

UNIDAD DE INVESTIGACIONES • FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS

REVISTA DE LA

HUMANAS

Escritura



PENSAMIENTO

Vol. 21, N.º 43
Enero-abril 2022

CONSEJO SUPERIOR

DE INVESTIGACIONES



MAYOR DE SAN MARCOS

UNIVERSIDAD NACIONAL

ESCRITURA Y PENSAMIENTO

Revista de la Unidad de Investigaciones
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Vol. 21, N.º 43
Enero-abril 2022

ISSN: 1561-087X
E-ISSN: 1609-9109

Rectora de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Dra. Jeri Gloria Ramón Ruffner de Vega

Vicerrectora Académica de Pregrado

Dr. Carlos Francisco Cabrera Carranza

Vicerrector de investigación y posgrado

Dr. José Segundo Niño Montero

Decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas

Dr. Gonzalo Espino Relucé

Vicedecano de Investigación y posgrado

Dr. Alonso Estrada Cuzcano

Vicedecana Académica

Dra. Rosalía Quiroz Papa

Director de la Unidad de Investigación

Mg. Pedro Manuel Falcón Ccenta

ESCRITURA Y PENSAMIENTO

Vol. 21, N.º 43

Enero-abril 2022

ESCRITURA Y PENSAMIENTO
Revista de investigación de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Vol. 21, N.º 43, enero-abril 2022
Periodicidad cuatrimestral
Lima-Perú

Director

Mauro Mamani Macedo
ORCID: 0000-0002-0021-5488

Editor general

Javier Morales Mena
ORCID: 0000-0002-7871-5685

Comité editorial

Luis Eduardo Lino Salvador
ORCID: 0000-0002-6415-5744

Verónica Lazo García
ORCID: 0000-0002-3898-2594

Jessica Loyola-Romani
ORCID: 0000-0001-6753-9236

Martin Fabbri Garcia
ORCID: 0000-0003-0252-0117

Miguel Ángel Polo Santillán
ORCID: 0000-0003-1301-4930

Emma Patricia Victorio Cánovas
ORCID: 0000-0002-9733-372X

Comité consultivo

Betina Campuzano (Universidad Nacional de Salta-Argentina)
Florencia Angulo (Universidad Nacional de Jujuy-Argentina)
Giovanna Lubini Vidal (Universidad Nacional Austral de Chile)
Meritxell Hernando Marsal (Universidad Federal de Santa Catarina-Brasil)
Rolando Álvarez (Universidad de Guanajuato-México)
Carmen Días Vásquez (Universidad Autónoma de la Ciudad de México)
Vicente Robalino Caicedo (Pontificia Universidad Católica del Ecuador)
Javier Rodriзалes (Universidad de Nariño-Colombia)

Traducción

Dr. Christian Elguera (The University of Oklahoma)
Mg. Dalia Espino Vega (Universidad Federal de Integración Latino-Americana)

Cuidado de edición

Dante Gonzalez Rosales

Secretaria Administrativa

María del Rosario Acuña Loayza

Gestión de la revista electrónica y Gestión de metadatos y XML

Joel Alhuay Quispe

Correspondencia Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Av. Venezuela 3400, Lima 1
Teléfono
(51-1) 452-4641
revistaescrituraypensamiento.flch@unmsm.edu.pe

ISSN N.º 1561-087X
E-ISSN N.º 1609-9109

El contenido de los artículo es de responsabilidad exclusiva de su autor y no compromete la opinión de la revista.

CONTENIDO

ESTUDIOS

- Harawinchis: Itinerario de poesía quechua contemporánea (1904-2021) 13
Gonzalo Espino Relucé
- Mercantilismo lingüístico a través del uso de voces quechuas 43
Erika Isabel Cruzatte Ascurra
Marco Antonio Lovón Cueva
- Rasgos expresionistas en *Ande* (1926) de Alejandro Peralta 69
Jonathan Mostacero Castillo
- Diario del año de la peste: las fronteras porosas entre la prosa documental y la ficción realista* 87
Mario Munive Morales
- El Foro de Yenán y la literatura penitenciaria ligada a Sendero Luminoso 111
Hugo Rafael Anselmi Samanez

La herencia gráfica de los tocapus en el
pallay de los tejidos de Chinchero 143

Luis Kimil Valle Sánchez

Categorías de la modernidad en
la novelística chimbotana 155

Italo Roning Morales Viera

Representaciones del neoliberalismo en
la narrativa peruana contemporánea 165

Jacqueline Fowks

Gobierno electrónico en el Perú:
evaluación de los servicios 175

Walter Alfonso Espinoza Olcay

RESEÑA

Julio Chalco Fernández. *Chinkana y otros relatos.* 193

Eli Jeferson Bañez Gamarra

CREACIÓN

Roxana Lucía Gómez Chana 203

Alida Castañeda 209

Chakuq Killinchu Edison Percy Borda Huyhua 215

ESTUDIOS

**HARAWINCHIS: ITINERARIO DE POESÍA QUECHUA
CONTEMPORÁNEA (1904-2021)**

**HARAWINCHIS: ITINERARY OF CONTEMPORARY
QUECHUA POETRY (1904-2021)**

**HARAWINCHIS: ITINERÁRIO DA POESIA QUECHUA
CONTEMPORÂNEA (1904-2021)**

Gonzalo Espino Relucé*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
gespino@unmsm.edu.pe
ORCID 0000-0001-6685-2212

Recibido: 22/02/22

Aprobado: 12/03/22

* Especializado en literaturas amerindias y literaturas populares (no canónicas) América Latina. En el ámbito educativo tiene un especial interés en los procesos culturales del mundo de la escuela y la educación intercultural. Doctor y magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana, por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y maestro en Ciencias Sociales con Mención en Lingüística Andinas y Amazónica por FLACSO-Escuela Andina de Postgrado. Profesor principal y actual decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y fue presidente de la Sociedad de estudios sobre América Latina y el Caribe (SOLAR), periodo 2015-2016.

Resumen

Esta comunicación presenta el itinerario de la poesía quechua contemporánea. Pone atención a la poesía escrita y organiza los textos poéticos que aparecen en diversos repositorios. La poesía se entiende como proceso de escritura, como realización autónoma en lengua quechua cuyo tejido es el trabajo poético. En términos temporales abarca al quechua desde comienzo del siglo XX hasta la segunda década del siglo XXI. Toma como referencia la primera publicación de los poemas quechuas en Tarma, *Aurora/ Pacha huarai* (1904) y llega a la emergencia, en plena pandemia, de la poesía penúltima los *sunqu simi* de los quechuahablantes: Olivia Reginaldo Percy Borda, Irma Álvarez (2021).

Palabras claves: Poesía quechua, periodización, territorio, variantes, escritura, siglo XX-XXI, Perú.

Abstract

This communication presents the itinerary of contemporary Quechua poetry. It pays attention to written poetry and organizes the poetic texts that appear in various repositories. Poetry is understood as a writing process, as an autonomous realization in the Quechua language whose fabric is poetic work. In temporal terms, it covers Quechua from the beginning of the 20th century to the second decade of the 21st century. It takes as a reference the first publication of Quechua poems in Tarma, *Aurora/ Pacha huarai*, and arrives at the emergence, in the midst of a pandemic, of the penultimate poetry of the quechua-speakers *sunqu simi*: Olivia Reginaldo Percy Borda, Irma Álvarez.

Keywords: Quechua poetry, periodization, territory, variants, writing, XX-XXI century, Peru.

Resumo

Esta comunicação apresenta o itinerário da poesia quíchua contemporânea. Presta atenção à poesia escrita e organiza os textos poéticos que aparecem em vários repositórios. A poesia é entendida como um processo de escrita, como uma realização autônoma na língua quíchua cujo tecido é o trabalho poético. Em termos temporais, abrange o quíchua desde o início do século XX até a segunda década do século XXI. Toma como referência a primeira publicação de poemas quíchua em Tarma, *Aurora/ Pacha huarai*, e chega ao surgimento, em plena pandemia, da penúltima poesia dos falantes de quíchua *sunqu simi*: Olivia Reginaldo Percy Borda, Irma Álvarez.

Palavras-chaves: Poesia quíchua, periodização, território, variantes, escrita, século XX-XXI, Peru.

1. Tiempos poéticos: el largo plazo

Los escritos y correspondencias de Marx y Engels plantean la distancia entre la producción estética y la realidad, es decir, entre la infraestructura y las representaciones de la ideología (estética, poética). Recordaban cómo una sociedad esclavista, la griega, podía crear una estética que es motivo de admiración hasta estos tiempos. De esta manera instalaba una situación que permitía distinguir la complejidad de la ideología respecto a la infraestructura y el en caso del arte, la distinción entre los tiempos, las realidades y lo que esta representa (García Bedoya 2000).

La modernización en el Perú es un fenómeno que se hace visible en la primera mitad del siglo XX, se instala como un imaginario en todas las capas sociales del país: la idea del progreso. Tiempo de crecimiento de la industria y las ciudades modernas que fue acompañado por secuelas de despojos de tierra de las poblaciones originarias; época de descalificación de las culturas ancestrales, el abandono progresivo de la lengua indígena y la generalización de la escolaridad después de la segunda mitad del XX. Entonces, nos enfrentamos a un esquema en el que definitivamente no ayuda a estructurar un armazón, de lo que ocurre en el Perú con la literatura hegemónica que se desarrolla en castellano y las otras literaturas, entre ellas, en lenguas originarias. Esto nos ha llevado a precisar algunos elementos que permiten establecer el itinerario de la poesía quechua contemporánea. En principio no se trata de generaciones, sino de momentos que a lo largo del tiempo se van visibilizando a través de publicaciones sueltas, en revista o libro, a ello se agrega premios nacionales o internacionales (García Bedoya 2012).

La diversidad de variantes del quechua, estudiadas por Alfredo Torero (1974) y Rodolfo Cerrón Palomino (1987) advierten las posibilidades de que cada una de estas tenga una literatura. De hecho, corresponde indicar el desarrollo desigual de las culturas en el país. De este modo encontramos algunos espacios

culturales donde el quechua es una lengua hablada y de escritura escasa (quechua amazónico, quechua del norte del Perú), asociada fundamentalmente al canto. Mientras que en otras el canto y el poema se han desarrollado en paralelo, como ocurre con el quechua Ayacucho-Chanka o el desarrollo de una escritura para el teatro y la poesía quechua en el caso de Cusco. Precisamos algunos espacios de desarrollo de concentración y divulgación de la poesía: Ayacucho, Cuzco y Lima.

El cronopo entonces será el largo tiempo, el mismo que técnicamente lo podemos dividir en tres grandes momentos: primero, referido a la fundamentación y la autonomía de la poesía (1904-1962), el segundo, muestra del cultivo de la poesía, la euforia nacionalista y recuperación de la expresión quechua (1963-2000) y el tercero se inicia con el nuevo milenio (2001...), sobre todo escritores, escritoras, jóvenes que adscriben una nueva noción entre los quechuahablantes, una suerte de orgullo, que hablan del *sunqu simi* o que se “libera” de traducción, de la muletilla de castellano (Landeo) en la que confluyen exploraciones que se asocian a la globalización, que transitan por el mundo (Carlos Huamán, Hugo Carrillo, Washington Córdova) o que se lanzan desde este espacio a la experiencia poética (Olivia Reginaldo, Percy Borda, Irma Álvarez, Saúl Gomes).

Hablamos de ciclo, momento que tienen algunas características referidas al quechua, vigencia como idioma o su impacto social. En estos ciclos se teje una memoria donde relacionamos procesos más o menos comunes, en los que la palabra pasa del canto a la poesía, de la escritura a la exploración de las formas poéticas. Estos se diferencian de otros procesos referidos al territorio o el espacio, me refiero a *territorios culturales* quechuas en donde la poesía ha tenido un desarrollo particular, así es posible indagar qué ha ocurrido con la poesía amazónica quechua o a la poesía quechua ancashina; y a formas específicas de estas, como la literatura infantil y juvenil quechua. De esta suerte el itinerario que ofrece sería tal como presentamos en este esquema:

I	II	III
1. Pacha waray	3. Ancha kusikuy qichwa	7. Iskay waranqa chunkantin
2. Harawi kamaqkuna	4. Pusaq chunkakuna	8. Qipa punchaykuna
	5. Qantu kutimuqkuna	
	6. Quechuas trans- andinos	
	Anti suyu simimanta	
Ankash shimimanta	Yachaqkuna	

2. PERIODOS Y CICLOS

2.1. Primer periodo

El indio siempre fue parte de la formación de la nación peruana, su principal problema fue la tierra. Los indígenas de los andes fueron arrinconados y continuamente despojados de sus territorios comunales, no solo de su cultura, sino de todo aquello que le permitía subsistir. Se ha vivido casi todo el siglo xx estigmatizando a los quechuas, como se hacía en el siglo xix (Espino 1999). No se podía hablar la lengua indígena en la ciudad o en las casas señoriales, para hacerlo se tenía que recurrir a las muletas del español. Esta realidad fue también resaltada por González Prada en su “Discurso en el Politeama” (1888), que más allá del nacionalismo de la derrota, hacía ver la condición de la mayoría de los peruanos, quienes no se sabían ni sentían parte de esta nación: “No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico y los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminadas en la banda oriental de la cordillera” (1978, pp. 45-46). La poesía quechua

que se escribía en esta lengua circulaba en español, tal como había ocurrido en las último tres décadas del siglo XIX con *La poesía en el Imperio de los Incas* (1873) de Acisclo Villarán y la *Gramática Quechua* (1874) de Dionisio Anchorena.

El tramo histórico al que referiré tiene como contexto el impacto de la modernización. Se desplazan poblaciones indígenas hacia las modestas ciudades. La experiencia de la urbe empezaba a verse como una posibilidad para salir de las contingencias de la pobreza, del despojo de sus tierras o de las inclemencias del tiempo (sequías o heladas estacionarias). En todo el Perú de entonces se extiende el mito del progreso. La escuela será una conquista social, no una política de Estado; los movimientos sociales, campesinos y obreros, la promueven. El impacto se percibe en el huaino que empieza a aceptarse en la población urbana y se hace evidente el paso de su soporte oral a la escritura, que tendrá su símil en la escritura poética (Arguedas 2012 [1941], pp. 301-304). Las élites regionales, al final del período, viven el impacto de la modernización, abandonan el quechua como lengua de comunicación y prefieren la lengua de la ciudad. Son estos intelectuales los que dan otro horizonte a la lengua como escritura.

2.1.1. (1). Pacha waray (1904-1955)

La poesía quechua como escritura en las primeras décadas del siglo XX no pasaba de ser un incidente o una anécdota exótica para la crítica de entonces. Los primeros poemas tienen ese carácter inaugural, se publican como sueltos, por entregas en periódicos o se incluyen en algunas revistas. El 1 de enero de 1904 en el interior del país, en Tarma, aparece, *Aurora/ Pacha huarai* que se define como publicación eventual, en ella localizamos tres poemas quechuas con traducción. Esto es relevante porque permite revisar la evolución de este proceso.

Escribir en lenguas andinas era lo más vanguardista y revolucionario que podría ocurrir por entonces. Esto explica la

defensa del indio y su cultura en *Amauta*, además de poemas quechuas y aymaras publicados en el *Boletín Titikaka*. Una sensibilidad vanguardista lleva a varios de nuestros escritores a experimentar el quechua como lengua poética. La mayoría de ellos dejan de publicar o su imagen literaria se construye con tardanza. Sus producciones líricas están en revistas y periódicos, recién tendrán relevancia a partir de los años 70 cuando llegan con sus poemarios.

En 1934, en Cusco, se convoca al Concurso Literatura Quechua que la gana el Indio Enelda con un poema en quechua Ayacucho-Chanca. En este periodo aparecen dos revistas significativas; me refiero a *Huamanga* (1934-1965), que trasciende el periodo, y *Waman Puma* (1941-1944), ambas tienen una especial atención a la cultura andina y a la poesía quechua del Centro-Sur. El entramado epocal coincide con el cierre de un proceso, de un lado, que exotizaba las “cosas de indios”, me refiero a *Literatura Inca* (1938) de Jorge Basadre, un muestrario de la literatura inca (aunque indígena) del pasado y las expresiones tradicionales de entonces; y de otro, el profundo cuestionamiento al genotipo de indio abatido y triste, atrapado en el pasado e incapaz de estar alegre en *Canto Kechwa* (1938) de Arguedas.

Poetas como Eustaquio Rodríguez Aweranqa (1890-1968), quien publica en el *Boletín Titikaka*, Indio Enelda que publica en *Huamanga* o Audaz Castillo (José Cirilo del Castillo i Gutiérrez; 1898-) o Jacinto Ccallo Quispe (1923-) se pierden en la bruma de los papeles sueltos y las escurridizos impresos regionales; con todo, desde una práctica indigenista retoman un giro que ubica a los quechuas como protagonistas y se convertirán en importantes e influyentes intelectuales andinos como Teodoro Meneses y Porfirio Meneses. Escenario que se completa con otras manifestaciones de nuestra literatura, la que se reconoce como nativismo, me refiero a la estructura quechua que ofrece Mario Florián, especialmente en *Urpi* (1945) y al quechua confesional de Florencio Segura, *Diospa siminta takikuna* (1946).

El ciclo se cierra con la antología *Canas i sus relámpagos* (1947) publicada por Tupak Amaro. Destacamos su carácter anticentralista, su tono de protesta y las formas andinas que consigna (“Poemas”, creaciones en español; “Kechua”, poemas quechuas que vienen con traducción; y, “Folklor”, expresiones poéticas populares), la conformación de un grupo local, destacan las figuras de Tupac Amaru y Kilko Warak’a.

2.1.2. (2). Harawi kamaqkuna (1955-1962)

Corresponde a los fundadores de la poesía quechua contemporánea porque no escriben ocasionalmente, sino tienen conciencia de lo que están haciendo y dejan un rastro poético sólido. Su poesía quechua alcanza autonomía por su fuerza lírica. Son estos intelectuales los que dan otro horizonte a la lengua como escritura.

La población andina, india y mestiza, entendieron que no bastaba aprender el idioma de la ciudad, se requería además expresarse y escribir en esa lengua. El Censo de 1940 muestra la consolidación del programa castellanización; el quechua, en términos absolutos, había disminuido: los hablantes quechuas representaban el 47 % con una población de hablantes del español que alcanzaba el 51%. Aun cuando el dato de 1940 no es preciso, registra la inflexión de la situación de la lengua nativa originaria y una población indígena predominantemente rural: “el 57 % de la población peruana era analfabeta y el 35% no entendía ni hablaba español” (Bendezú 1980, p. 422).

Si la escena literaria excluye lo que viene en el idioma nativo; la escritura quechua tiene una relativa divulgación en revistas y periódicos en Lima, Cusco, Ayacucho y Arequipa. Los Meneses promueven el estudio de las tradiciones orales y las creaciones en la lengua; publicarán en Lima y Huanta, la revista *Huanta* (noviembre 1955), en la que aparecen textos quechuas. Teodoro publica *Canciones quechuas de Ayacucho*;

Porfirio publica su página “Runasimipi huillay” en *La Tribuna* (1959); eventualmente, aparecen poemas en el quechua ancashino, *Ancash* (1958).

La escritura pertenece a capas medias y con poder económico. Los padres de Andrés Alcanstre Gutiérrez eran dueños de Canas, los de César Guardia Mayorga y José María Arguedas eran profesionales con tierras que pertenecen a familias reconocidas. Los tres están vinculados a posturas políticas progresistas (APRA, Partido Comunista), sufren los castigos del poder: cárcel y exilio. Llegan a la escuela y a la universidad, son letrados (profesor, antropólogo y filósofo). La experiencia universitaria los relaciona con la literatura moderna ya no solo española sino europea e inglesa y los hacia parte del mundo intelectual de entonces. Se publican tres textos claves de la poesía quechua: *Taki parwa* (1955) de Kilko Warak’a (Andrés Alencastre Gutiérrez); *Jarawikuna* (1956) de Kusi Paukar (César Guardia Mayorga); y *Tupac Amaru kamaq taytanchisman/ A nuestro padre creador* (1962) de José María Arguedas. Los tres autores difunden, exploran y afirman al quechua como lengua en la que se puede expresar todas las vicisitudes y sensibilidad de la humanidad del *runa*. Y en medio del debate sobre la escritura literaria quechua, se acercan o alejan de los consensos sobre el alfabeto panandino del III Congreso Indigenista Interamericano (1954).

Quechuhablantes que han vivido la experiencia andina con la intensidad que supone cada personalidad, la asociamos a una sensibilidad social y a una voz poética que interpreta la realidad indígena como suya. Existe una conciencia poética quechua y una escritura que sabe del artificio de la letra, que conjuga elementos tradicionales (dísticos, paralelismos semánticos, etc.) con la experiencia poética moderna (verso libre, versículo, etc.), que compromete al sujeto de enunciación, *ñuqa*, en una representación dislocada como voz individual y colectiva. Todo esto define los rasgos propios de la poesía quechua contemporánea, amén de su preferencia por el monolingüismo como actitud que

fortalece el idioma andino; perspectiva de enunciación *ñuqayku*, aunque en los paratextos escriban en la lengua de los *españas*.

2.2. Segundo Periodo

La castellanización se imponía como había sido imaginado por el imperio español en 1492, aunque su factura sea andina. En los años 60, la burocracia estatal contrataba inspectores de castellano que llegaban allí donde la población andina quechua aprendía el idioma. El nuevo tejido social que empieza a emerger en la urbe con las llamabas barriadas, cambiarían el rostro colonial de la ciudad de Lima para convertirla en andina. Si antes un provinciano no tenía a dónde llegar en la capital del país, en adelante cualquier paisano del interior lo tendría.

En octubre de 1968 se produce un giro político en el país. Juan Velasco Alvarado toma palacio de gobierno y las bases petroleras de la Brea y Pariñas. Inicia un programa nacionalista que cambió el tejido social del Perú. La dictadura militar (1968-1975) transformaría las bases de la economía agraria que predominaba en el país. Los campesinos son reivindicados, Tupac Amaru II se convierte en el símbolo de la revolución velasquista que le dice: “en voz alta, inmortal y libertaria, como Túpac Amaru: ‘¡Campesino, el patrón ya no comerá más de tu pobreza!’”¹ El indio se puso de moda, la cultura andina cobra valor, se retoman mitos andinos, se reinventan (Inkarri) y recirculan entre la sociedad como actos oficiales y oficiosos. El concepto elitista de la plástica, del arte “culto”, se descentra cuando por primera vez se le otorga el Premio Nacional de Cultura (1976) a Joaquín López Antay. Ya no se habla de indios, los indígenas quechuas y aymaras, desde entonces serán *campesinos*. El 27 de mayo 1975 el gobierno reconoce al quechua como “lengua oficial de la República” (Decreto Ley No. 21156). El quechua por primera vez es declarado idioma nacional y se difunde en sus diversas variedades.² El quechua escrito aparecía en *Croni-*

kawan (1974-1977), semanario de *La Crónica*, bajo la dirección del poeta cusqueño William Hurtado de Mendoza.

Al final de la década del 70 se vive la ilusión de una revolución que estaba a la vuelta de la esquina. Las movilizaciones y luchas sociales contra el gobierno militar de Francisco Morales Bermúdez (1975-1980) dio lugar a un proceso nuevo, el retorno a la democracia, que trajo retrocesos en los derechos sociales de poblaciones urbanas-populares e indígenas, y el inevitable aprovechamiento de quienes hicieron de la política una imposición no solo autoritaria, sino perversa: Sendero Luminoso. El costo social fue destrucción y más de 65,000 víctimas de la violencia (CVR 2003). Los 80 esta mejor testimoniado por Rocío Silva Santisteban: “aprendíamos a enfrentarnos a una realidad fragmentada, partida en dos o en tres, a sobrevivir a la violencia y a los vestigios de la violencia, a ver y escuchar la transformación sin sobresaltarnos, tomando partido o, por el contrario, asumiendo una posición que en ese entonces casi no se comprendía”.³

Su correlato en los ochenta fue el silenciamiento de la poesía quechua en zonas de conflicto armado interno. En la escena letrada aparece un interés intelectual por difundir la literatura en lengua andina: Edmundo Bendezú, *Literatura Quechua* (1980); Alejandro Romualdo, *Poesía aborígen y tradición popular* (1985) y Julio Noriega Bernuy, *Poesía quechua escrita en el Perú* (1993). En términos literarios, el fin del siglo produce un hecho singular: el Premio Nacional de Literatura Quechua que promueve la Universidad Nacional Federico Villarreal. La mayoría de los ganadores sobrepasan los 50 años. El siglo se cierra con el incidente cusqueño que prohibía sustentar una tesis en quechua, me refiero a la poeta Eugenia Carlos Ríos que firma desde entonces como Chask'a Eugenia Anka Ninawaman.

La poesía quechua conquista nuevos territorios que remueve los referentes canónicos. Las instituciones del interior del país difunden el quechua, propician concursos y realizan publicaciones de alcance regional. No existe en estricto un movimiento de escritores. En este periodo aparecen nuevas condiciones para

la población originaria de América Latina, el reconocimiento del Convenio 265 OIT que implica aceptar los derechos de los pueblos indígenas y la aparición de una sensibilidad latinoamericana hacia la poesía amerindia que se hace visible en el siglo xx: el Recital de Poesía las Lenguas de América (México), más tarde, el Festival de Poesía de Medellín (Colombia) que incluyen abiertamente a poetas indígenas.

2.2.1. (3). Ancha kusikuy qichwa (1963-1980)

La producción quechua parecía haberse detenido: era escasa y marginal. Las diversas expresiones quechuas estaban asociadas a las preocupaciones de los académicos y quechuistas, que, por entonces, dan origen a lo que más tarde se conocerá como lingüística andina. En 1963 aparece *Malika* de José Tapia Azac, se trata de un texto huanca de tono indigenista, con toques vanguardias, especialmente vinculada a los orkopatas y de escritura huaylash.

El espacio letrado, la universidad y la visibilización de las culturas indígenas crearon un clima favorable para el surgimiento de nuevas voces quechuas. Esta escritura poética se caracteriza por la euforia nacionalista, la aceptación de las formas quechuas y los lazos con la poesía de occidente. Los que ahora se apropian de la escritura son quienes aprendieron en la escuela domesticadora y la impronta del nacionalismo. El ciclo (1963-1980) coincide con un clima de época que permite la difusión de la poesía quechua, pero no se observa una abundante producción escrita.

Hay una escasa publicación de poemarios, estos aparecen vinculados a la aldea quechua, algunos como Víctor Domínguez Condezo, recopila textos de tradición andina, y trabaja el atuq —zorro— de los andes Cerro de Pasco y Huánuco. Feliciano Padilla progresivamente va innovando la narrativa andina; Lily Flores Palomino se declara abiertamente la primera poeta quechua y Delia Blanco Villafuerte lo hace más tarde. William

Hurtado de Mendoza que luego publica *Yanapaq jailli* (1971) explora una escritura que llama disglósica, legible para la cultura quechua por su manejo virtuoso del verso conciso.

2.2.2. (4). Pusaq chunkakuna (1980-1990)

Lima se convierte en un nuevo referente para las publicaciones quechuas, en las ciudades de arraigo quechua esto se expresa como silenciamiento, censura —y también autocensura— o manifestaciones modestas sin mayor interés para los académicos. Al final del ciclo asistimos a la publicación cusqueña de *Poesía quechua campesina* (1989) y su cierre con la edición ayacuquina *Poesía quechua popular* (1990), un libro modesto, a mimeógrafo. La poesía forma parte de la cultura quechua, su referente será el poema-canción de arraigo popular y las formas orales que circulan entre los pobladores andinos. Como escritura circula, aunque no se aprecia una producción continua sino dispersa y su marca característica será el *silenciamiento* por la violencia que vive en la serranía, especialmente en Ayacucho.

La poesía quechua está acorralada por el conflicto armado interno, la convirtió en un idioma estigmatizado, fronterizo y sospechoso que en las zonas de mayor incidencia de la violencia impuso censura o autocensura y silenció la difusión de la poesía quechua escrita. Los principales núcleos de creadores se han desplazado y han impuesto el castellano andino en lo que llamamos con precisión literatura andina. Se ha producido un feliz tránsito a la canción andina y a otras manifestaciones artísticas como ocurrirá con el Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.

Entre los *Pusaq chunkakuna* nos referimos a Eduardo Ninamango, Dida Aguirre e Isaac Huaman que configuran la poesía del *pachakuti taki* (Lienhard 1998). Ninamango Mallqui escribe en huanca y chanka, publica *Pukutay* (1982), su poesía testimonia los rigores de la pobreza, la inclemencia de la naturaleza; su aliento poético será intenso e incisivo por la violencia que

emerge en sus poemas. *Pukutay*, marca la década. En cambio, Dida Aguirre coincide con una escritura silenciosa, se forma como poeta, hasta ubicarse como una de las más destacadas *harawikuq* quechua, poeta, por cierto, chanka, con *Arcilla* (1989); aunque el poemario que la define será *Jarawi* (1999). Su poesía está entre los límites de la existencia, acusa igualmente una poética de la violencia y sus experiencias formales dialogan con la tradición lírica y el acervo oral de los andes centrales.

2.2.3. (5). *Qantu kutimuqkuna* (1991-2000)

Con los *Qantu kutimuqkuna* la palabra quechua se hace poesía, pero no conforma un movimiento literario. No solo en Cusco, Huamanga o Lima se escribe poesía, esta tiene diversas dinámicas y no conforman núcleos de escritores quechuas. El retorno caracteriza al periodo, es decir, la lengua se vuelve a utilizar públicamente, los más jóvenes llevan a la provincia sus experiencias ciudadanas y lanzan iniciativas para publicaciones de plaquetas, poemarios y revistas, esquema en el que también se ubican las instituciones públicas donde el quechua es una presencia importante.

Tomo la metáfora de la cantuta como símbolo de los andes, para articular, especialmente el proceso que se vive en Ayacucho. *Qantu* será un núcleo que adquiere una incidencia regional que lo diferencia del proceso cusqueño o limeño, básicamente se manifiestan alrededor del escenario huamanguino; escriben letras de canciones, son músicos o cantautores de impacto en la música andina contemporánea (Ranulfo Fuentes) y publican sucesivamente poemarios quechuas. En 1994 aparece el grupo *Qantu* y a fines de siglo se organiza el gremio de escritores de Ayacucho que publica la revista *Tikanka*. Todos ellos retornan al quechua, lo habían hecho desde la experiencia en español, ahora lo hacen con brillos en la lengua andina. Como letrados están vinculados a la vida universitaria y a los circuitos lite-

rarios aceptados; terminan siendo los difusores de la lengua y poesía quechua (Víctor Tenorio, Antonio Sulca Effio).

2.2.4. (6). Quechuas trans-andinos (1991-2000)

Los *Quechuas tras-andinos* se establecen como ciclo desterritorializado. Noriega lo ha estudiado en *Caminan los apus* (2012). El giro innovador vendrá cuando los poetas no logran expresar las diversas sensaciones en un espacio que ya no es el suyo, pero siguen siendo quechuas, la lengua parece como limitada para decir y comunicarse, por lo que el texto admite el castellano, lo nuevo que percibe el sujeto quechua, necesita la lengua del imperio para manifestarse como persona y como testigo de este mundo. El fenómeno no es reciente, el episodio ya había tenido lugar en 1609 con el Inca Garcilaso de la Vega, en sus *Comentarios Reales*.

La inicia Fredy Roncalla con “Tradiciones libres traducciones” (1996), esta poesía sale de las contingencias de la poesía local y se aviene a las experiencias formales de la poesía contemporánea en la dirección advertida por Claudia Rodríguez (2008), collage, préstamos, interferencias, etc. Roncalla traza la “fuerza poética del quechua” en la nota que acompaña al poema aludido; lo hace desde “zonas íntimas” que se diluyen y se pierde cuando “alguien te pide traducir las canciones quechuas”. Se detiene en el verbo *kay*, ser, y el sentido ontológico de diminutivo *-cha*: “cantidad de asociaciones que da el verbo *Kay* (ser/estar) en combinación con sus derivativos [...] Una riqueza semántica parecida resulta de la utilización del diminutivo *-cha* en los verbos amatorios y no amatorios” con “una extraña unión de contrarios, a un nivel cósmico y expansivo”. Para luego, detenerse en la amalgama tensional del quechua y el castellano que aparece como ritual y tradición. Esa suerte de ontología andina entiende la poesía como trazo que traspasa su propia envoltura, su escritura, se presta el otro idioma y acepta trastocar la lengua del imperio, se refine en el referente del texto poético como ejercicio, como entidad en desarrollo: “Los ejercicios poéticos que siguen registran el sentido de un texto

en una lengua por medio de imágenes afines asociadas en la otra. [...] A la versión original escrita en quechua y castellano se le añade ahora, a cinco años del milenio, una versión en inglés” (Roncalla, 1996). Se redefine desde el nuevo escenario de globalización, ya no pertenece al siglo xx, es básicamente de este siglo, “una estética andina postmoderna”.

Poetas que transitan del monolingüe a la parla en otras lenguas, muestra variedad dialectal de los andes o lugares distantes (EE.UU, Europa) o el espacio sin lugar del mundo virtual. Un escritor como Odi Gonzales, extraordinario orfebre del verso, paródico y lleno de humor *saqra*, luego de su experiencia como escritor cosmopolita retorna al cusqueño para escribir su poesía, sea en quechua o su castellano, tendrá alma legible de los ancestros quechuas y su tono será coloquial. Wilbert Pacheco Álvarez es más conocido en los espacios virtuales, su poesía no se ha apartado de su condición vocal, se hace acompañar de música; con un contingente de seguidores importantes, si bien ha lanzado varios libros, estos no tienen repercusión entre la crítica y la academia.

2.3. Tercer Período

En noviembre del 2000, Alberto Fujimori renunciaba por fax; el entonces presidente de la República, se acogía a su nacionalidad japonesa. Lo que vendría después sería el orden democrático que fue revelando las atrocidades del conflicto armado interno (Comisión de la Verdad y Reconciliación), los presidentes prófugos (Fujimori y Toledo) y tres presidentes que, en efecto, mantuvieron la democracia civil, como un repertorio amplio de corrupción y un congreso que brindaba a delincuentes. El 2006, Alan García, entonces presidente del Perú, calificaba a la población indígena amazónica como ciudadanos de segunda clase y dio lugar a los violentos sucesos de Bagua. Hecho que coincide con el nuevo periodo: la comida peruana se internacionaliza, se incorpora definitivamente la Amazonía en el imagi-

nario peruano y se destapa los hechos de corrupción (Obredecht) en la que se ven inmiscuida toda la clase política del país. A la que agregamos una nueva característica: el incremento de violencia común y los feminicidios. El final de la década llegó con un premio Nobel: Mario Vargas Llosa (2010) que ahora forma parte del orgullo nacional.

La poesía quechua de los dos últimos lustros tiene como referente un ciclo poético en la que los hablantes la hacen suya, ya no solo la raptan, la vuelven su instrumento preferido para hacer de ella palabra autónoma, “sumaq harawi simita”. Lo hacen como declaración de su “ser quechua sunqu” para quienes “no existen límites territoriales, de tiempo y espacio” (Percy Borda).⁴ Se define en función del *orgullo* quechua, desde de un ñuqa —un yo— que siempre transita por el colectivo nosotros, sea exclusivo —ñuqayku— o incluyente —ñuqanchik—. Se trata de poéticas en el sentido de un sujeto de cultura explícito y un enunciado en runasimi; una persona conectada e identificada como quechua, hablante de su idioma y que tiene al castellano como segunda lengua. No siempre bilingüe coordinado, lo suyo es el quechua.

2.3.1. (7). Iskay waranqa chunkantin (2001-2010)

Los poetas quechuas nacidos en los años 50 del siglo pasado, por primera vez, publican sus poemarios en el mismo periodo que lo hace la nueva hornada, los nacidos a fines del siglo xx. En términos temporales se cruzan, no siguen una línea generacional. Empiezan a circular como poetas quienes se han dedicado a la música, la cátedra universitaria, la traducción, la antropología, el comercio, etc. Son músicos y creadores, acceden al libro de poesía tarde: Leo Casas (1949), músico y maestro bilingüe, publica su primer poemario quechua *Sunquypa sisan* (Flores de mi alma) el 2016 y Ugo Carrillo (1956), antropólogo, músico y cantautor, publica *Yaku-unupa yuyaynin* (2009). Corresponde a la cartografía de la poesía quechua del 2001 al

2010 en la que observamos que hay cierta efervescencia poética regional, pero sin impacto a nivel nacional.

Estos poetas sintetizan una nueva línea de trabajo poético: preservan el tono popular, tradicional, pero están demandados por los nuevos escenarios sociales; no se inhiben ni se alojan en una burbuja de jabón; todo lo contrario, perciben, sienten, exploran ese mundo y su palabra toca desde su persistente arte de la palabra, poesía. Aquellos poetas que trazaron y comprendieron que su trabajo no podía quedarse en el ámbito local alcanzaron inusitada notoriedad, con o sin premios. Este es el caso de Chask'a Anka Ninawaman, que llega al libro en Ecuador; su poesía reinventa la poesía quechua popular, de una sencillez transparente y profundamente crítica; se observa la perfecta coincidencia entre la renovación y la tradición. La palabra poética de Washington Córdova es alegato y protesta, las imágenes fluyen con matices populares; la suya es una poesía de largo aliento que, pese al descontento o cierto pesimismo, se resiste a aceptar esta realidad, por lo que emerge un sueño, una esperanza, que le devuelve a esta poesía a su tono colectivo, envuelta de crudeza y ternura.

Ugo Carrillo recupera el rastro chanka con *Yaku-unupa yuyaynin* (2009), su libro mayor, donde rinde homenaje a la papa; poesía de tono paródico, con un quechua que transita en entre el chanka y el cusqueño, cercada de oralidades que el poeta sabe tejer en el texto poético cuya eficacia radica en esa manera cotidiana de cercanos al mismo tiempo que resulta memoria y una épica de lucha en el espacio de la poesía. Carlos Huamán López, conocido por sus canciones en la música andina, publica un libro que lo ubica en el diálogo de un sujeto andino que a la vez es ciudadano del mundo, *Llipyaykunapa qillqanampi. Donde escriben los relámpagos* (2009); en su poesía, lo cotidiano puede confundirse con lo distante, sin dejar de representar las pesadillas de la violencia iniciada en los años 80; su poética es forma lúcida, destila humus andino y trasciende lo regional.

2.3.2. (8). Qipa punchaykuna (2011...)

Los *penúltimos*, *penúltimas* (2011...), expresión que utilizará Fernando Vidal, es decir, aquella literatura reciente. Se trata de un momento interesante porque son voces nuevas, mayoritariamente jóvenes, la palabra la hacen suya y empiezan a circular en los espacios letrados como creadores quechuas. Coinciden, en el periodo, con la creación de un tipo de enunciado poético quechua escrito que pone en evidencia temas innovadores; la definitiva presencia de las creadoras mujeres que con su desenfado e irreverencia han dado un nuevo giro a la poesía andina; la trasgresión de las fronteras y los desplazamientos sea en los andes o la vida urbana, aparecen sin nostalgia; la persistencia del par lengua-cultura se expresa como percepción andina y la imagen de la comunidad transformada, moderna o post-moderna. La experimentación será un elemento que atraviesa sus poéticas (Javier Aliaga, Niel Palomino, Irma Álvarez Ccosco). Los ecos de las formas tradicionales de los harawis y takis aparecen soldado a sus formas líricas. Si bien se aproximan a una escritura normalizada y expresan las diversas variantes del quechua, aún no han llegado al estándar quechua, mejor dicho, al quechua literario.

Socialmente no siempre transitan entre espacios letrados, asumen con cierta naturalidad su marginalidad. La presencia de la mujer se hace visible; son creadores, pueden o no ser parte de un grupo, circulan y ponen sus creaciones en plataformas virtuales (facebook, integrang, twiter, blog), o participan y animan colectivos que escriben en castellano o lo hacen en quechua, que van a diversos pueblos y recitan sus poemas, como los grupos literarios María Elena Cornejo (Huancavelica), Yerba Silvestre (Huamanga) y Solo un poema (Andahuaylas).

Todos, ellos, ellas —además con una vocación de orgullo— escriben, divulgan y defienden el quechua. No son poetas que se adscriben necesariamente a circuitos literarios. La prensa toma nota en las regiones. Se ha extendido la producción poética de

las mujeres, son las más jóvenes las que ponen la nota relevante y disipan su conservadurismo; así, Olivia Reginaldo desarrolla una poesía intensa, simultánea, pulcra, innovadora, que dialoga con la tradición andina; Irma Alvarez Ccoscco, explora una poesía que sabe de lo virtual, asienta su tono en la memoria tradicional y dialoga con los tiempos actuales; mientras que Wendy Bellido, en su poesía, sabe de la distancia e imagina ser comunera-madre; Esther Reyna publica sus textos como objetos desafiantes y narrativas-poéticos de la inmediatez.

Son poéticas que desbordan y renuevan la poesía, ya no solo quechua, sino la poesía en general, como será el caso de Olivia Reginaldo. En esta misma lógica pasan de la tradicional edición del libro, de la revista para transitar —en plena pandemia— por circuitos virtuales, en diversos espacios académico o no. O la divulgación de poemas a través de fotocopias o las más orgánicas, como ocurre con Javier Aliaga con la primera edición quechua *Killapa chukchan* (2015). Algunos deciden por el libro: Percy Borda, *Nina qallu* (2016); Rubén Yucra, *Qespiriy* (2016); Edwin Lucero Rinza, *Runapaq ñawin* (2018); Elizabet Ocsa Quispe, *Llampu sunqu urpi* (2018) o Saúl Gomes, *Supaypa suñaynin* (2019). Las revistas cumplen un papel importante en la difusión de esta literatura al incluirlas, así ocurre, por ejemplo, con *Canto General*, *Ergo* o *Ojoxojo*.

Si esto es aproximadamente lo que ocurre con el circuito letrado, hay otra dinámica silenciosa y calmosa que prefiere el trabajo que va abriendo con seguridad sus puertas. Me refiero a lo que ocurre en Huancavelica, Ayacucho, Andahuaylas o Apurímac, donde la visibilidad de la nueva hornada poética quechua aparece como la neblina de Lima, circulan entre los creadores, son parcialmente reconocidos y pueden ser parte de un grupo literarios abiertos (Gabriel de la Cruz, Nayda Mota; Einer Narváez López, Deisy Huaman; Flor de María Garfias; Vilmar Damiano -Príncipe Mendigo; Javier Aliaga o Delfina Pacheco).

Periodo también en que se publican revistas quechuas de arte y crítica. La más importante resulta *Atuqpa Chupan*, que

edita un colectivo quechua —Pablo Landeo, Olivia Reginaldo, Edwin Chicce— que no solo se afirman desde la creación, sino desde la crítica: ellos participan activamente de la defensa monolingüe del quechua, escriben tanto poesía como narrativa. *Kallpa* fue una iniciativa individual, mientras *Ñawray* una opción colectiva de los poetas que estudiaron en la UARM. Ya no solo se ha establecido el premio Nacional de Literatura Quechua, sino se han ido afirmando iniciativas de diálogo entre comunidades indígenas y academia como el *Encuentro (Internacional) Intercultural de Literatura Amerindias* (EILA), *Coloquio Lengua y Cultura Andina* (Cátedra Quechua de San Marcos) o *Tuta harawinkuna* (que alienta UARM entre jóvenes quechuas de la Escuela de Educación Intercultural Bilingüe) o la iniciativas independientes como el *Supay atuq* (27 Setiembre 2020) o el *Festival Nacional de Poesía en Idioma Originarias* (Club de Poetas Jóvenes Originarios del Perú) o *Taller de Poesía* de la Universidad de San Marcos que se abre a los poetas indígenas.

3. Territorios poéticos quechuas

Una constatación: el idioma como tejido expresa la diversidad lingüística de la familia quechua, y como tal, situada en la historia (Cerrón-Palomino 1987, p. 261). Evidenciamos con ello que la poesía quechua no es exclusiva de los andinos, sino también amazónico. La representación que hacemos de esta no agota toda la producción contemporánea. Y esto es así porque los procesos del rapto de escritura, junto con la tradición misma de las propias lenguas quechuas han sido desiguales. Tal como anotamos ya, metodológicamente *nos interesa los procesos y la configuración de los ciclos poéticos*; de este modo hemos dejado una focalización posible, como estudiar la poesía quechua de una región o comprender una indagación temática o examinar las creaciones poéticas de uno de los dialectos quechuas. En general, hemos suspendido en esta investigación los procesos regionales como han estudiado, por ejemplo, Ángeles Caballe-

ro (1974) para Ayacucho, Avendaño (1993) para Cusco o Isaac Huaman (2018) para Huancavelica.

El estadio de las lenguas, aquellas que están distantes de los centros históricos (Cusco, Humananga) se vuelven movedizas e incluso cambian de sentido, pienso en el quechua Amazónico y sus expresiones en Lamas, Chachapoyas o Napo, donde el tejido andino se ha trasmutado en amazónico. Lo propio ocurre con otras variedades como el Huaylash, Ancash o Huánuco; en esta última existen experiencias de escritura quechua que no han alcanzado todavía formas relevantes. Otro tanto ocurre con el quechua del Norte (Incahuasi, Cañaris y Cajamarca), que son lenguas minoritarias. Al respecto vale la pena detenernos en la *Fiesta del Taki* que celebran en Incahuasi, un tipo de poesía que se promueve desde la escuela y cuyas manifestaciones son fronterizas, toda vez que distinguimos el taki, la canción, y al mismo tiempo, la composición de una escritura inicial que bien podemos identificar como poema. Sería más preciso indicar que el proceso cultural que se vive en el quechua Norte se asocia a la transición de la voz a la letra, de la palabra que se canta, a la palabra que se lee y que eventualmente se escribe. Desde el 2018 circula el primer poemario escrito en quechua del Norte, me refiero a *Runapaq ñawin* de Edwin Lucero Rinza.

3.1. Ankash shimimanta

La poesía quechua ancashina la asociamos casi naturalmente al huayno que alcanzó una notable difusión en voces como Pastorita Huaracina (1930-2001); sin duda, tiene una larga tradición de cantos e himnos sacros que en las iglesias se cantaban y cantan como ha estudiado Marco Yauri Montero en *Puerta de la alegría* (2006). Todo esto es posible documentarlo sin mayores dificultades, pero la poesía ancashina contemporánea resulta esquivada, sea porque sus publicaciones circulan por rutas que desconocemos o porque su producción sería escasa. Aquí presentamos el itinerario poético del quechua ancashino. En

1958 registramos un poema en la revista *Ancash*, publicada en la ciudad de Trujillo, muchos años después nos encontraremos con *Rumi shanka* (1996) de Elmer Valverde a *Nuqanntsikpam* (2017) de Violeta Ardiles Poma, a los poemas sueltos del poeta Dante Gonzales o al inédito de Macedonio Villafán Broncano.

Si el canto quechua ancashino cautiva y la canción sacra quechua conmueve, la poesía escrita y contemporánea ancashina, expresa en conjunto una palabra que sabe del deleite formal de la palabra. No solo aparece como formato sencillo sino también como aventura poética que tiene visos coloquiales y experimentales. Temáticamente amplía su campo: la naturaleza inclemente (ríos, nevados) parecen asociarse al cambio climático y se corresponde con un sujeto sale de su “comunidad”, que termina dominando la ciudad, pero incapaz de aceptar que su ánimo se entierre en las capas de cemento de la capital (Macedonio Villafán). A más del manejo de los opuestos, de los enunciados libres, sucesión de registros sociales, una voz poética que instala juegos formales y un sujeto de enunciación, sin apartarse de la autonomía del poema. La mayoría no ha llegado al libro, pero difunden sus poemas quechuas en revistas como *Letra Libre*. Estos mismos poetas forman parte de ese núcleo que anima también la difusión de poemas quechuas en el medio escolar.

3.2. Anti suyu simimanta

Las distintas variedades quechuas tienen desarrollos diferentes, su extensión y vigencia presentan una historia divergente. Imaginamos al quechua como una lengua exclusiva de los andes. Olvidamos los desplazamientos forzados (mitimaes) o los procesos de resistencia. El quechua aparece como una lengua marginal, no ocupa el primer plano. Añadimos, no solo se ha desplazado, sino pertenece al acervo tradicional de la cultura amazónica como ha ocurrido con la experiencia de los quichuas ecuatorianos o la amazonía colombiana. Pero esta cultura ya no es la andina, es una versión amazónica.

Todavía en pleno siglo XXI, de globalización y de pluralidad cultural, el señor Alan García, Presidente de la República, calificó a las poblaciones originarias de la selva como ciudadanos de segunda categoría porque no aceptaron los términos de distribución de los territorios indígenas y con ello provocó lo que se conoce como *El Baguazo* (junio 2009).⁵ Este hecho luctuoso de violencia contra los pueblos originarios permitió a este país recordar que el Perú no solo es costeño y andino, sino también amazónico. Desde entonces, se incorporó definitivamente la Amazonía al imaginario nacional.

La poesía quechua de la Amazonía es todavía poesía de la tradición oral, voz que aparece como parte de las rituales indígenas o como formas cotidianas que suelen ser acompañadas con canto, música y danza. Así encontramos registros de las poesía-canto en los documentos del Instituto Lingüístico de Verano o los textos que aparecen en los años 70. La práctica de escritura tiene una trayectoria incierta que se advierte de la disociación entre lengua materna (L1) y lengua del conquistador (L2) que podemos hacer extensiva a la utilizada por los investigadores. De esta forma las culturas amazónicas las amoldan a sus quehaceres. Esta misma escritura exhibe otros desarrollos, aquellos que se vinculan a la experiencia de la docencia en educación bilingüe que explora la escritura literaria. Así lo encontramos en los trabajos que se presenta *II Taller de Escritores Nativos* (1991) realizado en Iquitos, que incorpora muestras de escritura, y en ella dos textos del quechua de la Amazonía, cuyo valor es documental.

Esta poesía demanda repensar la lengua quechua como representación la Amazonía. Lo nuevo, la presencia del bosque, el río y la maloca, y en ella la vida y el mundo que les rodea, es decir, una percepción amazónica de la vida y, por cierto, los diversos diálogos culturales que en estos poemas podemos hallar. Los textos pertenecen al quechua del Bajo Napo, es decir, de los Napuruna que comparten sus territorios con los huitos; tucanos y zaparos, tampoco es una población abundante;

incluimos un poema del “quechua del Pastaza”, el registro de un texto quechua de Chachapoyas y el quechua fronterizo entre los chankas y asháaninkas.

4. Yachaqkuna: poesía infantil y juvenil quechua

Un tipo de poesía quechua que llega a la escuela ya sea por iniciativa estatal o por expresiones poéticas de los docentes. En la mayoría de los casos son manifestaciones interculturales asociada a la literatura infantil y juvenil, que le otorga un sentido utilitario a la poesía quechua, porque tiene una vocación didáctica que limita al poema. Sus estructuras son sencillas y están vinculadas a las percepciones del mundo andino. El texto puede ser una creación de autor conocido, de docente de aula o de alumno, que se expresa como textualidad quechua o provienen de una traducción del castellano al *runa simi*.

La poesía yachaqkuna, en primer lugar, está vinculada al proceso educativo, al ejercicio de la palabra que se identifica como poesía que forma parte de una estrategia educativa. En segundo lugar, los temas exploran la vida cotidiana de la gente y su comunidad: “¡Sumaq Mama Pacha!”, esto es, “Santa Madre Tierra, / haz florecer nuestra chacra, / haz crecer sus semillas, / para que hambre no haya” (*Harawi Taqicha*). Finalmente, se refiere al desarrollo de una estrategia poética basada en los juegos del lenguaje que constituyen su núcleo característico: “Atuqcha, atuqcha / ch'umpi atuqcha” o “Atuq, yaw atuqcha,” o “Hakaakunapa ñawin / Chipluluyya chiplulun”, donde atuq se asocia al diminutivo (-cha) y se extiende al virtuosismo de la palabra que expresa juego y cariño por el otro (zorro: cuidador, perjudicial).

Confirmamos una extensa producción heterogénea. Este tipo de experiencias tiene medio siglo como una respuesta a las necesidades educativas de la población indígena. La historia andina de los *Yachaqkuna*, está asociada al *Silabario tarameño* (1905) que publica relatos y poemas. En los años 30 aparecen

trabajos en el sur del Perú, que incentiva una literatura asociada al folklore para niños indígenas: *Cancionero andino para niños indios* (Puno, 1932) de Julián Palacios Ríos. Más tarde aparecen también las cartillas producidas por el ILV para poblaciones indígenas. Un ciclo más interesante se produjo con la reforma educativa de los años 70, del siglo pasado, especialmente con el Programa de Educación Bilingüe de Puno. En el siglo XXI, pasa a ser parte de las exigencias escolares de las regiones, entonces se provee de algunas publicaciones de textos en la lengua que como política de estado alcanzan significativos números de ejemplares que no siempre se distribuyen (101 000 ejemplares).⁶

Estas experiencias poéticas a su vez tienen otros referentes. El libro de texto escolar llega poblado de poesía quechua, así se pasa de recitación quechua a la escritura de poemas. Y la *poesía*, como su gente, continúa vivos: *kachkaniraqmi*. En tres regiones se han producido compilaciones de poesía quechua, estas tienen el calor humano de un esfuerzo por sensibilizar desde la palabra: se remonta a los años ochenta cuando se empieza a producir un movimiento que dio lugar a la literatura infantil y juvenil; de esa época nos llega una publicación clave de Ayacucho: *Qantu wayta* (1991) de Aquiles Hinostroza Ayala en quechua ayacucho-chanka, poética que tendrá nuevos referentes en la poesía de Víctor Tenorio García (*Harawi de gorriones*, 2002) y José Antonio Sulca Effio (*Huayta harawi*, 2005). La vertiente del quechua ancashino tiene en *Qantu Wata/ Flor de Qantuta* (2008) de César Vargas Arce y Domingo Sigüañas Vivar, que junto Macedonio Villafán configuran las voces más significativas. En Cusco, el núcleo de docente, apuestan por una sensibilidad poética; las voces cusqueñas pueden bien ser representadas por Nereo Hanco Mamani (*Kawsay harawi*, 2012, 2013). Esfuerzo en el que participan profesoras y profesores que sienten en quechua y que encuentra que su palabra puede expresar una sensibilidad especial, que llegan al poema, imaginado, pensado, para ser leído o recitado por niños y niñas de la escuela.

Conclusiones

La poesía se posesionando de los formatos virtuales, a través de nuevas entregas y voces. El cierre provisional concluye con el oxímoron de la muerte, de la pandemia mundial del Covid 19 que nos revela un país sumido en la ilusión del desarrollo y que evidenció nuestra crisis estructural en salud, educación y el incremento de pobreza. Un país donde la ultraderecha se vuelve agresiva, discriminadora y excluyente; amiga de la mentira —la posverdad— que evoca los tiempos del fascismo. Donde, por primera vez, un docente de escuela, un modesto campesino rondero, llega a ser presidente del Perú.

Notas

- 1 Juan Velasco Alvarado. “Mensaje a la Nación con motivo de la promulgación de la Ley de la Reforma Agraria” [24 de junio de 1969] en Marxists Internet Archive <<https://www.marxists.org/espanol/velasco/1969/junio/24.htm>>.
- 2 Por entonces se publican siete diccionarios con sus respectivas gramáticas, se aprueba un alfabeto y este se vuelve a consensuar en el Taller de Huamanga, organizado por la Universidad de San Marcos, en 1985.
- 3 <https://sanmarcos1980s.wordpress.com/2009/12/11/testimonio-de-rocio-silva-santisteban/#more-129>
- 4 En “Qichwa sunqu cotidianidad del runa” escribe: “Ahora bien, como runas y sacha runas debemos ‘defender y difundir nuestra cultura y lengua a nivel nacional e internacional’ mediante trabajos académicos (artículo, tesis, ensayo, monografía, etc.), hacer literatura, música, danza, comida, etc. Asimismo, debemos dar mayor apertura a la literatura en lenguas originarias en el sector educativo. Entonces, ya no tendremos miedo y vergüenza a nuestro ser runa y sacha runa. Nuestro deber es proteger, cuidar, investigar, defender, renovar, actualizar, difundir nuestro conocimiento andino amazónico.” <<https://indigenasdelperu.wordpress.com/2018/09/16/qichwa-sunqu-cotidianidad-del-run-a-por-edison-percy-borda-huyhua/>> (21.7.2019)
- 5 Sobre El Baguazo, ocurrido el 5 junio 2009, cobró 33 vidas, al respecto puede verse el documental: La Espera, bajo la dirección de Fernando Vilchez Rodríguez (Bergman was right films, 2014) <<https://www.youtube.com/watch?v=ERUeH9mmvGM>> y El choque de dos mundos, bajo la dirección de Heidi Brandenburg y Mathew Orzel (Yachaywasi films, 2016).<<https://www.youtube.com/watch?v=ZwRgsKNpKGgE>>
- 6 Este el caso de la publicación de *Kawsay harawi* (Lima: Ministerio de Educación, 2012) cuyo tiraje declarado fue de 119 000 ejemplares.

Referencias bibliográficas

- Álvarez Ccoscco, I. (2021). Solo a las piedras les dejo mi esencia. OJOXOJO, vol. 2, (Trae: “Huellas de llamero”, Llamirupa Yupin; “Ave-humano”, Urpi Runa; y, Saywalláy. Trad. Pablo Landeo). <https://ojoxojo.xyz/?p=2639>
- Arguedas, J. M. (2012). *Obra antropológica*. Lima: Editorial Horizonte-Comisión Centenario del Natalicio de José María Arguedas; 7 t.
- . (1962). Túpac Amaru Kamaq taytanchisman. Haylli-taki. A nuestro padre creador Túpac Amaru. Himno-canción. Lima: Ediciones Salqantay.
- Bendezú, E. (1980). *Literatura Quechua*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Borda Huyhua, P. (2016). *Chakuq Killinchu. Nina qallu*. Lima: Pakarina ediciones.
- . (Ed.). (2019). *Siminchikkunapa raymi*. Antología de poesía plurilingüe. Lima.
- Carrillo Caveró, U. (2009). *Yaku-unupa yuyaynin/ La memoria del agua. (Runapa siminpi qillqasqa)*. Lima: Ed. Sol y Niebla.
- Castillo Ochoa, D. (Ed.). (1990). *Literatura popular. Ayacucho entre llamas de dolor*. Ayacucho.
- Cerrón Palomino, R. (1987). *Lingüística Quechua*. Cuzco: Bartolomé de Las Casas.
- Cordova Huaman, W. (2010). *Urqukunaq qapariynin / Alaridos de montañas*. Lima: Pakarina Ediciones.
- CVR. (2003). *Comisión de la Verdad y Reconciliación. Informe Final*. Lima: Comisión de la Verdad y Reconciliación CVR. <https://www.cverdad.org.pe/ifinal/>
- Espino Relucé, G. (1999). *Imágenes de la inclusión andina. Literatura peruana del XIX*. Lima: Instituto de Investigaciones Humanísticas, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- . (2019). La poesía quechua: raptó de la escritura y corpus contemporáneo (siglos xx y xxi). *Investigaciones Sociales*, 22 (41), 289-300. <https://doi.org/10.15381/is.v22i41.16793>

- García-Bedoya M., C. (2012). Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura. Lima: Pakarina Ediciones.
- Gomes, S. (2019). Supaypa suñaypa. Lima: Hwan Yunpa.
- Gonzales, O. (2002). Tunupa/ El libro de las sirenas. Ed. trilingüe: español, quechua e inglés. Lima: El Santo Oficio.
- González Prada, M. (1978 [1888]). “Discurso en el Politeama”. Pajinas Libres. Horas de Lucha. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Hanco Mamani, N. A. (2006). Harawi Taqicha. Granerito de poesías. Poemario bilingüe: Quechua Cusco-Collao y Castellano [2a Ed.]. Lima: Ministerio de Educación.
- Hinostroza Ayala, A. (1991). Qantu wayta. Poesía infantil y juvenil en quechua y castellano. Ayacucho: Imp. El Pueblo.
- Huamán López, C. (2009). *Llipyaykunapa qillqanampi. Donde escriben los relámpagos*. Lima, Altazor.
- Hurtado de Mendoza, W. (1971). Yanapaq jailli. Lima: Ediciones Martínez.
- INC-Cusco. (1989). Poesía quechua campesina/ Concurso de Poesía Quechua. Cusco: Instituto de Nacional de Cultura, Departamental Cusco.
- Indio Enelda (1942 [1934]). “Achanccaray Ccosccoman”, “Al Cusco”, traducción de Begonia Silvestre. *Waman Puma*, año II, II, (3 y 4), 18-19.
- Kilko Warak’a [Andrés Alencastre]. (1955). Taki parwa. Cuzco: Imp. Garcilaso.
- Kusi Paukar [Guardia Mayorga, C. A.]. (1956). Jarawikuna, Revista de Cultura (2), 327-332.
- Ninamango, E. (1982). Pukutay / Tormenta. Lima: Tarea.
- Noriega Bernuy, J. 1993. Poesía quechua escrita en el Perú. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- . (2012). Caminan los Apus: Escritura Andina en Migración. Lima: Pakarina Ediciones, 2012.
- Pacheco Alvarez, W. (2013). *Melqhay Sara*. Poemario. Cusco: Chaski Press.

- Programa Profesional de Educación Bilingüe. (1991). II Taller de Escritores Nativos. Iquitos: Universidad Nacional de la Amazonia Peruana.
- Reginaldo, O. (2014). “Quchakuna” y “Puku puku”. *Atuqpa chupan*, (3), 56.
- Rodríguez Monarca, C. (2017). Dinámicas de contacto entre la producción poética andina (kichwa y aymara) y el canon literario. *Letras*, 88 (127), 31-54.
- Romualdo, A. (1985). Poesía aborígen y tradición popular. Lima: Ediciones Edubanco [Poesía Peruana. Antología General].
- Roncalla, F. (1996). Tradiciones libres traducciones, *Travesía: Journal of Latin American Cultural Studies*, Vol. 5, No. 1, 1996.
- Segura Gutiérrez, F. (1979 [1946]). Diospa siminta takikuna. <http://www.runasimi.de/hisuspaq.htm>
- Tupak-Amaro. (1947). Canas i sus relámpagos. Antología poética. Cusco: Tip. El Inca.

**MERCANTILISMO LINGÜÍSTICO A TRAVÉS DEL USO DE
VOCES QUECHUAS**

**LINGUISTIC MERCANTILISM TROUGH THE USE OF
QUECHA VOICES**

**MERCANTILISMO LINGÜÍSTICO ATRAVÉS DO USO DE
VOZES QUÍCHUAS**

Erika Isabel Cruzatte Acurra*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
erika.cruzatte@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0003-1879-7997

Marco Antonio Lovón Cueva**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
mlovonc@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0002-9182-6072

Recibido: 09/02/22

Aprobado: 12/03/22

* Erika Cruzatte es bachiller en Lingüística por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Forma parte del grupo de investigación en Interculturalidad para la formación docente y enseñanza de lenguas (Kawsasun), del Instituto de Investigación de Lingüística Aplicada (Cila). Sus intereses de investigación se centran en la pragmática, sociolingüística crítica y lingüística forense. Actualmente, labora como lingüista forense en la Oficina de Peritajes del Ministerio Público-Fiscalía de la Nación.

** Marco Antonio Lovón Cueva es lingüista. Doctor y magister por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Bachiller y licenciado en Lingüística por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha realizado el curso máster de Lexicografía Hispánica de la RAE-ASALE, becado por la Fundación Carolina.

Resumen

Este estudio interpreta que el uso de voces quechuas para designar nombres a establecimientos comerciales con la intención de ofrecer un producto es una muestra del mercantilismo lingüístico. Para la elaboración del trabajo, se compiló información de cuatro negocios ubicados en Lima Metropolitana, cuyos nombres se encuentran en quechua. Los datos fueron extraídos de la página web de los locales comerciales y de entrevistas realizadas a los gerentes o administradores de los negocios. A partir de estos datos, se obtuvo el significado de los nombres por quienes administran las empresas, que permitió comprender las motivaciones o razones de la nominación. Se recogió también la información sobre el tipo de negocio, la ubicación dentro de Lima Metropolitana y la fecha de fundación. Como conclusión, se considera que las voces quechuas son una mercancía, sobre todo de productos de valor, en un contexto social e histórico que corresponde a la modernidad consumista.

Palabras claves: Voces quechuas, mercancía, valor de uso, mercado lingüístico, modernidad.

Abstract

This study interprets the use of Quechua words to designate the names of commercial establishments with the intention of offering a product as an example of linguistic mercantilism. For the elaboration of the study, information was compiled from four businesses located in Metropolitan Lima, whose names are in Quechua. The data were extracted from the websites of the businesses and from interviews with the managers or administrators of the businesses. From these data, we obtained the meaning of the names by those who manage the businesses, which allowed us to understand the motivations or reasons for the nomination. Information was also collected on the type of business, the location within Metropolitan Lima and the date of foundation. In conclusion, it is considered that the Quechua voices are a commodity, especially of valuable products, in a social and historical context that corresponds to consumerist modernity.

Keywords: Quechua voices, merchandise, use value, linguistic market, modernity.

Ha publicado y editado algunos textos. Autor del libro *Las palabras compuestas en la lengua aimara* (APL, 2020). Editor de *Cien años de Manuel González Prada* (APL, 2018), *Léxico y Literatura: Homenaje a Andrés Bello* (APL, 2019), *Los mudos hablan. Homenaje a Julio Ramón Ribeyro* (APL, 2019). También, es catedrático en la UNMSM, la PUCP y la Fundación de la Academia Diplomática del Perú. Además, se desempeña como profesor investigador CONCYTEC en la categoría CMIII.

Resumo

Este estudo interpreta o uso de palavras quíchuas para designar os nomes de estabelecimentos comerciais com a intenção de oferecer um produto como um exemplo de mercantilismo lingüístico. Para a elaboração do estudo, foram compiladas informações de quatro empresas localizadas em Lima Metropolitana, cujos nomes estão em quíchua. Os dados foram extraídos dos websites das empresas e de entrevistas com os gerentes ou administradores das empresas. A partir destes dados, obtivemos o significado dos nomes daqueles que administram as empresas, o que nos permitiu compreender as motivações ou razões para a indicação. Também foram coletadas informações sobre o tipo de negócio, a localização dentro da Lima Metropolitana e a data de fundação. Em conclusão, considera-se que as vozes quíchuas são uma mercadoria, especialmente de produtos valiosos, em um contexto social e histórico que corresponde à modernidade consumista.

Palavras-chaves: Vozes quíchua, mercadoria, valor de uso, mercado lingüístico, modernidade.

1. Introducción

El presente artículo se centra en estudiar la mercantilización de las voces quechuas que se emplean para designar las empresas y establecimientos que no necesariamente están vinculados a las tradiciones de la cultura andina de productos, incluso servicios, que tienen valor o prestigio para los vendedores y el público (ropas de vestir, sobre todo si son de alpaca; servicios de turismo; venta de comida). Desde la mercantilización lingüística, se puede interpretar que el mercado de productos recurre a estrategias de marketing o nominación que atraiga la compra del bien. Para ello, puede pensarse incluso en el uso de nombres o etiquetas verbales procedentes de otras lenguas ajenas a la de los empresarios o negociantes.

Actualmente, muchas empresas peruanas emplean vocablos quechua con la intención de “marketear” sus productos y establecimientos dentro del mercado nacional e internacional con el propósito de encontrar público consumidor. Esta particularidad de las denominaciones en una lengua diferente al castellano puede responder al boom comercial que ha poten-

ciado, entre otros organismos, Marca Perú, la cual surgió en el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo de la mano de empresas peruanas y extranjeras, con el fin de ofrecer y vender productos al mercado internacional, para lograr incrementar los ingresos de la economía peruana. También hay iniciativas de personas individuales o microempresas que consideran que colocando un nombre no-castellano, en lengua originaria o lengua extranjera, atraerá más a la gente.

Esta estrategia de publicidad y marketing se ha extendido a diversas compañías, las cuales cuentan con mercancías que están relacionadas con algunas tradiciones andinas. En caso no estén vinculadas a estas, intentan enlazarlas a través de nombres alusivos a la cultura andina o, directamente, empleando nombres en la lengua originaria que cuenta con mayor difusión y reconocimiento: el quechua, antes que el aimara o el jaqaru en el Perú. Estas mismas operaciones parecen suceder con la nominación de lugares con términos que proceden de lenguas amazónicas.

A partir de ello, el objetivo de la investigación presente consiste en interpretar la existencia de un mercantilismo lingüístico en la capital peruana en el uso de voces quechuas que designan nombres a establecimientos comerciales que ofrecen un producto de valor determinado en mercados específicos. Esta investigación busca mostrar que las voces en lenguas originarias tienen importancia para la circulación de mercancías o productos en la modernidad consumista, y su uso responde a intereses económicos, más que culturales, étnicos o sociales.

Para llevar a cabo el estudio se compiló la información de cuatro negocios ubicados en Lima Metropolitana, cuyos nombres son en quechua. Los datos fueron extraídos de la página web de los establecimientos, donde se presenta información relevante de la formación de dichas empresas y de entrevistas realizadas a los gerentes o administradores de los negocios objetivos. A partir de estos datos, se obtuvieron los nombres de los negocios, el significado de los nombres según quienes admi-

nistran las empresas, el tipo de negocio, la ubicación dentro de Lima Metropolitana y fecha de fundación.

El artículo se ordena de la siguiente manera: se presenta un marco teórico referencial, después se recurre a explicar el método, se desarrolla el análisis interpretativo y se muestran las conclusiones.

2. Marco referencial

2.1. El valor de uso de las mercancías

La globalización, producto del sistema capitalista, ha calado en las diferentes esferas que se desenvuelven los grupos sociales: en lo tecnológico, cultural, político, social y económico. En este último aspecto se maneja la transferencia de productos en espacios concretos, cuyo valor se halla en el intercambio de mercancías (Appadurai, 1991); entendiéndose que la mercancía suele ser “una cosa que tiene valor de uso y que puede intercambiarse por una contraparte” (Kopytoff, 1991, p. 94), dentro de mercados específicos. En estos mercados, el precio del producto aumenta o disminuye dependiendo el valor de uso que le otorgan los que obtendrán dicha mercancía; es decir, los consumidores son los que estiman la función de los productos que fluctúan en el mercado.

En relación con esta mecánica de compra y venta, se comprende que el aspecto social está inmerso en este espacio, debido a que son los grupos sociales con mayor poder quienes establecen cuál es el valor del producto dentro del mercado. A este criterio se le denomina “hegemonía”, el cual está relacionado al dominio de una entidad sobre otras, ya que un grupo cuenta con mayor potencial económico, político o de otra índole, y ejerce esa hegemonía sobre otros grupos. Este concepto se correlaciona con uno de los conceptos desarrollados por el sociólogo francés Pierre Bourdieu, el de “violencia simbólica” para referir a una relación social en la que el “dominador” ejerce maneras indirectas de ejercer la violencia, la cual no es directamente

física, hacia sujetos “dominados” (2007), quienes son inconscientes de tales prácticas o no las perciben; en consecuencia, al estar sometidos forman parte de la complicidad de la dominación (Bourdieu, 2000).

Esta violencia simbólica se manifiesta en un ambiente donde el “dominador” ejerce su poder a través de lo que Appadurai denomina “fetichismo de la producción”:

Me refiero a la ilusión creada por los sitios donde tiene lugar la producción transnacional contemporánea, que enmascara el capital translocal, los flujos transnacionales de ganancias, los centros de dirección y administración global, y, muchas veces, a los trabajadores localizados en lugares remotos (involucrados en distintos tipos de operaciones productivas altamente calificadas) con el disfraz del idioma y el espectáculo del control local de la producción (y hasta del control obrero), de la productividad nacional y de la soberanía territorial. En la medida en que los distintos tipos de zonas de libre comercio se convirtieron en los nuevos modelos productivos en general, especialmente de mercancías de alta tecnología, la propia producción se convirtió en fetiche, echando sombra no sobre las relaciones sociales como tales sino sobre las relaciones de producción, que son cada vez más transnacionales. (2001, p. 38)

Así, la lengua de los habitantes de un grupo social que trabaja en la producción de una mercancía sobrevalorada forma parte del fetichismo de la producción. De este modo, el valor de uso depende, además, de un factor sumido en las relaciones sociales asimétricas: la utilidad comunicativa; esto es, en términos de Bourdieu, las expresiones lingüísticas que son valoradas son aquellas a las que corresponden a un grupo social con mayor jerarquía. Asimismo, los valores pueden variar según el contexto, el grupo social, hasta en un momento histórico. Como indica Tejerina (2005), se puede sostener que “a mayor uso de una lengua se corresponde un incremento en la posibilidad de encontrar un valor de uso más elevado, así como una valora-

ción más positiva de su conocimiento y utilización” (p. 8). Por lo tanto, un grupo social dominador, si bien impone su lengua, también implanta expresiones lingüísticas que les otorgan utilidad comunicativa al ser asociadas a un producto dentro de un mercado específico.

2.2. Mercado lingüístico

La noción mercado lingüístico fue propuesta por el sociólogo francés Pierre Bourdieu, que da cuenta de la conducta lingüística que se da en la relación entre los medios de producción y los hablantes. Teniendo en consideración el precio de los productos, el valor de sus productores sube o disminuye. Para Āadov (2017), este mercado lingüístico “implica la existencia de la conciencia del precio de la expresión lingüística, que se desprende del grado de aceptabilidad del discurso” (p.12). Esto es, si se obtiene un beneficio a partir de ciertos discursos, se evidencia que el grupo de hablantes que comparten dichas locuciones goza con mayor poder o dominio. De este modo, las expresiones lingüísticas poseen un precio, el cual se evidencia en los intercambios lingüísticos que son aprobados por un grupo social, que se posiciona históricamente como dominador; es decir, como se señala Bourdieu (1985):

Los efectos de dominación correlativos a la unificación del mercado solo se ejercen a través de un conjunto de instituciones y mecanismos específicos entre los cuales la política propiamente lingüística e incluso las intervenciones expresas de los grupos de presión solo representan el aspecto más superficial. (p. 24)

La incorporación de una lengua (expresión lingüística) ajena a un propio repertorio refleja cuán útil resulta la adaptación de una lengua para un determinado grupo social; así, los individuos contrastan costes y beneficios de las opciones lingüísticas y se inclinan por aquella que aparentemente implica un mayor beneficio. Por lo tanto, frente a diversas opciones respecto a bie-

nes al que los individuos pueden seleccionar, “en un mercado con un valor de cambio (o precio) claramente atribuible a las mercancías, el valor de uso o varios bienes pueden ser fácilmente contrastado con el valor de mercado a fin de tomar una decisión” (Alarcón, 2005, p. 94); esto es, la lengua (expresión lingüística) “seleccionada” será aquella que certifique efectividad en un determinado mercado. Como indica Alonso (2002):

Las leyes de formación de precios en cada mercado lingüístico, que son las que dictan la aceptabilidad de los discursos y la legitimidad del habla, se construyen en contextos socio-históricos concretos y en función de las prácticas de los sujetos implicados en la negociación de los valores, cuyo poder, a su vez, está marcado por su posición estratégica en el espacio social de referencia. (p. 114)

Los usos lingüísticos o las formas de hablar, por tanto, son aceptables en relación con la posición y estatus socioeconómico, así como el contexto histórico de las personas o grupos sociales. Un claro ejemplo se observa en el trabajo de Francisco Moreno Fernández (1998), quien sostiene que los locutores de los medios de comunicación en España no solo son profesionales valorados por emplear la variedad estándar, sino porque esta está vinculada con la misma profesión; dicho de otro modo, que comunicadores, diplomáticos o académicos empleen una manera de hablar, estar termina siendo aceptables y atractivas, pues se cree que son usos de gente prestigiosa. Moreno Fernández señala:

En un mercado lingüístico se hallan ciertas profesiones donde los hablantes tienden al uso normativo de la lengua, entretanto que los que desempeñan otras profesiones no lo hacen, o al menos no necesitan hacerlo, a pesar de compartir algunos rasgos socioeconómicos. Por consiguiente, los hablantes ocupan diferentes lugares en el mercado, dependiendo de la necesidad que tienen de hacer un uso prestigioso de la lengua. (p. 155)

De este modo, como expresa Alonso (2004), “el mercado lingüístico constituye el campo de la interacción con sus principios particulares de aceptabilidad de los discursos y prácticas lingüísticas [...]; mercado donde el valor relevante son los capitales lingüísticos y símbolos provenientes de posiciones sociales consolidadas” (p. 217). Los usos, discursos y prácticas del lenguaje se valoran si estos se capitalizan o tienen sentido para el grupo prestigioso. La cantidad de capital lingüístico acumulado lleva por tanto a una ganancia lingüística. Mientras haya más capital el hablante adquiere mayor dominio y poder.

Por consiguiente, la aprobación de expresiones lingüísticas y, en general, de discursos lingüístico depende del valor de uso y aceptación que le otorgan grupos sociales con mayor estatus y poder económico; así, las expresiones lingüísticas son mercancías, cuyos precios son estimados en un mercado, donde los intercambios lingüísticos tienen alto grado de aceptabilidad, porque se les otorga un beneficio en contexto mercantil. Incluso, grupos sociales aspiracionales siguen la ruta de capitalizar ciertas expresiones lingüísticas, dado que estas son atractivas para grupos de poder y para la sociedad consumista.

2.3. Marca Perú y la promoción del país transformado en mercancía

En la actualidad, a pesar de que, en el marco legal, el artículo 48 de la Constitución Política del Perú indica que “son idiomas oficiales el castellano y, en las zonas donde predominen, también lo son el quechua, el aimara y las demás lenguas aborígenes, según la ley” (1993), aún se evidencia el dominio de una lengua respecto a otras: la hegemonía del castellano. Así se refleja en tanto que “los hablantes monolingües del castellano consideran a las minorías lingüísticas una realidad al margen de la idea nación” (Vera, 2021, p. 410).

Aunque el Estado, mediante sus distintas instituciones, ha promovido el “uso” de la lengua quechua y demás lenguas originarias habladas en el Perú, mayormente, estas iniciativas tienen un objetivo mercantil. Una prueba de ello es el lanzamiento de Marca Perú —durante la feria ITB de Berlín, el 10 de marzo de 2011—, herramienta comercial impulsada por el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo en colaboración con empresas peruanas para la promoción del consumo y de la compra de productos peruanos.

Marca Perú es una marca país, la cual, según lo indica su portal web, es una “estrategia para capitalizar la reputación de un país en mercados internacionales” (Marca Perú, s.f.). A través de una marca país, empresarios y gobiernos promocionan internacionalmente todo aquello que se pueda consumir respecto al país de origen: turismo, gastronomía, deporte, cultura, entre otros aspectos.

En la sección “Acerca de”, en la página web de Marca Perú, se menciona qué se entiende por marca país:

Los países compiten por mejorar su imagen internacional, en base a lo que deciden y hacen. La Marca País se apoya en la “imagen país” y lo comunica a través de un símbolo que lo identifica y lo diferencia de los demás. (Marca Perú, s.f.)

Líneas más abajo, consideran que este símbolo es un “sistema de identidad”, ya que emplean colores y formas “representativos” del Perú. Respecto al color, consideran que el rojo representa “energía, valentía, intensidad, vigor”, a su vez, agregan una paleta multicolor que relacionan con las “diferentes facetas del Perú y su diversidad en todos sus sentidos”; mientras que para la forma del símbolo emplean gráficos espiralados alusivos a la cultura Nazca para dibujar la letra “P”, el cual “expone creatividad y armonía” (Marca Perú, s.f.).

El símbolo al que se hace alusión no es suficiente para la promoción de Marca Perú. Así, a este elemento se le suman otros: la maravilla del mundo situada en el Perú, Machu Pic-

chu, la cual fue construida en el periodo incaico, y, desde luego, la lengua a la que se le relaciona erróneamente: quechua, tal como expresa Torero (2005):

El estrato más antiguo asignable al área cuzqueña y al linaje de los incas es, sin duda, el aru “quichua” (o “quechua”), para la cual estamos acuñando el apelativo de “cundi” a fin de evitar la confusión que ha existido prácticamente desde el momento de la conquista española (hasta hoy incluso) entre dos idiomas de familias distintas empleadas por un mismo grupo étnico a los que prestó su nombre. La misma confusión, y por motivos similares, ha ocasionado el uso de las expresiones “el idioma de los incas”, “el lenguaje de Pacarictambo” u otras semejantes. (p. 135)

Desde esta imagen —mercancía para los actores que participan en el mercado—, queda un molde para los comerciantes, los cuales toman un elemento cuyo valor social es aceptado a partir de la promoción impulsada por el Estado para atraer inversionistas, como lo indica Marca Perú en su portal: “La Marca Perú es una herramienta [...] para atraer inversiones, transmite con eficacia la propuesta de valor de nuestro país” (s.f.). Las culturas precolombinas y las costumbres que aún se practican en localidades alejadas de las principales ciudades peruanas, donde se concentra el poder económico, son los elementos potenciados por empresarios y el Estado; así los productos promocionados que están vinculados a las culturas precolombinas son fijados en un espacio-tiempo que no se articula con el presente, como expresa Kingman (1998):

Lo local siempre se ha definido en relación a lo global, pero el peso de lo global no ha sido nunca tan aplastante como ahora. Lo local hacía relación, en el pasado, a “lo más atrasado” o, en otros casos, como en Arguedas, a “lo más profundo”, y tenía que ver, sobre todo, con las comunidades campesinas e indígenas y con las pequeñas ciudades. (p. 69)

Todo esto, con el fin de complementar “lo pasado” con “el presente”, al cual se le otorga beneficios ya que acredita innovación, a través del implemento de la más sofisticada tecnología, a los consumidores. En tanto que la modernidad brinda garantía a la mercancía intercambiada entre comerciante y consumidor. En suma, esta estrategia logra conectar los elementos de las culturas precolombinas con la modernidad consumista.

De este modo, el componente apropiado por los actores de los mercados es la lengua quechua, debido a que a los negocios de los mencionados sujetos atrae con mayor eficacia a sus consumidores nacionales y extranjeros a través de un nombre con voces quechuas, ya que se obtiene un beneficio. Por lo tanto, hay cierto grado de aprobación del empleo de voces quechuas en este marco comercial, con el fin de fomentar las inversiones, el turismo y las exportaciones.

3. Metodología

Este estudio es de enfoque cualitativo, de nivel interpretativo y se encuentra enmarcado en la sociolingüística crítica. Para la elaboración del trabajo, se compiló información de cuatro negocios ubicados en Lima Metropolitana, cuyos nombres se encuentran en lengua quechua. Los datos fueron extraídos de la página web de los establecimientos y de entrevistas realizadas a los gerentes o administradores de los negocios objetivos. A partir de estos datos, se obtuvieron los nombres de los negocios, el significado de los nombres según quienes administran las empresas, el tipo de negocio, la ubicación dentro de Lima Metropolitana y fecha de fundación. Para la presentación de esta investigación, se seleccionaron dos casos de negocios que ofrecen un producto, específicamente referido a la producción de ropas de vestir, y dos casos referidos a servicios turísticos, relacionados con la comida y el entrenamiento, como se muestran en la siguiente tabla 1. Cabe precisar que algunos establecimientos no solo se sitúan en Lima, otros están en provincias.

Para la investigación, se decidió concentrarse en Lima, por ser la ciudad capital y tener afluencia turística.

Nombre	Glosa	Tipo de negocio	Localidad	Año de fundación
Ayni	“Hoy para ti, mañana para mi”	Tienda de ropa	Miraflores	2007
Kuna	Hoy	Cadena textil	San Isidro Pueblo Libre Miraflores Santiago de Surco	2007
Wallqa	Joya (inca)	Restaurante	Miraflores	2009
Pirqa	Piedra (Muro)	Academia de escala	Miraflores	2012

4. Análisis

4.1. Ayni

Ayni es una empresa dedicada a la producción de prendas de vestir. Adriana Cachay y Laerke Skyum son las fundadoras de esta marca, la cual surgió en el año 2007.

En el apartado “Nuestra historia” de la sección “Nuestro Universo”, del portal web de Ayni, se narra brevemente la historia del negocio y el significado del nombre de la marca, según su interpretación. En el siguiente párrafo se extrae el texto que presenta a la marca:

FUNDADORES

[...] Adriana y Laerke unieron diseño danés, minimalismo, sofisticación y un modelo de consumo y estilo de vida consciente, combinándolo todo con materiales peruanos exclusivos de alta calidad y antiguas tradiciones artesanales. La primera colección de Ayni se lanzó en París en 2009 y desde entonces la marca ha presentado colecciones en las capi-

tales de la moda de todo el mundo, incluidas Copenhague, París, Londres y Nueva York.

¿QUÉ SIGNIFICA “AYNI”?

AYNI significa “hoy para ti, mañana para mí” en quechua, la antigua lengua del imperio Inca. La palabra encarna los conceptos de cooperación y reciprocidad. En el pasado, se usaba entre los miembros de una comunidad, que trabajan juntos y se ayudaban unos a otros, confiando en que algún día recibirían la misma ayuda a cambio. Hoy, AYNI continúa preservando el significado y los valores de su nombre enfocándose en honrar las tradiciones antiguas, utilizando materias locales y alternando el modelo de producción para promover la producción responsable.

En el apartado “Fundadores” expresan que la marca es resultado de dos propiedades, las cuales se relacionan al tiempo-espacio. La primera vinculada al presente, la modernidad (lo occidental), plasmada en las siguientes características: “diseño danés, minimalismo, sofisticación y un modelo de consumo y estilo de vida consciente”, mientras que la segunda se asocia con el pasado, lo tradicional, evidenciado en “materiales peruanos exclusivos de alta calidad y antiguas tradiciones artesanales”.

En cuanto a la definición de la marca, según la interpretación que brinda el portal, *ayni* significa “hoy para ti, mañana para mí”. Cabe resaltar que este término quechua lo asocian al imperio inca, interpretado con poca justicia desde la conquista de los españoles, en un contexto de fetichismo cultural, desde luego, con un fin mercantil.

Ayni se refiere a “recompensa, préstamo, mutualidad, correspondencia, retribución, intercambio de acciones o actividades” (Academia Mayor de la Lengua Quecha, 2005, definición 2). Si bien, en términos generales, brindan una adecuada interpretación del vocablo quechua, al indicar que el objetivo de la empresa es mantener la cooperación y la reciprocidad empleando materiales locales; a su vez, remarcan que las tradiciones

son costumbres ancladas en el pasado. De este modo, la carta de presentación de la empresa mercantiliza el vocablo quechua *ayni* y las tradiciones, que las sitúan en el pasado como estrategia de marketing para garantizar su “originalidad”, en el sentido de procedencia. Una vez más a través de lo lingüístico se capitaliza el bien cultural.

4.2. Kuna

“Kuna es una empresa que trabaja en la elaboración de prendas de vestir a base de lana de alpaca, vicuña, llama y guanaco” (Kuna, s.f.). A su vez, es una cadena textil de la empresa Grupo Inca, que surge a finales de la década de 1950, la cual agrupa empresas peruanas dedicadas al rubro textil, agroindustrial, turismo y financiero. El Grupo Inca funda Kuna en el año 2007. Actualmente, esta cadena textil tiene seis sedes en Lima Metropolitana (San Isidro, Pueblo Libre, Miraflores y Santiago de Surco).

En la sección “Nuestra esencia”, de la página web de Kuna, se presenta la siguiente reseña:

KUNA, más que un nombre, es el encuentro de dos tiempos y dos mundos muy distintos: El pasado, a través de la inspiración en las riquísimas expresiones estéticas y técnicas de las antiguas culturas andinas, que reflejan la armoniosa relación que tenía su gente con la naturaleza y el mundo que los rodeaba. Y el presente, a través de las manos de extraordinarios diseñadores que, en la selección de cada color, en sus trazos y en sus diseños le dan una nueva vida a nuestras raíces. KUNA lleva en cada prenda la suavidad de la mejor fibra proveniente de nuestras alpacas y vicuñas, llamas y guanacos, pero lleva también el cuidado en la conservación, crianza y mejora de estas especies, y en la preservación de las comunidades andinas y de sus invaluable conocimientos y culturas. KUNA le entrega al mundo del diseño y de la moda un estilo que expresa y evoca de una herencia fabulosa y las convierte en una expresión contem-

poránea con un estilo único y cautivante. KUNA. Feel the Hands of the Ande. (Kuna, s.f.)

A partir de esta breve descripción, se entiende que hay una aparente conexión entre la cosmovisión andina y el mundo occidental. Se observa que hay una relación entre el tiempo y estos “mundos”: el universo andino se entiende a partir del pasado, desde sus expresiones y técnicas desarrolladas en épocas anteriores; mientras que lo occidental, se asocia con la modernidad. A su vez, se manifiesta un “fetichismo de la producción” al recalcar que las prendas de vestir provienen de “alpacas y vicuñas, llamas y guanacos, pero lleva también el cuidado en la conservación, crianza y mejora de estas especies, y en la preservación de las comunidades andinas y de sus invaluable conocimientos y culturas”; de este modo, la producción se aprecia con un fin mercantil. La empresa se apropia de la tradición andina a partir del pronombre personal “nuestra”.

En la página web de Kuna, no presenta la definición o significado cercano que se le otorgue. Se observan imágenes relacionadas al pueblo andino a través de paisajes de la misma zona, con la presencia de mujeres y niñas de dichas localidades, quienes comparten el espacio con modelos que lucen algunas prendas de la marca Kuna¹. Es importante resaltar que en la imagen se aprecia que las mujeres andinas emplean sus trajes que usualmente, o en ocasiones especiales, visten dentro de su comunidad (o fuera de ellas); mientras que solo las modelos usan las prendas diseñadas por la mencionada empresa. Las mujeres y hombres extranjeros que modelan aparecen estilizados.

Desde el uso del vocablo quechua *kuna* y las fotografías que se utilizan en el sitio web, se evidencia la mercantilización no solo del término, sino de las tradiciones propias de la zona para ofrecer y vender un producto que está relacionado a las actividades de la gran mayoría de comunidades de la zona andina. Cabe señalar que esta empresa se sitúa en zonas prestigiosas de Lima: San Isidro, Pueblo Libre, Miraflores y Santiago de Surco.

Dicho de otro modo, el producto va dirigido a captar al público más solvente de Lima y una manera de atraerlos, incluso a turistas o extranjeros residentes o visitantes, es a través de un término que rememore lo autóctono. Comercialmente, lo peruano se vende por medio de aquello que represente al pasado histórico o a las costumbres tradicionales. También se localiza en sitios urbanos como Cuzco y Arequipa, lugares de afluencia turística.

4.3. Wallqa

Wallqa es un negocio de restaurante que pertenece al instituto Le Cordon Bleu, el cual, como indica en la sección “Cultura-organizacional” de su portal web, se dedica a formar profesionales en la industria del turismo, principalmente gastronomía y hotelería (Instituto Le Cordon Bleu Perú, s.f.). Dicha escuela se creó en el año 1895 en París (Francia). Según algunas referencias históricas, en el siglo XVI, el rey Enrique III de Francia funda la Orden del Espíritu Santo. A partir de algunas intervenciones de este monarca, a los caballeros de la Orden del Espíritu Santo se les conocía como “Cordon Bleu” (cordón azul), debido a que la banda era de muaré azul. Asimismo, a esta Orden se le reconoce por su insignia, la cual se parece a la Cruz de Malta, de cuatro brazos y terminados en ocho puntas. Un dato importante en la historia de esta Orden es que era conocida por sus llamativos banquetes denominados Cordon Bleu (Instituto Le Cordon Bleu Perú, s.f.).

En cuanto al restaurante Wallqa, se fundó en el año 2009, en Miraflores. En la sección “Restaurantes”, de la página web de Le Cordon Bleu, se presenta una breve descripción del mismo restaurante:

Situado en el corazón de Miraflores, en Lima, el restaurante ha aliado chefs y antiguos alumnos de Le Cordon Bleu para proponer un creativo menú peruano. Con la excelencia y el saber hacer que aportan las técnicas de Le Cordon Bleu, Wallqa busca siempre redescubrir las tradiciones a través

de la innovación y celebrar la gastronomía local. Redecorado por completo, el espacio que comprende un salón, un bar, y el restaurante, inspira un vínculo entre el Perú tradicional y la modernidad. (Le Cordon Bleu, s.f.)

Desde la reseña del establecimiento, se extraen algunos datos primordiales que nos revelan, en términos de Appadurai, un “fetichismo de la producción” en cuanto demuestran cierto arraigo a lo “tradicional” relacionado con una gastronomía que está anclada en el pasado y situada en la periferia. Esto se cita en una de las líneas que describe el principal rol que tiene este restaurante: “redescubrir las tradiciones a través de la innovación y celebrar la gastronomía local”.

Como se observa en la cita del portal web, no hay una descripción del nombre que se empleó para denominar a este negocio. *Wallqa* es una voz quechua que, según el diccionario quechua-español de la Academia Mayor de la Lengua Quechua, significa “collar, collarín. || Colbandijo de oro y piedras preciosas, como la turquesa y otros, usado por la nobleza inka. || Bolsa colgante al hombro” (2005, definición 1, 2, 3). Teniendo en cuenta estas definiciones, se observa que el término *wallqa* se emplea para denominar un emblema, el cual se le otorga un significado de alto estatus. Así, este término quechua se puede relacionar con la historia del instituto del restaurante *Wallqa*, debido a que *Le Cordon Bleu* estaba asociado a la insignia de la Orden del Espíritu Santo.

En conclusión, se infiere que existe poca o ninguna relación entre *Le Cordon Bleu* y la cultura, el pensamiento y la tradición quechua. Este restaurante forma parte de una franquicia francesa, la cual se caracteriza por su “excelencia” en la gastronomía internacional y su alto estatus por contar con sedes en diversas capitales del mundo. Llamar al negocio con un nombre quechua responde a una estrategia de mercado. De esta manera, se revela el mercantilismo a través del empleo del vocablo quechua *wallqa* con la intención de mostrar un produc-

to peruano al exterior. La institución no declara si el negocio es parte de alguna herencia familiar andina o de familias quechuhablantes. Lo quechua cumple el rol de etiqueta comercial.

4.4. Pirqa

Este establecimiento es una academia de escala fundada en el año 2012, en la capital peruana, por Rodrigo García, Maribel Elías y Matías Rubio. La escala es una actividad que consiste en ascender muros o paredes que simulan montes o montañas.

En una entrevista otorgada al portal web De aventura (2015), uno de los fundadores brinda información respecto a la academia Pirqa:

Entrevistador: ¿Cómo nace la idea de Pirqa y qué le ofrece al público?

Matías Rubio: Pirqa (Muro en Quechua) lo fundamos 3 escaladores: Rodrigo García, Maribel Elías y yo, los tres escalábamos pero no éramos amigos, y de la nada a todos nos toca vivir fuera del Perú en la misma época. Rodrigo se fue a Ecuador y Chile, Maribel vivió en Estados Unidos y yo me mudé a España; y luego cuando regresamos a Perú fuimos comentando su propia experiencia de cómo había visto la escalada afuera y de cómo había ido avanzando. En Perú hubo sus mejoras pero íbamos a un ritmo más lento, por ahí conversando pensamos que algo que hacía falta era una mejor infraestructura más grande y diferente para apoyar al deporte. Además, vimos que otra de las cosas que faltaba era el empuje en marketing y en clases, juntamos ambas cosas y empezamos empujando un proyecto que terminó en esto que ya lleva 3 años en Lima. Tenemos la palestra para entrenamientos y una cafetería en un ambiente especial para que la gente socialice, así como la tienda de implementos deportivos.

A partir del extracto de la entrevista, se tiene la información de que el instituto fue fundado por tres peruanos que vivían fuera del país. Ellos practicaban la escala desde el lugar en el que

se encontraban. Desde sus experiencias en el extranjero, los fundadores de Pirqa comprendieron que en el Perú no se había desarrollado esta disciplina por completo, a pesar de que en nuestro país existen montañas en la zona andina, en las cuales pueden realizarse la escala como actividad deportiva. De este modo, emprendieron la idea de Pirqa como academia para formar escaladores.

Al inicio del fragmento de la entrevista, se observa que después de que Matias menciona *pirqa*, la persona encargada de la redacción de la entrevista coloca entre paréntesis “Muro en Quechua”. A partir de ello, se hace notar que se piensa en el vocablo quechua *pirqa*, que refiere a las paredes o muros de una edificación. La noción de muro se extrapola a la idea de escala. Al final de la entrevista, el cofundador indica que, en nuestro país, a parte de la falta de espacios e infraestructura para realizar la escala, también notaba la ausencia de marketing. De esta manera, se colige que el empleo del nombre en quechua es una estrategia de publicidad para atraer a clientes interesados en esta actividad.

5. Conclusiones

A partir del análisis de la data obtenida y a la luz de la interpretación realizada siguiendo a Bourdieu (1985), se puede identificar la aparición de un mercantilismo lingüístico en Lima Metropolitana, y por extensión en el Perú. Este mecanismo se da a través del uso de voces quechuas para designar nombres a establecimientos comerciales con la intención de ofrecer un producto o servicio determinado en el mercado, que tiene que circular y capitalizarse. Cabe señalar que este mercantilismo opera en el espacio físico y en el virtual, donde el bien se oferta, pues no solo las etiquetas se observan y usan en las calles o ciudades, sino también en el mundo digital. Un trabajo posterior al presente puede ahondar en los mecanismos de capitalización lingüística dentro del ciberespacio.

Como se vio, el empleo de voces quechuas, como *ayni*, *kuna*, *wallqa*, *pirqa*, para nombrar a algunos establecimientos comerciales es muestra de que existe un mercado lingüístico, en el que las voces o los enunciados en la lengua originaria cuentan con un valor significativo, sea histórico o cultural, y hasta étnico, ya que tiene alto grado de aceptabilidad en el discurso entre los productores y consumidores, quienes asocian esta lengua a un producto que también posee alto valor o precio dentro del mercado nacional y en particular internacional, ubicado en el escenario de la estrategia de marcas importantes como Marca Perú. En siglos pasados las lenguas originarias fueron fuente de préstamos lingüísticos, pero con poca posibilidad de sustituir etiquetas verbales hispanas en el nombramiento o renombramiento de referentes biológicos o culturales. El castellano fue sobre todo la lengua utilizada para nombrar bienes y servicios culturales de América. Las lenguas originarias se percibieron como obstáculo o inútiles por lo que se tendió a su inferiorización (Huayhua, 2021). El inglés es actualmente una lengua rentable para el capital lingüístico. Llama la atención, atrae turistas, es fácil de comprender significantes y significados por la gran difusión que tiene en el mundo y está asociada a prestigio sociales. La competencia aparente con las lenguas dominantes y la búsqueda por destacar lo propio del Perú lleva a empresarios al uso de voces quechua.

Sin embargo, más que apreciarse el valor étnico e histórico, prima el valor económico que pueda generarse, a costas incluso de reinterpretaciones del pasado o costumbres andinas. La ganancia lingüística depende de la acumulación que pueda generar el capital lingüístico. No se trata específicamente de revalorar los pueblos indígenas y sus hablantes, sino del valor que se pueda lograr en el intercambio de mercancías. Para ello, como se ha descrito, los productos van de la mano de las posiciones sociales de quienes producen y consumen también. Los empresarios que están detrás de los bienes y servicios de la industria textil, alimentaria y turística tienen un estatus o han

logrado un estatus prestigioso que los posiciona en la cadena comercial y en la sociedad. Atraen por lo que ofrecen y también por quiénes son o por lo que representan. Las etiquetas se van convirtiendo en marcas de atracción de consumo. Es decir, el capital lingüístico cobra mayor valor por la aceptabilidad que tiene en la sociedad mercantil. En el portal web de los establecimientos, el cual es una carta de presentación, indican el significado directo o indirecto de los vocablos quechuas. Sin embargo, el objetivo central del empleo de las voces quechuas es servir de publicidad y marketing a sus establecimientos. Lo quechua llama la atención. De este modo, los intercambios lingüísticos expresados en voces quechuas son consideradas mercancías, al ser parte de lo que Appadurai (1991) denomina “fetichismo de la producción”, producto del contexto social e histórico que corresponde a la modernidad consumista.

Este trabajo interpretativo lleva a pensar que la sociolingüística crítica puede interactuar con perspectivas teóricas que una la lingüística con la sociología y los estudios interdisciplinarios. Considerar evaluar los usos y producciones de las creaciones humanas permite cuestionar las maneras y los propósitos que están detrás. Continuar con investigaciones similares permite analizar si las sociedades modernas funcionan bajo el velo de la revaloración lingüística y étnica que oculta rezagos y sesgos coloniales. En el Perú, el quechua, al igual que muchas lenguas originarias, se valoran por cuestiones ancestrales en la construcción de la imagen país (Flores Galindo, 1987), pero se descuida su mantenimiento y difusión en diversos espacios públicos y privados, y hasta se reniega de la existencia de sus hablantes (Lovón, 2020, Lovón y Quispe, 2021). Lo andino se rememora en monedas, en vestimentas, en ceramios, en sitios arqueológicos; sin embargo, es una tarea pendiente la aceptación y valoración de los hablantes.

Notas

- 1 Las imágenes se pueden observar en la colección Kuna: Especial Mamá 2018 y Kuna: Nueva colección Fall Winter 2018 inspirada en el valle del Colca. Recuperado de <https://www.santiagoelegante.cl/news/category/kuna>

Referencias bibliográficas

- Academia Mayor de la Lengua Quechua. Qheswa Simi Hamut'ana Kurak Suntur. (2005a). Ayni. En *Diccionario quechua- español- quechua* (2ª ed.).
- . (2005b). Walqa. En *Diccionario quechua- español- quechua* (2ª ed.).
- Alarcón, A. (2005). Los mercados lingüísticos: Aportaciones desde la perspectiva de la elección racional. *Papers, Revista de Sociología*, (78), 89-109. <https://www.raco.cat/index.php/Papers/article/download/40274/40562>
- Alonso, L. (2002). Los mercados lingüísticos o el muy particular análisis sociológico de los discursos de Pierre Bourdieu. *Revista de Estudios de Sociolingüística*, 3(1), 111-132. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=497970>
- . (2004). Pierre Bourdieu, el lenguaje y la comunicación: de los mercados lingüísticos a la degradación mediática. *Pierre Bourdieu: las herramientas del sociólogo*, 215-254. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1049614>
- Appadurai, A. (1991). Introducción: las mercancías y la política del valor. En Appadurai (ed.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (1ª ed., pp. 17-87). Grijalbo.
- . (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Fondo de Cultura Económica.
- Ayni. (s.f.). *Nuestro Universo*. Recuperado de <https://ayni.com.pe/es/>
- Bourdieu, P. (1985). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. AKAL Universitaria.
- . (2000). Sobre el poder simbólico. *Sobre el poder simbólico, Intelectuales, política y poder*. Traducción de Alicia Gutiérrez, UBA/ Eudeba, pp. 65-73. https://sociologiac.net/biblio/Bourdieu_SobrePoderSimbolico.pdf

- . (2007). *El sentido práctico*. Siglo XXI Argentina Editores.
- Constitución Política de Perú [Const.]. Art. 48. 29 de diciembre de 1993 (Perú).
- Đađová, Z. (2017). Mercado lingüístico y variación sociofonética en los informativos de la Televisión Canaria. *Verbeia: Journal of English and Spanish Studies*, 2, 9-29. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6869202>
- De aventura. (2015, agosto 27). [Entrevista] *Matías Rubio: Escalada, algo más que un deporte*. <https://www.deaventura.pe/blog/entrevista-con-matias-rubio-escalada-algo-mas-que-un-deporte>
- Fernández, F. (2009). *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Grupo Planeta (GBS).
- Flores Galindo, A. (1987). *Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes*. Editorial Horizonte.
- Huayhua, F. (2021). Discurso sobre amenazas y defensas de la vitalidad de la lengua aimara. *Escritura y Pensamiento*, 20(42), 55-75. <https://doi.org/10.15381/escrypensam.v20i42.21891>
- Instituto Le Cordon Bleu Perú (s.f.). *Historia del Instituto Le Cordon Bleu*. Recuperado de <https://ilcb.edu.pe/>
- Kingman, E. (1998). La compleja relación de lo local y lo global: que es lo que hace pequeñas a nuestras ciudades. *Íconos-Revista de Ciencias Sociales*, (4), 68-79. <https://doi.org/10.17141/iconos.4.1998.581>
- Kopytoff, I. (1991). La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso. En Appadurai (ed.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (1ª ed., pp. 89-122). Grijalbo.
- Kuna. (s.f.). *Nuestra esencia*. Recuperado de <https://kunastores.com/peru/our-essence/>.
- Le Cordon Bleu. (s.f.). *Restaurantes*. <https://www.cordonbleu.edu/restaurants/es>.
- Lovón, M. (2020). La literacidad para legislar: Una creencia hegemónica de la lite-racidad reproducida por el diario el Correo. *Literatura y Lingüística*, 41, 413-454. <https://doi.org/10.29344/0717621X.41.2271>

- Lovón, M. y Quispe, A. (2020). ¿Quién tiene el derecho a opinar sobre política lingüística en el Perú?: Un análisis crítico del discurso. Íkala. *Revista de Lenguaje y Cultura*, 25(3). <https://doi.org/10.17533/udea.ikala.v25n03a12>
- Marca Perú. (s.f.). *Acerca de la Marca Perú*. Recuperado de <https://peru.info/es-pe/marca-peru>
- Pirqa. (s.f.). Recuperado de <https://www.pirqa.com/>
- Tejerina, B. (2005). Lengua y economía. Mercado de intercambios simbólicos y consumo de productos lingüísticos en euskera. *Noves SL.: Revista de Sociolingüística*, 2, 1-14. <http://www.gencat.cat/llengua/noves>
- Torero, A. (2005). *Idioma de los Andes: lingüística e historia*. Ed. Horizonte.
- Vera Buitrón, M. (2021). Ideologías lingüísticas y valoración jerárquica del castellano estándar en hablantes universitarios peruanos. *Lengua y Sociedad*, 20(2), 205-428
- Wallqa. (s.f.). Recuperado de <https://wallqa.com.pe/>

**RASGOS EXPRESIONISTAS EN ANDE (1926) DE
ALEJANDRO PERALTA**

**EXPRESSIONIST TRAITS IN ANDE (1926) BY
ALEJANDRO PERALTA**

**TRAÇOS EXPRESSIONISTAS EM ANDE (1926) POR
ALEJANDRO PERALTA**

Jonathan Mostacero Castillo*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
jonathan.mostacero@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0001-6607-0907

Recibido: 16/03/21

Aceptado: 6/11/21

* Bachiller en filosofía por la Universidad Nacional Federico Villareal. En 2018 publicó el poemario *Flores nocturnas de fantasía* (Hipocampo, 2018). En 2020 publicó 2 artículos en el libro homenaje al poeta Antonio Cillóniz titulado *Cillóniz. Valoración y trascendencia* (Hipocampo, 2020). El mismo año presentó la ponencia “Concepto de lo barroco en *Travesía de extramares* (1950)” en el I coloquio Posgrado de Letras de la UNMSM. Desde el 2021 es colaborador asiduo de la revista literaria *Ergo*, donde ha reseñado la obra de Antonio Cillóniz y Omar Aramayo. Actualmente es estudiante de la maestría de Literatura peruana y latinoamericana en la UNMSM.

Resumen

La poesía de Alejandro Peralta es considerada uno de los más altos valores de la vanguardia andina. Como fundador del *Boletín Titikaka* (1926-1930) junto a Gamaliel Churata, y miembro del grupo Orkopata, su presencia contribuyó notablemente a impulsar el panorama intelectual del sur peruano en los años veinte. Desde el punto de partida del aspecto de la transculturación manifestado por la crítica sobre su obra, nuestro estudio pretende analizar los rasgos de la vanguardia expresionista presentes en *Ande* (1926) para constatar el influjo de un notorio frente occidental en el entramado andino de su lírica. La recurrencia en expresiones que evocan la exaltación de la subjetividad, la violencia del paisaje andino y lo grotesco en el poemario de Peralta desarrollan estrechos puntos de contacto con vanguardia alemana de gran importancia para su cabal comprensión.

Palabras claves: Alejandro Peralta, *Ande*, Expresionismo, Vanguardia andina, grotesco.

Abstract

The poetry of Alejandro Peralta is considered one of the highest values of the Andean avant-garde. As the founder of the *Titikaka Bulletin* (1926-1930) together with Gamaliel Churata, and a member of the Orkopata group, his presence contributed significantly to promoting the intellectual panorama of southern Peru in the 1920s. From the starting point of the aspect of transculturation manifested by the critics of his work, our study attempts to analyze the features of the expressionist avant-garde present in *Ande* (1926) to verify the influence of a notorious Western front in the Andean framework of his lyrics. The recurrence in expressions that evoke the exaltation of subjectivity, the violence of the Andean landscape, and the grotesque in Peralta's poetry books develop close points of contact with the German avant-garde of great importance for its full understanding.

Keywords: Alejandro Peralta, *Ande*, Expressionism, Andean Vanguard, grotesque.

Resumo

A poesia de Alejandro Peralta é considerada um dos maiores valores da vanguarda andina. Como fundador do *Boletim Titikaka* (1926-1930) junto com Gamaliel Churata, e membro do grupo Orkopata, sua presença contribuiu significativamente para promover o panorama intelectual do sul do Peru na década de 1920. Partindo do aspecto da transculturação manifestada pelos críticos de sua obra, nosso estudo procura analisar

as características da vanguarda expressionista presente em *Ande* (1926) para verificar a influência de uma notória frente ocidental no quadro andino de suas letras. A recorrência de expressões que evocam a exaltação da subjetividade, o a violência da paisagem andina e o grotesco nos livros de poesia de Peralta desenvolvem estreitos pontos de contato com a vanguarda alemã de grande importância para sua plena compreensão.

Palavras-chaves: Alejandro Peralta, *Ande*, Expressionismo, Vanguarda Andina, grotesco.

El Boletín Titikaka y la figura de Alejandro Peralta

Fundado por el grupo Orkopata, el *Boletín Titikaka* (1926-1930) representó una de las tentativas más importantes de difusión vanguardista en Latinoamérica. Desde Puno, ciudad altiplánica ubicada a 3800 msnm, esta publicación literaria conglomeró un sustancial grupo de colaboradores de diversas regiones peruanas del continente, e incluso, mantuvo comunicación con Francia, España o Alemania, focos de irradiación de la vanguardia occidental. Como señala Lauer (2001), en las primeras décadas del siglo XX se apoderó un fuerte impulso cosmopolita en los grupos poéticos del Perú y, en general, latinoamericanos; con una matriz europea en común que generó una constante frecuentación. Dirigido por Gamaliel Churata—seudónimo de Arturo Peralta— y su hermano Alejandro Peralta, el *Boletín* estuvo animado por un diverso conjunto de intelectuales puneños, entre ellos Inocencio Mamani, Emilio Vázquez, Demetrio Peralta -Diego Kunurama, Luis de Rodrigo o Emilio Armaza, quienes a través de sus tertulias literarias, lecturas sobre el acontecer político, seminarios o puestas en escena de obras de teatro quechua, conformaron el núcleo de Orkopata (Pulido, 2017).

Recuperando las observaciones de Mariátegui, Vich (2000) ha denominado el término “vanguardia indigenista” para calificar a las producciones literarias vanguardistas en un espacio rural, donde confluye el espíritu andino y la modernidad occidental. Sin embargo, no podría aseverarse de esta par-

ticular corriente ser plena deudora de la tendencia europea. Sobre este tópico se torna necesario mencionar la polémica surgida entre Vallejo y Churata, en la que el segundo defendió la originalidad latinoamericana o indoamericana, como prefería llamarla, ante los embates del autor de “Trilce” (Mamani, 2016). El poeta trujillano, asiduo crítico de las tendencias de su época, como en el caso del Surrealismo (Vallejo, 1973), fue confrontado por la singular visión de Churata, quien consideraba positiva la adquisición de un lenguaje novedoso para los objetivos indoamericanos. Según Mamani (2016), el vanguardismo andino, en la postura del líder del grupo Orkopata, “emerge de acuerdo a las coordenadas histórico-culturales y a las dinámicas de lo sincrónico y lo diacrónico de la cultura de donde brota el discurso poético” (p. X). De esta forma, en la búsqueda de una expresividad que condense la cosmovisión del hombre moderno del ande, la originalidad de las poéticas andinas, en la cual se incluye las obras aparecidas en el *Boletín*, se sostiene por medios propios. En este sentido, la labor del grupo Orkopata fortaleció la apuesta por un discurso particular, cargado de novedad, con el itinerario común de redimir al indígena, pero no desde una perspectiva descriptivista o centrado en el paisaje, sino a través de un molde vanguardista aplicada a la realidad del altiplano (Espezúa, 2013). Es en este contexto, en el cual se erige la producción poética de Alejandro Peralta (1899-1973), uno de los valores más destacados de la poesía vanguardista altiplánica. Sus dos primeros libros, *Ande*, de 1924 y *El Kollao*, de 1934, condensan poderosas imágenes del paisaje andino junto a una disposición tipográfica vanguardista. Bustamante y Vallivián (2006) atisba en ambos libros una hermandad serrana propia del paisaje del Titikaka. Luego de estos célebres poemarios, aparecieron *Poesía de entretiem po* (1968), Premio Nacional de Fomento a la cultura en 1969, *Tierra-aire* (1971) y, finalmente, el póstumo *Al filo del tránsito* (1974), todos ellos aún carentes de la particular atención de la crítica.

Al examinar la poesía de Peralta, Palau de Nemes (1980) contempla una mirada poética creada a partir de una sucesión de imágenes sintetizadas, utilizando el letrismo y prescindiendo de la rima, la métrica y la puntuación. Por su parte, Munda-rra (2016), además de realzar el aspecto del lenguaje, enfatiza que el indigenismo vanguardista practicado por el poeta se caracterizará por tener “un sujeto poseedor de una cierta ‘visión urbana’ con la cual se acercará al mundo andino, netamente campesino y vinculado a la naturaleza” (p. 44). Este atisbo de percepción citadina entrevisto, parece constatar un proyecto transcultural en la poesía de Peralta, mas suscrito en una interacción de forma dinámica y activa (Luján, 2019). A su vez, es posible confirmar la heterogeneidad constructiva propuesta por Cornejo Polar (2003), relacionada con una modernidad de raíz andina en la cual se establezca un nuevo sujeto productor de cultura.

En relación con las fuentes de las cuales abreva la lírica del poeta puneño, podemos identificar en los comentarios del *Boletín*, una propensión a detectar en su estilo rasgos de Ultraísmo (Atahualpa, 1926; Cosío, 1926) y de la vanguardia futurista (Medinaceli, 1927). Por su lado, Espezuía (2013) contempla como parámetros formales del autor las vanguardias poéticas del creacionismo, el futurismo y un surrealismo renovado a la manera de César Moro, establecidas en una temática altioplánica, animista, de visión intuitiva y un *ethos* comunitario. Sin embargo, un detalle sobresaliente al respecto es que, en 1938, en uno de los primeros análisis realizados a las vanguardias poéticas andinas, Núñez (1994) ya había vinculado la poesía de Peralta primordialmente, no con el futurismo o el surrealismo, sino con la vertiente expresionista.

El crítico peruano otorga el rótulo de “expresionismo indigenista” a un grupo de poetas de vanguardia dotados de una gran fuerza expresiva, donde se revela activamente el “problema del indio”, al retratar su angustia y su grito. Entre los autores destacados por Núñez figuran lumbreras de la lírica peruana:

César Vallejo, Alejandro Peralta, Emilio Vásquez o Guillermo Mercado, de los cuales rastrea rasgos expresionistas.

A pesar del soporte de las aseveraciones de un estudioso de la cultura alemana, como lo fue Núñez, la simple denominación de expresionismo genera un ambiente de confusión al poseer un escaso contacto con el origen y las características de esta vanguardia germánica, y más aún, si se plantea vincularla estrechamente con la peculiar poesía del ande peruano.

La vanguardia expresionista

El movimiento expresionista fue, en sus inicios, una vanguardia asociada a las artes plásticas. Nacida de los grupos pictóricos Die Brücke (el puente), fundado en 1905, y Der Blaue Reiter (el jinete azul), fundado en 1911, ya en 1910 se presentan esbozos literarios en la revista berlinesa de arte Der Sturm, que además de contar con la participación de los artistas Franz Marc, Oskar Kokoschka, incluyó dramas de August Stramm (Keil y Talens, 1981). Para 1914, durante el estallido de la Gran Guerra, surge una eclosión de grupos y autores, en su mayoría poetas, encabezados por Gottfried Benn, Georg Trakl, Georg Heym o Ernst Stradler, quienes alcanzaron a consolidar plenamente el movimiento. Como apunta Jiménez González (2017), una de las principales características que diferencian a este movimiento de otras vanguardias es la ausencia de manifiestos, y, por ende, de un posicionamiento estético objetivo por parte de sus artistas. A pesar de las constantes problemáticas suscitadas entre los críticos debido a la determinación teórica de esta vanguardia literaria (Núñez, 1994 ; Keil y Talens, 1981), una de sus particularidades fundamentales deviene de su alarmante contexto: establecer una profunda oposición a la realidad, producto del horror de la guerra. Martini (1963), uno de los más importantes estudiosos de la literatura alemana, enfatiza en la terrible agitación expresionista, producto de su odio a un sistema establecido que amparó un conflicto bélico de escala mundial,

sumado a su ataque a la clase política burguesa, la tradición y el antiguo arte. Sin embargo, este rechazo de la tradición no determinó el acercamiento de esta vanguardia alemana hacia la celebración del desarrollo tecnológico, a la manera del Futurismo; el movimiento expresionista cuestionó duramente el impulso del industrialismo capitalista y la tiranía de la máquina y la técnica (Núñez, 1994). Desde esta misma perspectiva se configura el análisis de Modern (1972), quien sostiene que, “la génesis del expresionismo está, sin lugar a dudas, en el reconocimiento de que la humanidad se ha precipitado ávidamente al caos, es decir, que está frente a una quiebra de los valores de la civilización en una medida antes inconcebible” (p. 19). En unos versos del poema “Viaje nocturno sobre el puente del Rhin en Colonia” de Stadler (1981) se puede constatar la desgracia humana en el entorno de un mundo modernizado: “El expreso avanza a tientas en tanto cruza por la oscuridad / Ninguna estrella quiere asomarse. El mundo entero no es / sino la estrecha galería de una mina encarrilada en noche...”, y más adelante sentencia: “Los esqueletos de las fachadas grises se muestran al / desnudo, muertos en la penumbra mientras palidecen” (p. 31).

La radical posición de los poetas de este movimiento condujo a un resultado en cual el Yo y la individualidad se potenciaron de forma considerable. El Yo expresionista recurre a saltar más allá de toda realidad representativa para sus fines; empujado por una imaginaria extática, su dinamismo lo lleva al temblor furioso y la expresión más desatada (Martini, 1963). De allí sus pretensiones de resarcir el espíritu, en vez de exaltar la materia. Por otro lado, un aspecto interesante y aparentemente contradictorio es el relacionado con la naturaleza, pues, mientras se manifiesta la comparación de los estados internos del individuo con los procesos naturales —en el cual muchas veces el paisaje es divinizado (Richter, 1956)—, se observa una identidad negativa con respecto a lo hostil del entorno, tanto en la ciudad, como en el montaña o el mar. Los primeros versos de “Metamorfosis

del mal” de Trakl (1994) desvelan una amenazante atmósfera en el bosque atravesado por el individuo: “Otoño: negro avanzar por la linde del bosque; minuto de muda / destrucción; al acecho la frente del leproso bajo el árbol desnudo” (p. 108).

La naturaleza, al igual que la ciencia, se contempla a la manera de la negación de un espíritu determinado a purificar su medio (Modern, 1972). De esta forma, el espacio natural solo podría alcanzar su beatitud mediante la armonía con el espíritu humano. Es necesario advertir en muchos expresionistas la recurrencia sobre la idea anterior; no obstante, algunos parecen contravenir este pensamiento. Así, en la exploración de la poética de Franz Werfel, Núñez (1994) advierte el sentimiento de un hombre cósmico, en sintonía con el paisaje, mas conservándose en la soledad y la fuerza. En cualquier sentido, es innegable la compenetración del hombre con la naturaleza, pues se concreta una proyección del sentimiento hacia el ambiente que lo rodea en la pretensión de lograr una identidad entre las dos partes. Al respecto de otras temáticas, la muerte es una idea habitual en su lírica, a causa del signo trágico de destrucción de la guerra, representándose bajo imágenes de violencia, incluso, mediante representaciones demoniacas (Modern, 1972). A su vez, cabe acentuar el aspecto de la compasión ante la miseria humana. En último término, luego de haber puesto énfasis en las temáticas concernientes a la tecnología, el Yo, la naturaleza o la muerte, podríamos agregar una característica final, presente en muchas de estas obras: lo grotesco o la deformidad. Es frecuente en estas poéticas la distorsión sistemática tanto de la sintaxis y la imaginería tradicional, apoyado en su preferencia por el “feísmo” (Keil y Talens, 1981), donde se consiguen determinar visiones y ensueños monstruosos para representar el grito de una existencia afectada (Modern, 1972). Este delirio de pesadilla es sintetizado por Ory (1965) cuando enuncia “la carnicería de la visión mediante la cual se interpreta, se expresa la paisajística que rodea al hombre vivo” (p. 294). Uno de los poemas más célebres de Benn (1972), “Hermosa juventud” ejemplifica

adecuadamente esta propensión por las imágenes grotescas de muerte en el expresionismo. He aquí algunos de sus versos: “La boca de una muchacha, quien había estado largamente / entre los juncos, / parecía tan roída. / Cuando se abrió el pecho, el esófago estaba tan agujereado” (Benn, 1972, p. 68). En suma, la lírica del expresionismo, caracterizada por su oposición a la realidad de un paisaje de destrucción, pretende volcar su voz mediante imágenes de poderosa exaltación e individualidad.

Atisbos de Expresionismo en *Ande* (1926)

Dentro de los iniciales números del *Boletín Titikaka*, los comentarios sobre el primer poemario de Peralta, *Ande*, acapararon casi todo el contenido de la revista. La obra fue celebrada unánimemente por intelectuales del relieve de José Santos Chocano, José María Eguren, José Carlos Mariátegui, José Antonio Encinas, César Vallejo, Cesar Atahualpa Rodríguez, además de autores extranjeros. Resulta llamativo el consenso general a considerar en Peralta la voz del nuevo hombre indígena. Encinas (1926) lo prefiere por su optimismo, a comparación de las antiguas formulas monótonas establecidas para describir al indio melancólico, mientras que Rodríguez (1926) califica su poesía de robusta y de “anchos pulmones” (p. 10). Siguiendo este derrotero crítico, resulta sugerente el artículo de Nerval (1926), titulado “El poeta de los Andes” en el cual se indica una voz “hinchida de sintética expresión”, asimismo se recalca la pulsación sensitiva de un “aguafuerte de pesadilla” en el poema “El indio Antonio” (p. 8). Ambas ideas parecen anteceder las conjeturas de Núñez sobre la poética del vate puneño. Al respecto del autor de *Panorama actual de la poesía peruana*, se podría subrayar la teorización de cuatro tipos de expresionismos destacados en su análisis: El expresionismo nostálgico y macabro, con el que identifica al Vallejo de *Trilce*; el expresionismo de la energía y la exaltación humana, ejemplificado en la poesía de José Varallanos; el expresionismo del indio y su ámbito, relacionado fundamentalmente con Alejandro Peralta y,

finalmente, uno relacionado a la luminosidad, representado por Guillermo Mercado (Núñez, 1994). Si bien es cierto, las ideas de Núñez no consiguen desarrollarse completamente, suscitan importantes reflexiones alrededor de la intertextualidad entre las poéticas o artes plásticas andinas y la vanguardia alemana. De la misma forma, la necesidad de replantear la posición del indígena en el contexto de las primeras décadas del siglo XX, para el crítico, conllevaba a su revitalización esencial. Mariátegui (2007) sostenía que la solución al problema del indio debía ser producto de una respuesta social realizada por sus mismos actores, en busca de una nueva conciencia indigenista. De este modo, la poesía de Peralta representó, como ninguna otra, el resonar de la puna. Sus imágenes condensadas, sumadas a su objetividad vital no solo reflejaron grandes valores expresionistas, sino también, la gravedad espiritual de hombre andino (Núñez, 1994).

No obstante, antes de intentar fundamentar los alcances de expresionismo en la lírica de Peralta, nos parece una idea fundamental resaltar la presencia de la tradición alemana en *Ande*. En el conjunto de epígrafes del mencionado poemario encontramos citados a Kant, Schelling, Goethe, *Los nibelungos* y Holderlin, esto suma un total de cinco de las nueve citas existentes en la obra. La referencia más antigua reproduce un diálogo del antiguo cantar de gesta en el cual se reconoce una particular noción de naturaleza (Mundarra, 2016), donde las fuerzas creadoras y destructivas de la naturaleza son entidades sujetas a la veneración humana: “Kriemhild. —A veces también se levantan tormentas; entonces se convierte el día y todo es furor de relámpagos y truenos... Brunhild. —¡Oh, si eso ocurriera! Sería para mí como el saludo de la patria” (Peralta, 1922, p. 31). Seguidamente, las referencias destacan la presencia del idealismo alemán y sus posturas estéticas como en el caso de la filosofía del arte de Schelling: “A los hombres el arte nos revela las últimas profundidades de la realidad” (Peralta, 1922, p. 31). Igualmente, si se alude a la filosofía alemana idealista, tam-

bién se recurrirá a su contraparte literaria, el Romanticismo. En los versos citados de Holderlin “¡Entrad; aquí también están los dioses!” (Peralta, 1922, p. 31) se advierte la visión panteísta propia de la lírica romántica. Siguiendo las anteriores alusiones románticas, se torna sugerente el examen de Jiménez González (2017), quien destaca la influencia del “romanticismo oscuro”, presente en las obras de Hoffman o Poe, en la gestación de una visión expresionista. El autor menciona la influencia del arte y el pensamiento decimonónico en la vanguardia alemana, destacando el aspecto de la individualidad, el sentimiento y la manifestación del interior del sujeto como principal punto de continuidad (González, 2017). No obstante, a pesar de la mención a autores representativos de la cultura alemana, no existe epígrafes ni referencias directas al expresionismo en Ande, ni en el posterior poemario de Peralta, *El Kollao*. Este hecho parece comprensible ante la escasez de textos expresionistas traducidos al castellano en los años veinte. En este punto, uno de los únicos traductores de la vanguardia alemana al castellano a comienzos del siglo XX fue Jorge Luis Borges. Un estudio relevante para nuestros fines es “Borges y la marea expresionista” de Morillas (1997) en el cual se examina la trascendencia del autor argentino para la popularización de la vanguardia alemana en lengua castellana. El, por entonces, joven poeta argentino había descubierto la literatura expresionista en su estancia en Suiza. En este sentido, el investigador se enfoca en las antologías y traducciones de Borges sobre poetas expresionistas publicadas en las revistas españolas *Cervantes*, *Grecia y Ultra*. Años después, García (2001) en “Borges y el expresionismo: Kurt Heynicke” recalca y sistematiza la labor de Borges traductor de Wilhelm Klemm, Kurt Heynicke y otros líricos desde sus primeros trabajo “Lírica expresionista. Síntesis” en *Grecia* de 1920. Cabe especular, al igual que el estudio de Cillóniz (2019) alrededor de las posibles influencias expresionistas de Vallejo), la posibilidad del contacto de Peralta con las traducciones de Borges o la ayuda de algún conocedor de la lengua germáni-

ca dentro del grupo Orkopata o relacionado al *Boletín Titikaka* para la lectura de esta lírica vanguardista.

En cuanto a enfatizar en la presencia de algunos rasgos expresionistas en *Ande*, podemos agrupar las semejanzas encontradas en tres temáticas: su oposición al mundo tecnológico, su identidad con la violencia del paisaje y, por último, su frecuente uso de imaginería grotesca. Cabe resaltar que si bien es cierto, en algunos poemas de *Ande* no se consigue apreciar un sustrato semejante al expresionismo tradicional de forma global, como en el caso de “Cristales del ande”, en la gran mayoría consiguen hallarse, al menos pasajes con metáforas de tono violento: “¡acribillan de navajas polítonas / LAS CARNES DE LA MAÑANA” (Peralta, 1926, p. 13). Al respecto del primer punto es necesario distinguir a “La pastora florida”, el primer poema del libro, en el que se describe la violencia de un acto sexual en medio de una puna angulosa y crepuscular. Los versos “Un cielo de petróleo echa a volar 100 globos de humo” y “picoteando el aire caramelo / evoluciona una escuadrilla / de aviones orfeonidas” (Peralta, 1926, p. 11) remiten al mundo tecnológico e industrial. En el primer verso la imagen del combustible y la polución es usada para metaforizar la más profunda noche, antecedente del encuentro entre Antuca y Silvico. Por el otro lado, la metáfora del avión alude a una bandada de pájaros cantores en el escenario donde la pastora quedó previamente sola. Las imágenes de la tecnología llegan formar parte de un panorama sombrío en el cual el locutor se lamenta por la pastora; sin embargo se desconoce si esta deseó aquel desenlace.

En el poema “Balsas matinales” se aprecian los versos: “mientras el sol de su aeronave / arroja bombas de magnesio” y posteriormente “son 20 lanchas piratas / que se llevan al pueblo en sus motores”. En el primer verso se consigue expresar la fulminante potencia del sol, encarnada en un instrumento de destrucción masiva; mientras en el segundo verso las lanchas son vistas a la manera de artefacto que permite el trágico secuestro de un grupo de mujeres dejadas con “las órbitas vacías”

(Peralta, 1926, p. 42). Finalmente, en “Canto de brumas” la metáfora de la máquina ha destruido toda amabilidad del paisaje percibido, convirtiéndolo en un escenario de dolor: “Los carbones cardiacos de la locomotora / han quemado los horizontes de los días” (Peralta, 1926, p. 63). Entendemos así, la metáfora de la máquina y lo tecnológico en su relación con la desgracia o, por lo menos, opuesta a la óptica futurista.

Con respecto al siguiente punto, la expresión de la metáfora de los poemas de *Ande* resulta ser de una fuerza telúrica, evocadora de la tierra. “Andinismo”, poema sobre el sublime ascenso a una montaña expresa la violencia natural de los elementos: “Un huracán de espinos y árboles / hacia el océano de las cumbres”, para termina con una vibrante metáfora en mayúsculas en la cual se observa la contundencia de la altura montañosa sobre el cuerpo: “LOS MARTILLOS DE LOS MONTES / SOBRE LOS YUNQUES PULMONARES” (Peralta, 1926, p. 21). Igualmente, en “Caminos” surgirá un sentido de identidad entre hombre y naturaleza, producto de la reciprocidad de su violencia: “Sin embargo de haber teñido orientes i ponientes / con sangre de mis dedos / la noche me ha pisoteado / con sus zapatos embetunados de anestésicos” (Peralta, 1926, p. 53). Posteriormente, puede notarse la prosopopeya de la “noche pisoteando”, como consecuencia de la súbita proyección del Yo hacia el personaje de la noche. Esta recíproca violencia se presenta, del mismo modo, en algunos fragmentos del poema “Sol” de Trakl (1981): “Cuando llega la noche / alza en silencio el caminante los párpados plomizos; / y rompe un sol desde el abismo tenebroso” (p. 115).

La tercera temática, vinculada con las representaciones grotescas, alcanza a ser la más desarrollada en *Ande*. En “Siembra” se suscita una imagen de ferocidad sugerente: “Hoy más que nunca siento tus dientes en mis arterias”. A su vez, la dinámica del dolor se muestra constante en la corporalidad: “Pronto vendrán los días con los labios gastados / i llenas de suturas las espaldas” (Peralta, 1926, p. 45). “Aguafuerte” uno

de los poemas donde más se puede contemplar la tendencia expresionista de Peralta, presenta múltiples referencias siniestras y una concierne al alarido: “Siento un vaho de sangre que me quema” o “Estar solo i al borde de éste charco de sangre / i no tener a nadie quien grite por mi boca”. En el verso final, la imagen revela la llegada de la muerte en una imagería de ultratumba “I me vaya amarrado / SOBRE LOS HOMBROS DE CUATRO ESQUELETOS” (Peralta, 1926, p. 49). Podrían compararse los anteriores versos del poeta peruano con algunos del poema “Guerra” de Heym (1981) para hallar manifiestas similitudes: “...donde huye el día, rojos están los ríos de sangre. / Muertos innumerables flotan ya entre los juncos” (Peralta, 1926, p. 67). Finalmente, en “Canto en brumas”, la confesión correspondiente del individuo sobre el padecimiento de una enfermedad en “Tengo clavado un tumor en la garganta” será intensificada por la metáfora, para después comenzar una lenta degeneración corporal: “Tengo agarrotadas las manos / i en el cerebro un puñado de vidrios”. Posteriormente, algunas confesiones suscitan un cruento final para el enfermo: “Se me van a romper las orbitas / me va a saltar sangre por las yemas” (Peralta, 1926, p. 63).

Además de las anteriores temáticas desarrolladas, podríamos agregar, a su vez, el aspecto de la soledad y la visión individual presente en diversos tramos del poemario. Sin embargo, esta característica no se resuelve exclusiva del Expresionismo. La herencia del Romanticismo ya mencionada es clave para entender la exaltación del Yo expresionista. Los versos “La soledad hiela mis venas” de poema “Orto” (Peralta, 1926, p. 38), “Estar sólo i al borde de este charco de sangre” (Peralta, 1926, p. 49) o “Estoy solo i el alma / sanguijuelada de recuerdas” (Peralta, 1926, p. 62) aseveran una noción lóbrega de la individualidad en la que destaca de forma mucho más sobresaliente el panorama grotesco proveniente una perspectiva amenazante del mundo, resaltado líneas arriba.

Conclusiones

Mediante este sucinto análisis, se ha tratado de corroborar la idea de Núñez acerca de una visión expresionista en la lírica indigenista peruana. Nuestro examen de *Ande* nos ha llevado a encontrar claras similitudes temáticas entre la vanguardia alemana y el primer poemario del autor puneño. Sin embargo, en esta reflexión no debe entenderse al expresionismo como un movimiento o categoría que pueda abarcar toda la extensión de la particular cosmovisión andina en Peralta vinculada al hombre y la naturaleza. Si bien es cierto, como se ha podido distinguir, el parentesco temático entre *Ande* y el Expresionismo es estrecho y de visiones de mundo semejantes, no hemos alcanzado a determinar con exactitud si nuestro autor tuvo alguna lectura directa de esta vanguardia. Por los epígrafes de *Ande*, sabemos de su admiración por la tradición filosófica y literaria alemana (Peralta, 1926), en la que se erige una singular idea panteísta de la naturaleza; no obstante, se desconoce aún su lectura de alguno de los poetas expresionistas, de los que parece ser afín. Las investigaciones de Morillas (1997) y García (2001) han dado luces sobre la importancia de las traducciones de Borges sobre la lírica de Heynicke y otros poetas para el impulso del expresionismo en Latinoamérica en la segunda década del siglo XX, mas los orígenes de las fuentes expresionistas en la vanguardia indigenista quedan aún por ser descubiertas. En suma, estas pretenden ser algunas observaciones preliminares de un fecundo camino de intertextualidad por recorrer entre una poética que a 3800 msnm y, en su búsqueda por revitalizar la figura del habitante del ande, parece haber dialogado con una vanguardia europea, crítica de las calamidades de la Gran Guerra.

Referencias bibliográficas

- Atahualpa Rodríguez, C. (1926). A propósito de 'Ande'. *Editorial Titikaka*. Boletín, 3, 9-10.
- Benn, G. (1972). Antología poética. En *El expresionismo literario*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Bustamante y Ballivián, E. (2006). Pututu. En Alejandro Peralta, *Ande y El Kollao*. Lima: PUCP – Fondo Editorial.
- Chocano, J. S. (1926). La Palabra de Chocano. *Editorial Titikaka*. Boletín, 2, 6.
- Cillóniz, A. (2019). *Crítica y Poética*. Lima: Hipocampo Editores.
- Cornejo- Polar, A. (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: CELACP.
- Cosío, J. G. (1926). *Editorial Titikaka*. Boletín, 5, 17-19.
- Encinas, J. A. (1926). Opinión de un maestro. *Editorial Titikaka*. Boletín, 2, 6.
- Espezúa, B. (2013). “La poesía de Alejandro Peralta: una propuesta de interculturalidad literaria”. *Pluralidades. Revista para el debate intercultural*, 2(2), 95-113.
- García, C. (2001). “Borges y el expresionismo: Kurt Heynicke”. *Variaciones Borges*, 11, 121 -135.
- Jiménez González, M. (2017). La ambigüedad del expresionismo alemán y su influencia romántica: vanguardia y cine. *Paradoxa*, (19), 113-130.
- Keil, E. y Talens, J. (1981). Introducción. En *Poesía expresionista alemana*. Madrid: Hiperión.
- Lauer, M. (2001). *Antología de la poesía vanguardista peruana*. Lima: Ediciones El Virrey.
- Luján, S. (2019). Alejandro Peralta: Un breve recorrido por su producción poética. En *Alejandro Peralta, Bibliografía esencial*. Lima: Redlit.
- Mamani Macedo, M. (2016). El Boletín Titikaka: Tinkuy e irradiación cultural. En *Boletín Titikaka (1926-1930)* (Edición facsimilar). Lima: CELACP - Lluvia Editores.

- Mariátegui, J. C. (2007). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Martini, F. (1963). *Deutsche Literaturgeschichte*. Von Den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart: Alfred Kröner.
- Medinaceli, C. (1927). *Editorial Titikaka*. *Boletín*, 6, 21.
- Modern, R. (1972). *El expresionismo literario*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Morillas, E. (1997). Borges y la marea expresionista. *Revista de lengua y literatura*. Años 9 -11, N.º 17 -22, 73 -94.
- Mudarra Montoya, A. (2016). *El sujeto poético de Ande de Alejandro Peralta y la figura del poeta-intelectual del Grupo Orkopata*. Tesis de maestría. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Nerval, M. (1926). El poeta de los Andes. *Editorial Titikaka*. *Boletín*, 2, 7-8.
- Núñez, E. (1994). *Panorama actual de la poesía peruana*. Lima: Editorial Antena.
- Ory, C. E. de (1965). “Las ratas en la poesía expresionista alemana. Teoría de una constante visionaria”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 185, 273 -299.
- Palau de Nemes, G. (1980). La poesía indigenista de vanguardia de Alejandro Peralta. *Revista Iberoamericana*, 110/111, 205-216.
- Peralta, A. (1926). *Ande*. Puno: Editorial Titikaka.
- Pulido Herráez, B. (2017). *El Boletín Titikaka y la vanguardia andina*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Richter, E. (1956). Impresionismo, expresionismo y gramática. En *El impresionismo en el lenguaje*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Stadler, Heym, Trakl (1981). *Poesía expresionista alemana*. Madrid: Hiperión.
- Vallejo, C. (1973). *Obras completas de César Vallejo. Tomo segundo. El arte y la revolución*. Lima: Mosca Azul Editores.
- Trakl, G. (1994). *Obras completas*. Madrid: Editorial Trotta.

**DIARIO DEL AÑO DE LA PESTE: LAS FRONTERAS
POROSAS ENTRE LA PROSA DOCUMENTAL Y LA
FICCIÓN REALISTA**

**A JOURNAL OF THE YEAR OF THE PLAGUE: THE
POROUS BORDERS BETWEEN DOCUMENTARY PROSE
AND REALISTIC FICTION**

**DIÁRIO DO ANO DA PESTE: AS FRONTEIRAS POROSAS
ENTRE A PROSA DOCUMENTAL E A FICÇÃO REALISTA**

Mario Munive Morales*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Pontificia Universidad Católica del Perú
mario.munive@unmsm.edu.pe
mmunivem@pucp.pe
ORCID: 0000-0002-0095-0669

Recibido: 20/12/21

Aprobado: 12/03/22

* Magíster en Sociología con mención en Estudios Políticos y Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Candidato a Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana de dicha casa de estudios. Docente y Director de Carrera de la Especialidad de Periodismo de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Premio a la Innovación en la Educación Universitaria PUCP-2016. Dicta cursos de redacción periodística, periodismo narrativo y comunicación social. Es editor de la web universitaria Somos Periodismo. Laboró en el diario La República (Lima, Perú) como editor del suplemento dominical, director de contenidos y editor general.

Resumen

No son pocos los textos que han transitado entre los territorios del periodismo y la literatura. *Diario del año de la peste*, publicado en 1722, cruzó tantas veces las fronteras de ambas modalidades discursivas que se ha convertido en un clásico. Tres siglos después de su publicación, el libro de Daniel Defoe se sigue leyendo como novela realista, libro de memorias, reportaje periodístico o documento histórico. Este artículo explora las lecturas que ha suscitado en la academia en el último medio siglo, pero también en la recepción de públicos diversos en distintos contextos generacionales. Indaga, asimismo, en los propósitos del autor y en el debate que su carácter híbrido y fronterizo ha generado. Nuestro propósito es poner en cuestión la dicotomía construida entre dos formas expresivas, supuestamente excluyentes, y visibilizar los puentes y vecindades que se construyeron y cultivaron de manera furtiva entre el periodismo y la literatura.

Palabras claves: Ficción, no ficción, literatura, periodismo.

Abstract

There are many texts that have moved between the territories of journalism and literature. *A journal of the year of the plague*, published in 1722, crossed the borders of both discursive modalities so many times that it has become a classic. Three centuries after its publication, this book by Daniel Defoe continues to be read as a realist novel, memoir, journalistic reportage and historical document. This article explores the readings it has provoked in the academy in the last half century, but also in the reception of diverse audiences in different generational contexts. It also explores the author's purposes and the debate that its hybrid and borderline character has generated. Our purpose is to question the dichotomy built between two expressive forms, supposedly exclusive, and to make visible the bridges and neighborhoods that were built and cultivated furtively between journalism and literature.

Keywords: Fiction, nonfiction, literature, journalism.

Resumo

Não há falta de textos que se tenham deslocado entre os territórios do jornalismo e da literatura. "Diário do Ano da Peste, publicado em 1722, ultrapassou os limites de ambas as modalidades discursivas tantas vezes que se tornou um clássico. Três séculos após a sua publicação, o livro de Daniel Defoe ainda é lido como um romance realista, memórias, reportagens jornalísticas e documento histórico. Este artigo explora as leituras que tem provocado na academia ao longo do último meio século, mas também na recepção de públicos diversos em diferentes contextos

geracionais. Também explora as intenções do autor e o debate que o seu carácter híbrido e limítrofe gerou. O nosso objectivo é questionar a dicotomia construída entre duas formas supostamente exclusivas de expressão, e tornar visíveis as pontes e bairros que foram construídos e cultivados furtivamente entre o jornalismo e a literatura.

Palavras-chaves: Ficção, não-ficção, literatura, jornalismo.

Introducción

En 1722 se publicó en Londres un libro que resulta capital para entender las complejas relaciones entre el periodismo y la literatura a lo largo de la historia: *Diario del año de la peste*; un texto que fue leído durante más de un siglo como un relato anónimo carente de valor estético, aunque sí testimonial. Debieron transcurrir muchos años para que, a partir de nuevas sensibilidades y certidumbres dominantes, esta obra fuese considerada precursora de la novela realista, el género literario más importante surgido en Europa a mediados del siglo XIX. A partir de la observación, de la experiencia, de la vivencia propia, el realismo proponía la reconstrucción de los hechos y del ambiente social que los rodeaba. Chillón (1999, p. 89) recuerda la gráfica definición de Stendhal: “La novela es como un espejo que el escritor pasea a lo largo del camino registrando sus accidentes y sinuosidades”.

A mediados del siglo XX, más de doscientos años después de su publicación, *Diario del año de la peste* ingresó al canon de la literatura inglesa (de la mano de otras obras de Defoe como *Robinson Crusoe* o *Moll Flanders*), al mismo tiempo que desde las canteras del periodismo empezó a ser reconocida como una versión primigenia del reportaje, el género más importante y ambicioso de la prosa periodística. Así, la obra de un autor de nostado en vida, y soslayado durante muchos años después de muerto, alcanzaba un reconocimiento póstumo, a partir de las nuevas lecturas e interpretaciones que se hacían de sus textos. Su originalidad y relevancia era reconocida en distintos ámbitos de la academia: desde los filólogos ingleses hasta los historiado-

res españoles del periodismo. Los vasos comunicantes que tiñen esta obra tanto de documentación periodística como de ficción literaria la sitúan en un plano liminal que resulta muy pertinente analizar por razones que señalaremos a continuación.

La pertinencia que más nos interesa estudiar es aquella que muestra la vecindad entre el periodismo y la literatura. Reconocer esta aproximación o convivencia contribuye a cuestionar el mito de la objetividad. Este atribuye al periodismo la capacidad de reflejar la realidad con fidelidad y asocia la literatura con la ficción pura, una visión binaria que prosperó a lo largo del siglo XX y permeó muchos estudios académicos, tanto literarios como periodísticos.

La decisión de analizar esta obra también está relacionada con el contexto actual. Este año se cumplen tres siglos de la publicación de *Diario del año de la peste*, el estremecedor relato sobre la epidemia de peste bubónica que acabó con la vida de más cien mil habitantes de la ciudad de Londres, entre 1664 y 1666. No son pocas las similitudes entre la tragedia representada por Defoe y la pandemia del covid-19 desatada a principios de 2020: la incertidumbre y el pánico frente a un virus cuya velocidad de contagio era incontenible; las pócimas y tratamientos fallidos que, literalmente, mataron a miles de enfermos; la mortandad extendiéndose, inexorablemente, de barrio en barrio, de familia en familia; sumar a la pérdida de un ser querido un dolor más intenso aún: no poder despedirse de sus restos; la superchería (ahora llamada “desinformación”) alrededor de una enfermedad a la que, por fortuna, hemos sobrevivido... Todos estos hechos también aparecen relatados en la historia que Defoe escribió sobre la devastación que la peste negra o bubónica provocó en su ciudad natal.

Sobre *Diario del año de la peste* se han hecho distintas lecturas. Desde las escuelas del periodismo (a mediados y fines del siglo pasado), se presentó este texto como un riguroso trabajo de investigación y reconstrucción periodística. Era un reportaje testimonial que contenía ciertas licencias literarias

propias de una época en la que el periodismo era un fenómeno nuevo y emergente, sin códigos que regulaban su práctica. Acosta Montoro (1973) recuerda que las primeras normativas que delimitaron las formas discursivas del periodismo y sus procedimientos deontológicos aparecieron a fines del siglo XIX y a principios del siglo XX.

Desde el campo de la literatura se ha ubicado al *Diario del año de la peste* como un nítido antecedente de la novela realista, la expresión literaria más influyente del siglo XIX. Si sostiene que bien Defoe se basó en un hecho real, al momento de plasmarlo en el texto alteró, modificó y “estiró” hasta tal punto la realidad, que el producto final es una ficción literaria, en este caso específico, una novela realista (Ramírez, 2004).

Finalmente, desde una perspectiva marcada por la heterodoxia, se ha sostenido en las últimas décadas que *Diario del año de la peste* es una novela-reportaje, una obra en la cual es muy difícil distinguir la ficción pura de la verdad de los hechos. La historia que despliega se teje con unos hilos extraídos de la realidad, a la que llamaremos “urdimbre”, y que son atravesados por una trama que los re-configura y re-crea. Este tejido se presenta tan tupido y entrelazado que es un ejemplo tangible de hibridez, de mixtura, de escape o liberación frente a la condena dicotómica entre ficción y realidad, entre verdad y mentira (Chillón, 1999).

Es esta última perspectiva, la que define *Diario del año de la peste* como novela testimonio o reportaje novelado, la que nos interesa explorar en la medida en que contradice enfoques marcados por cierta rigidez canónica (y también cuestiona el sentido común que se construye fuera de la academia en relación a lo que es y no es literatura). Este enfoque, que propone transparentar las conexiones entre realidad y ficción, tiene su punto de partida en el periodismo, se nutre de la historia y, finalmente, es interceptado por la literatura. Buscamos en esa medida remarcar esta hibridez y transversalidad en un intento por ir a contracorriente de las visiones dicotómicas y excluyentes.

Un reportaje novelado: la tesis del periodismo

A lo largo de los años setenta del siglo pasado, con la traducción y difusión de los autores del llamado Nuevo Periodismo Americano (Tom Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer, Hunter Thompson, Joan Didion, entre otros), en las escuelas de periodismo se empezó a buscar más referentes de esta narrativa que había logrado dotar a la crónica y el reportaje de un estatus literario. A “Relato de un naufrago” (1970) de Gabriel García Márquez, “Operación masacre” (1957) de Rodolfo Walsh e “Hiroshima” (1946) de John Hersey se sumó un referente más antiguo: *Diario del año de la peste* (1722). El libro de Daniel Defoe empezó a ser incluido en los sílabos de cursos de periodismo narrativo e historia del periodismo. De un lado, parecía un ejemplo de reportería en profundidad, pero también podía exhibirse como un reportaje escrito con la mayor ambición literaria.

Debajo del título, en la portada, aparecía una breve reseña de lo que le esperaba al lector: “Observaciones y recuerdos de los hechos más notables, tanto públicos como particulares, que ocurrieron en Londres durante la última gran epidemia de 1665, escrito por un ciudadano que durante todo este tiempo permaneció en Londres. Publicado por primer vez”. El propósito de este subtítulo (o, mejor dicho, paratexto) era despertar el interés del lector y garantizar su credulidad. Funcionó hace tres siglos: el libro sedujo y agotó sucesivas ediciones. Los contemporáneos de Defoe le otorgaron a su relato un valor más testimonial que literario.

Acosta Montoro (1973) es uno de los autores que con mayor énfasis destaca el valor documental del libro de Defoe y justifica los artificios literarios a los que apeló. Sostiene que se trata de un reportaje, el resultado de una exhaustiva documentación que incluyó entrevistas, búsqueda y revisión de documentos, recopilación de datos y una “puesta en escena” de los hechos. Ciertamente, su postura encontró eco a fines del siglo pasado,

cuando *Diario del año de la peste* fue considerada un ejemplo de reportaje escrito en clave literaria.

Muchos debieron ser los muertos, aunque esa cifra de cien mil que señala Defoe sea puesta en entredicho. Los eruditos no han esclarecido aún cuánto hay de cierto en el interesante documento que dejó el gran periodista-escritor. Pero más que la aproximación a la realidad numérica (pues Defoe escribió su reportaje 57 años después) importa la impresionante narración crítica, el documento periodístico que logra en cuanto que refleja extraordinariamente una época; unas relaciones humanas, uno de los frescos más espeluznantes con que el hombre haya pintado por escrito la convulsión trágica de una gran ciudad... ¿Qué pretende Defoe con su libro? Creo que hacer el gran reportaje de su ciudad, de Londres; el gran reportaje humano de un pueblo que se enfrenta con la muerte... Por eso desempolva sus recuerdos de niñez, la tragedia almacenada en su cerebro. Para escribir, como si fuera el diario de un Daniel Defoe que tuviera edad adulta en 1665, el reportaje vital, palpitante, del más terrible año que pasó Londres en la vida del escritor-periodista. (p. 61)

Aquí se afirma que Defoe fue el precursor del periodista-escritor, ese solitario espécimen capaz de interpretar los hechos, narrarlos con detalle y construir sentido; a diferencia de los *reporters*, la tribu que surgió en las salas de redacción, a mediados del siglo XIX, y que fue esclavizada por la inmediatez informativa y la prosa notarial. En las antípodas de esa masa anónima, Defoe habría construido un relato propio y original sobre un episodio histórico y “fue lo suficientemente audaz como para enfrentarse al reportaje del año de la peste de forma que sus opiniones críticas gravitaron sobre un público que se abría al entretenimiento literario y a la instrucción” (p. 63). Es evidente el tono superlativo que Acosta Montoro utiliza cuando describe el texto sobre la epidemia de 1665. No le otorga verosimilitud (una característica propia de la ficción de tenor rea-

lista), sino veracidad (una condición consustancial de la prosa documental del periodismo).

Por eso su credulidad frente a las historias narradas por Defoe. Como prueba de esa veracidad, Acosta Montoro exhibe las notables coincidencias entre el diario de Samuel Pepys y el *Diario del año de la peste*. Pepys fue un administrador naval y político inglés, recordado sobre todo por un extenso manuscrito que condensa tanto la política cortesana como la vida cotidiana de Londres entre 1660 y 1669. Uno de los hechos del que fue testigo y sobreviviente fue la peste negra de 1665. Pepys narra la mortandad, la miseria y el terror que esta provocó. Debemos anotar que el manuscrito de Pepys fue una fuente de consulta de no pocos historiadores ingleses a lo largo de los siglos XIX y XX. Defoe no tuvo acceso a este texto dado que fue publicado en 1825, casi un siglo después de su muerte.

Si bien Acosta Montoro reconoce cierta dosis de recreación en algunos pasajes de la obra (escenas y diálogos desplegados con un detalle propio de un montaje teatral), pone por encima la trascendencia histórica del relato escrito por Defoe. Esa singularidad, afirma, puede explicar por qué para el “reportero” Defoe solo era posible contar el horror de la epidemia, “el punto máximo de la tragedia humana”, apelando a los recursos narrativos de un novelista (p. 65).

Basándose en las clásicas definiciones sobre los géneros periodísticos, Mora Do Corno (2002) comparte la postura de Acosta Montoro sobre *Diario del año de la peste*. Vamos a detenernos en algunas definiciones del reportaje, escogidas por esta autora para sostener la naturaleza híbrida y fronteriza del libro de Defoe. Para Martínez Albertos, el reportaje es un “descriptivo y narrativo, de una cierta extensión y escrito con **estilo literario...**” (1991, p. 302). Para Dovifat, “la esencia del reportaje es la **representación vigorosa, emotiva, llena de colorido y vivencia personal** de un suceso” (1964, p. 22). Finalmente, el *Libro de estilo del diario El País* de España resume el reportaje como un “género que combina la información **con las descrip-**

ciones e interpretaciones de estilo literario...” (1990. p. 34). Mora Do Cormo se ampara en estas definiciones (**en las que se hace hincapié en el “estilo literario”**) para poner en valor textos en los que tiene el mismo peso tanto la información documentada como la interpretación personal y la re-presentación de hechos. Este sería el caso de *Diario del año de la peste*:

La intención del autor no era otra que la de darnos a conocer la historia con rigor informativo y con la máxima precisión. La exactitud de los datos ofrecidos evidencia este objetivo puesto que, en múltiples ocasiones, el relato se convierte en un mero informe, sacrifica el ritmo narrativo en favor de una mayor profundidad de información, lo que no sería justificable en una novela... Su objetivo al emplear estas técnicas no es otro que aumentar el interés, sin que ello signifique desvirtuar los hechos o rebajar la calidad del documento periodístico. (Mora Do Cormo, p. 223)

Tanto Acosta Montoro como Mora Do Campo tienden a darle credibilidad al relato de Defoe. Para ambos, la recreación de hechos que han sido verificados sería un recurso legítimo del periodismo. Leer *Diario del año de la peste* como un testimonio veraz ha sido un modo de recepción primero dominante y luego intermitente en los tres siglos que este libro tiene de publicado. Esta lectura ha prosperado en los últimos dos años, tanto en el público que ha buscado referentes de la emergencia sanitaria que hemos vivido durante la pandemia del covid-19, como en la comunidad científica interesada en examinar la bibliografía de otros fenómenos similares. La bitácora sobre la peste bubónica escrita por Defoe ha sido uno de esos materiales de lectura. De Arriba Iglesias e Hidalgo Balsera (2021), dos médicos españoles, analizan el relato de la peste reconstruido por Defoe para establecer si puede ser un referente para abordar temas de salud pública en la enseñanza académica de la medicina contemporánea. Estas son las principales conclusiones de su estudio:

Diario del año de la peste reúne buena parte de las características generales de las enfermedades descritas para los aspectos analizados en este trabajo: nosología médica, sociología de la medicina y aspectos sociales de la misma. Esto la convierte en un texto adecuado para la formación de los estudiantes de medicina... Los aspectos más relevantes de la nosología médica relacionados con la peste bubónica, tales como origen, transmisión, manifestaciones, diagnóstico y tratamiento, quedan recogidos en la obra de Defoe... La organización de la asistencia sanitaria, la demografía sanitaria, las medidas públicas de actuación en situación de epidemia, y el comportamiento de los profesionales sanitarios, como integrantes de la Sociología de la Medicina, también están recogidos en *Diario del año de la peste*. (p. 332)

La persistencia de una lectura veridicente de *Diario del año de la peste* a lo largo del tiempo nos remite a los presupuestos de la teoría de la estética de la recepción, desarrollada por Hans-Robert Jauss (1975). Esta se enfoca en la manera particular en que un lector se vincula a un texto a partir de marcos históricos y experiencias estéticas muy específicas. Así, el significado o interpretación que el lector-receptor extraiga de una obra va a estar marcado por su bagaje cultural individual. Jauss ubica el texto dentro del contexto cultural específico en que fue publicado. A partir de este ejercicio, pone énfasis en las lecturas cambiantes que distintas generaciones hacen de la misma obra. Entender por qué un texto fue leído de una manera en una época y tiempo después fue interpretado desde otra perspectiva (como ocurre con *Diario del año de la peste*) requiere tener en cuenta las expectativas extraliterarias surgidas en un momento específico. Esas expectativas han moldeado con antelación las percepciones estéticas del lector. La explicación que hace Eagleton (1988) sobre el rol del lector en la valoración de la obra (las distintas formas en que la audiencia establece una relación con el texto) abona a la tesis de la estética de la recepción:

Muchos textos no fueron construidos para ser leídos como obras literarias. Un escrito puede comenzar a vivir como historia o filosofía y, posteriormente, ser clasificado como literatura... Algunos textos nacen literarios; a otros se les impone el carácter literario... Quizá lo que importe no sea de dónde vino uno sino cómo lo trata la gente. Si la gente decide que tal o cual escrito es literatura parecería que de hecho lo es, independientemente de lo que se haya intentado al concebirlo... Puede considerarse la literatura no tanto como una cualidad o conjunto de cualidades inherentes que quedan de manifiesto en cierto tipo de obras, sino como las diferentes formas en que la gente se relaciona con lo escrito. (p. 9)

Una novela realista, la visión desde la literatura

La novela es el género más ambicioso de la literatura. Absorbe distintos registros discursivos y representa tantos mundos posibles que se necesitaría un libro completo para desarrollar una tipología de las formas y temáticas que adquiere su discurso. La novela realista, quizá su expresión más vigorosa, busca nutrirse de las modalidades de escritura más diversas. No discrimina al respecto. Chillón (2019) sostiene que la vigencia de la novela realista se sustenta en su capacidad para fagocitar géneros, técnicas, convenciones y modalidades tanto canónicas (o muy próximas a ese espacio consagratorio) como menores y periféricas (o despojadas históricamente de valor estético), verbigracia: las memorias, las biografías, las cartas, las crónicas de viaje, los reportajes periodísticos, los diarios personales.

Diario del año de la peste es presentado como un libro de memorias, tan pródigo en datos, cifras y descripciones que su, en apariencia, “notable carga de referencialidad” esconde la ficcionalización que empapa distintos tramos de la historia. Para Burgess (2020), ese es el mayor mérito de una novela, la verosimilitud alcanzada permite que sea leído como un libro de memorias. Asume por eso que *Diario del año de la peste* es una novela

popular, la recreación imaginada de un tiempo pasado cuyo narrador es un personaje inventado. Cuando califica al autor, afirma que es un novelista moderno, a quien le habría incomodado que lo consideren un escritor de ficciones. En la mayoría de sus relatos, Defoe buscó hacer una representación de hechos verdaderos, mucho mejor si estos eran dramáticos o extraordinarios y permitían su “recreación”. A contracorriente de los novelistas de su tiempo, utilizaba los métodos de un reportero en su afán obsesivo por ganarse la credibilidad de sus lectores.

La Lectura de Burgess también es compartida por Ramírez (2003), quien define el relato de Defoe como una obra de ficción, uno de los mejores ejemplos del modo de presentar una novela como si fuese un reportaje periodístico. El rol que asume el narrador imita al reportero que acopia información, recorre las calles para ser testigo de cómo la muerte abraza a su ciudad y él, finalmente, sobrevive para contarlo todo. “El novelista debe ser capaz de escribir con el estilo de un periodista y hacer que su novela parezca un verdadero reportaje... Dentro del reportaje que es la novela, nadie podrá desafiarlos” (Ramírez, 2004, p. 31). Esta yuxtaposición del estilo de un género periodístico sobre la estructura de una ficción explica, según el autor, la extendida tendencia a leer este texto como un reportaje periodístico.

El creador de ficciones (en este caso Defoe) hace las veces de un periodista que ofrece un reporte veraz de lo que vivió durante los días en los que la peste devastó su ciudad. Este narrador (o reportero) cuenta con detalle historias tremebundas, pero advierte al lector que no le constan y que podría tratarse de rumores, invenciones nacidas en medio del pánico colectivo. De manera simultánea, ofrece relatos a los que sí otorga absoluta veracidad, dando a entender que solo cree en lo que él ha podido corroborar. Tanto lo que se presenta como verdad o como especulación podría ser fruto de la imaginación del autor (Ramírez, p. 33).

Todo forma parte de un ardid efectivo... Defoe va ilustrando la catástrofe a cada paso con historias individuales, y aun es capaz de desechar frente a nuestros ojos aquellas que no merecen mucho crédito porque son “historias de oídas” o no están suficientemente verificadas, lo cual cierra de manera magistral el ardid que busca convencer con datos falsos presentados como reales, pero que son de todas maneras verosímiles, como la historia de las enfermeras que asesinaban a los enfermos que tenían bajo su cuidado, historias que a Defoe siempre le parecieron sospechosas. (p. 34)

Ramírez concluye que Defoe inventó tanto los registros parroquiales, las estadísticas oficiales y los edictos municipales que figuran en *Diario del año de la peste*. La “treta” del autor consistió en sostener ante el lector que él estuvo allí, en el lugar de los hechos; de ese modo logró la verosimilitud imprescindible que se propone toda novela realista (p. 35). La lectura que hace de este texto el nicaragüense Sergio Ramírez ciertamente podría vincularse a su experiencia como novelista, al horizonte de expectativas de un escritor de ficciones.

Documentar la ficción o recrear la realidad

Para decidirse a escribir la historia de la peste negra que asoló Londres en 1665, Defoe tomó en cuenta las noticias y rumores que se difundían a principios de 1720. Entonces una epidemia de peste bubónica dieztaba a la población de Marsella. El temor que despertaban las versiones desperdigadas por viajeros y comerciantes sobre la calamidad que había caído sobre el puerto francés y los recuerdos de lo ocurrido en Londres 55 años atrás motivaron a Defoe a escribir una historia que resultaba muy oportuna. Sobre el acopio de información documental que el autor hizo y las fuentes de las que se valió, Hoyos (2003) hace importantes precisiones:

Los historiadores de la literatura inglesa dicen que para escribir su historia Defoe revisó los libros de defunciones

de varias parroquias de Londres y leyó muchos relatos que se habían publicado sobre la tragedia. De ellos, el que más influyó fue la Loimología —o tratado de enfermedades pestilentes—, un relato histórico de la peste de 1665 escrito originalmente en latín por el médico Nathaniel Hodges y editado en versión inglesa en 1720. El título completo del libro es *Loimología, o un relato histórico de la peste de Londres en 1665, con instrucciones precautorias contra contagios similares...* Defoe presenta muchos datos comprobables tomados directamente de la realidad, basados en documentos de las distintas parroquias londinenses, en testimonios y recuerdos de vecinos y amigos, en actas de juicios y datos de otros autores (como Hodges), pero también incluyó relatos compuestos por él a la manera de un novelista: aunque la realidad es la base de su historia... (Hoyos, 2003, pp. 61, 65)

Con la información que logró reunir, Defoe compuso un relato que empieza en setiembre de 1664 y termina en setiembre de 1666, tras dar cuenta del incendio que destruyó la *City*, la antigua y amurallada ciudad de Londres. *Diario del año de la peste* contiene abundante información cuantitativa y dota de contexto social muchas de las escenas de agonía, histeria y locura colectivas, de modo que el texto adquiere, para el lector más lego, la apariencia de un documento histórico antes que un artificio narrativo montado sobre un hecho real.

Es una fábula que corresponde a una realidad humana y social: la situación de Londres invadida por una epidemia. Es también una metáfora legítima de la ira de Dios desatada sobre una ciudad. Su verdad humana y literaria no puede ser refutada ni siquiera por los historiadores, ya que gran parte de los datos que componen el texto están respaldados en documentos reales y testimonios de personas igualmente reales... Defoe se propone relatar una historia que marcó su vida y la de su ciudad. (Hoyos, 2003, p. 68)

Si en principio muchos lectores vieron en este relato un libro de memorias y siglos después otros percibieron en estas

páginas un registro muy similar al del periodismo, esta lectura no solo se desprende de la abundancia de datos y contexto que recorren el texto, sino también del estilo sencillo y llano de contar que caracterizaba al autor, una prosa poco habitual entre los novelistas de la época. Defoe no seguía la tradición de los romances ingleses y tampoco respondía a los parámetros de la novela psicologista del siglo XVIII (Vega, 2014). Leída siglos después, esa prosa directa, que da cuenta de incidentes, que está cargada de cifras, de hechos fechados y situados en barrios y calles específicas de Londres, será vinculada con el estilo del reportaje y de la crónica; de allí que, como ya se ha señalado, algunos académicos aseguren que este libro es el primer antecedente del periodismo narrativo (Hoyos, 2003).

Un examen de *Diario del año de la peste*, a partir de las pautas del análisis narratológico desarrollado por Genette (1972) y Ball (1980), indica que, en cuanto al tiempo narrativo, se trata de un relato estructurado de manera cronológica. Presentado como un diario personal, los hechos se narran en el mismo orden secuencial o lineal en que sucedieron. Sin capítulos que delimiten la historia, a grandes rasgos es posible reconocer tres bloques narrativos. El primero describe la antesala de la peste, sembrada de especulaciones y estallidos de histeria a medida que aumentaba el número de víctimas. En esta parte del libro se percibe una alta dosis de referencialidad (se incluyen cuadros estadísticos de los fallecidos en cada parroquia, las ordenanzas ediles para prevenir los contagios o enterrar a los muertos, las fechas que precisan cuándo la peste abrazó determinado barrio).

La segunda parte del libro relata el clímax de la historia: la peste “devora” la ciudad y esta hecatombe es presentada a través de historias tétricas y pavorosas en extremo. Defoe es muy explícito aquí, despliega escenas e inserta diálogos. Si bien el narrador está fuera de los personajes, no está fuera de los hechos; ocurre lo contrario: está inmerso en ellos. Como sostiene Bal (1990), estamos frente a un narrador equiscente, en cuyo

registro se alternan la focalización interna y la focalización externa. Del análisis de estos recursos narrativos se concluye que en esta segunda parte del libro hay una carga de ficcionalidad que predomina sobre los elementos referenciales. En el tramo final, el relato de los hechos se detiene y se percibe una pausa interpretativa. El texto adquiere el tono de un ensayo cargado de explicaciones y conclusiones propias de un historiador sobre la debacle económica y social que la peste dejó. Es innegable, sin embargo, que Defoe no solo apeló a técnicas narrativas prestadas de la literatura, sino que fue un poco más allá, aumentando, retorciendo y re-creando los hechos que había tomado de la realidad.

Si desde el plano más ortodoxo de la deontología periodística se afirma que un texto periodístico refleja los hechos con fidelidad, desde la academia (la sociología de la comunicación y la hermenéutica literaria) se ha sustentado con rigor que toda representación de la realidad tiene una carga subjetiva y artificial. Ni la literatura es el coto cerrado de la fantasía ni el periodismo o la historia reflejan la realidad con exactitud e imparcialidad. Narrar la realidad es un ejercicio de reconstrucción no exento de jerarquizaciones y también de artificios. Una crónica o un reportaje buscan ordenar hechos desperdigados y dotarlos de un orden, de una trama que les dé sentido. En suma, en la práctica periodística es inevitable, en mayor o en menor medida, una re-configuración de la realidad. No es posible por tanto levantar fronteras infranqueables entre ficción y no ficción dado que es innegable la existente de territorios compartidos entre ambas matrices discursivas. Goodman (1995) sustenta estas vecindades en su breve ensayo “Ficción para cinco dedos”:

En las obras literarias, entonces, las diferencias entre no ficción y ficción parece depender más del porcentaje de proposiciones verdaderas y falsas que contienen, que de una consideración global de su verdad o falsedad literal. Aquellas historias que contienen un alto porcentaje de afirmaciones literalmente verdaderas (¿Quizás “Ragtime” de Doctorow?)

se acercan a la no ficción; aquellas historias que contienen un alto porcentaje de afirmaciones falsas (¿Quizás “La Revolución francesa” de Carlyle?) se acercan a la ficción. La ficción y la no ficción pura son excepcionales... Ignorar esta tesis, en mi opinión, ha obstaculizado con frecuencia la comprensión de lo que es y lo que hace la ficción. (p. 73)

Esta postura, que colisiona con los enfoques clásicos basados en la dicotomía entre ficción y no ficción, también es sostenida con mayores argumentos por Chillón (1999). Según este autor, subordinada a la teoría literaria más ortodoxa, la ficción ha sido restringida al ámbito de la fantasía. Lo que entendemos como no ficción, el periodismo, por ejemplo, siempre ha estado tamizado por una carga subjetiva. Y esta solo es capaz de construir una versión personal, provisional y siempre fragmentaria de la realidad. De este modo, a contrapelo de la histórica división entre textos ficticios (literatura) y fácticos (historia, periodismo, etc.), Chillón propone reemplazar el concepto de fáctico (o no ficción) por la noción de “facticio”.

No se trata precisamente de un neologismo, la RAE define *facticio* como aquello que es artificial, aunque tenga un origen natural, aunque se base en los hechos. En otras palabras, lo que ha sido re-configurado tomando como punto de partida lo real, lo verdadero. Chillón *dixit*: “Lo facticio alude a eso que efectivamente ha ocurrido, pero que al ser convertido en relato es inevitablemente modificado y es sometido a la labor de la versión y la perspectiva” (2017). En lo ficticio, por el contrario, lo que prima no es la pretensión de ofrecer una versión de un hecho real, sino la intención de fabularlo amparándose en un parámetro referencial.

En esta línea de pensamiento, a contrapelo de lo que sostiene cierta tradición periodística, no hay forma de representar la realidad de un modo neutro, transparente o exacto. No existe una muralla infranqueable entre la ficción y lo que aceptamos en denominar lo facticio. Por el contrario, lo evidente es una frontera porosa, unos límites inestables, que están en movi-

miento constante, una proximidad soslayada, de modo que, a decir de Chillón (1999), al expresarnos lo que hacemos los individuos es imaginar, idear, anticipar la realidad que nos rodea. Así, “toda *dicción* humana es, siempre y, en alguna medida, también un acto de *ficción*... y la tarea reflexiva y analítica para el estudioso consiste en discernir cuáles son los grados y las modalidades en que esa ficción constitutiva de toda dicción se da en los intercambios comunicativos” (pp. 36-37).

Finalmente, Chillón propone establecer una gradación que oscile e identifique los textos situados entre la mayor referencialidad posible y la mayor fabulación posible. Siguiendo la misma lógica de Goodman, postula un estatuto estético que valore tanto los propósitos del autor, el contexto de la publicación de la obra y, algo muy importante, la recepción de sus lectores. Más allá de los dictados de cierta tradición excluyente, el libro de Defoe se ha leído y se seguirá leyendo como novela realista, testimonio personal, autoficción o reportaje periodístico. *Diario del año de la peste* se ha ganado el derecho a transitar por estas modalidades discursivas porque se trata del relato más ambicioso, vívido y documentado de la epidemia que diezmó Londres en 1665; tiene tanto valor literario como histórico y periodístico.

Daniel Defoe: el escritor anónimo

Pese a que escribió cientos de artículos, panfletos, manifiestos, ensayos, tratados, historias y ficciones, en vida Defoe no fue reconocido por su condición de escritor, intelectual o literato. A lo largo de sus setenta años (1661-1731), desarrolló distintas facetas y ocupaciones: se dedicó al comercio con tan escasa fortuna que terminó encarcelado por no pagar a sus acreedores. Fue un agitador y conspirador político, actividad que también lo llevó a prisión. Enemigo y al mismo tiempo cortesano de poderosos, Defoe se dedicó al periodismo político. Escribía sobre los asuntos públicos con tal vehemencia que siempre anduvo envuelto en la confrontación y el ataque atrabiliario (Richetti,

2015). El valor literario de su obra llegó casi dos siglos después de su muerte debido a que su dedicación al proselitismo político opacó y despertó prejuicios frente a su trabajo intelectual: “Sus contemporáneos lo miraban con desconfianza, lo acusaban de no ser más que un mentiroso y un oportunista que se servía de su pluma dependiendo de la ocasión que encontrara” (Vega, 2014, p. 17).

The Review, la publicación que difundía tres veces por semana, oscilaba entre gacetilla oficiosa y un medio para difundir alegatos, panegíricos y diatribas. Ciertamente también publicó crónicas de viajes e historias urbanas, textos que combinan el registro documental con su inclinación por la fábula. Debemos precisar que muchas de las piezas que publicó en este periódico las hizo por encargo de su protector, financista y propietario del medio: Robert Harley, un político conservador. Los periódicos de entonces (como los de ahora), también podían ser un vehículo para la propaganda, la desinformación y el sensacionalismo. Defoe lo explica así en la primera página de *Diario del año de la peste*, cuando compara (y diferencia) cómo circulaban las noticias en 1665, el año de la epidemia, y en 1722, año de la publicación de su libro:

En aquella época aún no teníamos diarios impresos que difundieran los rumores y las noticias, y que las embellecieran por obra de la imaginación de los hombres, como luego he visto que se hacía. Sino que entonces nos enterábamos de tales cosas gracias a cartas de mercaderes y otras personas que tenían correspondencia con países extranjeros, y la noticia solo circulaba de boca en boca; de modo que tales cosas no se difundían instantáneamente por toda la nación, como ocurre ahora. (1985, p. 7)

Los primeros medios impresos que empiezan a circular con cierta regularidad datan de mediados del siglo XVII. Y fue el género epistolar el que se extendía por sus escasas páginas. Las cartas fueron así el primer género periodístico. Por medio de ellas se sabía lo que acontecía en otras ciudades o países, se

defendía causas políticas o se denostaba a quienes sostenían ideas contrarias. En los albores del surgimiento del periodismo no existía, por cierto, códigos éticos que normaran su ejercicio. Cada quien publicaba “su” verdad. Entre 1704 y 1713 es lo que hizo Defoe, a menudo siguiendo las indicaciones de Harley, en las páginas de *The Review*. Es cierto que incluía algunas noticias e historias, lo fundamental; sin embargo, era un artículo de corte político y, habitualmente, polémico (Gomis, 2008).

Pero no fue solo esta vocación por la política lo que impidió el reconocimiento de la obra literaria de Defoe. Como explica Vega (2014), quizás la causa más importante de esta suerte de sombra que cubrió al Defoe novelista fue la forma que escogió para presentar sus historias: el anonimato. Durante un siglo, aproximadamente, la mayor parte de sus obras fue publicada sin registrar su nombre. Ese fue el caso de *Robinson Crusoe*, difundida inicialmente en 1719, como una novela-folletín en las páginas del diario londinense *Daily Post*.

El problema del anonimato impide fijar un corpus estable que se pueda atribuir al nombre Defoe, más la otra dificultad consistía en establecer cuál parte de esa obra podía denominarse como producción literaria. En gran medida, la marginalización del inglés del campo literario radicaba en que no era fácil determinar la naturaleza de sus textos. No sabían si eran relatos literarios (ficciones) o si en verdad se trataba de biografías y memorias fieles que retrataban personajes existentes. Ante la duda, durante mucho tiempo se prefirió tratarlas como biografías y memorias. (Vega, 2014, p. 38)

Fue bajo la sombra del anonimato precisamente que Defoe publicó *Diario del año de la peste* en 1722. Era el testimonio de un solitario y anónimo talabartero londinense. Solo al final del texto, que cierra con los versos: “En Londres hubo una terrible peste / en el sesenta y cinco / murieron de ella más de cien mil hombres / pero yo todavía estoy vivo...”, Defoe deja estas iniciales: “H. F.”. Los historiadores aseguran que “H.F.” eran

las iniciales de Henry Foe, tío del novelista y sobreviviente de la epidemia, quien habría sido una de las fuentes que le permitió re-construir lo ocurrido en Londres cuando Defoe tenía apenas cinco años de vida. El propósito del autor no era otro que situarse en el momento de la epidemia, en el año 1665, para contar la historia en primera persona y dotarla así de un hiperrealismo tan cautivante como estremecedor (Richetti, 2005).

Este y otros relatos que publicó, escondiendo siempre su identidad, fueron leídos durante poco más de un siglo como libros autobiográficos, lo que Chillón (1999) llama prosa literaria memorialística; es decir, como libros de no ficción. Ciertamente, la especulación ha rodeado el origen y la naturaleza de las obras que finalmente los académicos le han atribuido, siempre en los intersticios de lo factual y lo ficticio, entre el hecho histórico y su conversión en fábula (Vega, 2014).

Ese el caso de *La extraña vida y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe, marinero de York, quien vivió veintiocho años en una tierra deshabitada en la costa de América cerca del río Orinoco... Escrita por él mismo*. Lo mismo ocurre con *Fortunas y adversidades de la famosa Moll Flanders* (1722) y *Roxana o la cortesana afortunada* (1724); los tres escritos en primera persona y publicados sin autoría. Buscando que el lector asuma como reales sus relatos, en *Roxana* Defoe afirma que esta historia, a diferencia de otras narraciones de la época, está basada en hechos tomados de la vida real y, en consecuencia, no es ficción sino una historia verdadera (Vega, 2014, p. 18).

A modo de conclusión

Defoe escribió sobre aquello que podía documentar o aquello que había vivido y conocido de cerca. Y todo ese registro de lo experimentado o escuchado se prestaba, ciertamente, para la recreación o la fabulación, sin perder de vista en ningún momento su búsqueda de verosimilitud. Su reconocimiento como uno de los precursores de la novela realista inglesa tardará más

de dos centurias. Ingresó definitivamente al canon de la literatura inglesa a mediados del siglo XX, cuando en su obra, estudiada con profundidad, y sin los prejuicios de otro tiempo, se identificaron los rasgos que habían delineado la novela moderna. Ese ir y venir de los hechos a las invenciones, de la leyenda al acontecimiento verificado, tan presentes en sus obras, va a ser determinante en ese tardío reconocimiento de su lugar dentro de un canon tan elitista como el de la literatura inglesa.

Vega (2014) coincide con varios de los autores que hemos citado aquí: el objetivo de Defoe era construir relatos que aparenten ser historias verídicas, testimonios de acontecimientos vividos que él despliega en sus libros. De esta forma el narrador, que siempre se esconde en el anonimato, promete a sus lectores aferrarse a la verdad para que sus obras se lean de la primera a la última página como hechos documentados.

Como anota Pujals Fontrodona (1984), Defoe fue uno de los primeros escritores en hacer explícito uno de los propósitos de la novela realista: lograr que el lector asuma o crea que aquello que está leyendo es verdadero, que los personajes que describe el autor existen y han sido reflejados y retratados tal como son en la vida real. Y esta pretensión atraviesa no solo el *Diario del año de la peste*, sino toda la obra narrativa de Defoe publicada entre 1719 y 1729, diez años en los que, apartado de las polémicas partidistas y religiosas, y a salvo de quienes lo perseguían por sus deudas, se dedicó con pasión a la novela presentada como reportaje, testimonio o biografía. Fue el decenio más fructífero de su vida, la estación final de su existencia azarosa, un lapso por el que, finalmente, tres siglos después, continúa siendo leído y estudiado.

Referencias bibliográficas

- Acosta Montoro, J. (1973). *Periodismo y literatura*. Madrid: Guadarrama.
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra. Recuperado de https://www.academia.edu/7064339/Bal_Mieke_Teoria_De_La_Narrativa_PDF
- Chillón, A. (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- De Arriba, S. y Hidalgo, A. (2021). Similitudes y diferencias entre el Diario del año de la peste y la enfermedad por Covid-19. *Revista de Medicina y Cine*, 17(4), pp. 315-335. Recuperado de https://revistas.usal.es/index.php/medicina_y_cine/article/view/rmc2021174315335
- Defoe, D. (1985). *Diario del año de la peste*. Bogotá: Oveja negra.
- Dovifat, E. (1964). *Periodismo*. México: Uteha.
- Eagleton, T. (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- El País. (1990). *Libro de estilo*. Madrid.
- Genette, G. (1972). *El discurso del relato*. Recuperado de https://inca.stelli-cha.infed.edu.ar/sitio/prof-silvia_andorno/upload/Discurso_del_relato.pdf
- Gomis, L. (2008). *Teoría de los géneros periodísticos*. Barcelona, Advisory Board.
- Goodman, N. (1986). *Ficción para cinco dedos*. *Revista de la Universidad Nacional*, 2(8-9), pp. 72-74. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/view/11822/12381>
- Hoyos, J. (2003). *Escribiendo historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Jablonka, I. (2016). *La historia es una literatura contemporánea: Manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Jauss, H. (1975) El lector como instancia de una nueva historia de la literatura. *Poética*, 7, pp. 325-344.

- Martínez Albertos, J. (1991). *Curso general de redacción periodística*. Madrid: Thomson Editores Spain Paraninfo S.A.
- Mora Do Campo, M. (2002). Primeros coqueteos entre reportaje y novela: Daniel Defoe, Edgar Allan Poe y Fiodor Dostoievski. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 8, pp. 221-230. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0202110221A>
- Ramírez, S. (2004). *El viejo arte de mentir*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Richetti, J. (2008). *The Life of Daniel Defoe: A Critical Biography*. Massachusetts: Blackwell Publishing.
- Proust, V. (2017). Literatura y periodismo: Entre la ficción y la no ficción. *Economía y Negocio online*. Recuperado de <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=329102>
- Pujals Fontrodona, E. (1984). *Historia de la literatura inglesa*. Madrid: Gredos.
- Vega, C. (2014). *Con la pluma de otro. La reescritura de autor en Foe de J. M. Coetzee*. (Trabajo de grado para optar por el Título Profesional en Estudios Literarios). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá). Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/14943/VegaArevaloCristianCamilo2014.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

**EL FORO DE YENÁN Y LA LITERATURA PENITENCIARIA
LIGADA A SENDERO LUMINOSO¹**

**THE YENAN FORUM AND PRISON LITERATURE LINKED
TO SENDERO LUMINOSO**

**O FÓRUM YENAN E A LITERATURA PRISIONAL LIGADA
AO SENDERO LUMINOSO**

Hugo Rafael Anselmi Samanez*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
hugo.anselmi@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0001-6007-160

Recibido: 28/01/22

Aprobado: 17/03/22

* Actualmente cursa el Doctorado de Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde obtuvo el Magister en literatura peruana y latinoamericana. Experto en metodologías de enseñanza y experiencia en el diseño y la conducción de talleres. Trabaja en temas de derechos humanos. Es autor de diferentes libros de cuentos sueltos, novelas y obras de teatro. Editor de estilo de numerosas publicaciones y jurado en concursos de literatura. Gesta desde hace más de trece años talleres de narrativa y dramaturgia en penales de Lima.

Resumen

En el presente trabajo buscamos aproximarnos a la producción literaria creada por dos colectivos literarios nacidos en el penal de Castro Castro y conformados por internos condenados por terrorismo como producto de la violencia política que vivió el Perú en las décadas del 80 y 90 del pasado siglo para tratar de comprender en qué medida esta producción de miembros de Sendero Luminoso, movimiento autoproclamado como maoísta, sigue los lineamientos señalados por Mao Tse-tung en el Foro de Yenán.

Palabras claves: Literatura, cárceles, Foro de Yenán.

Abstract

In the present work we seek to approach the literary production created by two literary groups born in the Castro Castro prison, made up of inmates convicted of terrorism as result of the political violence that Peru experienced in the 80s and 90s of the last century, to try to understand to what extent this production of members of the Sendero Luminoso, a self-proclaimed Maoist movement, follows the guidelines outlined by Mao Tse-tung at the Yenán Forum.

Keywords: Literature, prisons, Yenán Forum.

Resumo

Neste trabalho buscamos abordar a produção literária criada por dois coletivos literários nascidos na prisão de Castro Castro e formados por condenados por terrorismo como produto da violência política que o Peru experimentou nos anos 80 e 90 do século passado para tentar entender até que ponto essa produção de membros do Sendero Luminoso, um movimento auto-proclamado como maoísta, segue as diretrizes descritas por Mao Tsé-Tung no Fórum de Yenán.

Palavras-chaves: Literatura, prisão, Fórum de Yenán.

Introducción

La producción literaria en las cárceles peruanas ligada a los internos por terrorismo del Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (PCP-SL) estuvo, básicamente, organizada en torno a dos agrupaciones: al Grupo Literario Nueva Crónica (seguidores de la línea oficial del PCP-SL) y la Asociación Cultural Ave Fénix (disidentes luego de la firma del llamado Acuerdo de Paz²). Estas organizaciones llevaron a cabo un continuo trabajo

en base a talleres literarios y a círculos o grupos de creación autogestionados con el previsible fin de comunicar, por esta vía, su ideología y propaganda.

Dada la filiación maoísta del PCP-Sendero Luminoso es el interés de este artículo explorar en qué medida las recomendaciones presentadas por Mao Tse-tung en el Foro de Yenán tuvieron acogida en los dos grupos que estudiamos, así como diferenciar las razones que llevaron a uno de los grupos a mostrar resultados más próximos a las recomendaciones del fundador de PCP Chino.

Las propuestas de Foro de Yenán sobre arte y literatura

Tres aspectos nos parecen los más destacados que Mao trabaja con respecto a la literatura revolucionaria. Estos son: *¿A quién deben servir nuestros artistas y nuestra literatura?*, *¿Cómo servir a las masas?* y la disyuntiva entre *Elevación o popularización*. Por ello, y con la finalidad de trabajar con más detalle los relatos de los libros *Desde la persistencia* (2005) de la Asociación Cultural Ave Fénix y *Camino de Ayrabamba* (2007) del Grupo Literario Nueva Crónica, nos enfocaremos en el análisis de tres cuentos representativos de cada grupo para tener una mejor idea sobre el tema.

¿A quién deben servir nuestros artistas y nuestra literatura?

El primer aspecto que tendremos en cuenta para el análisis es el que hace referencia al destinatario de los textos que los escritores, seguidores de las ideas de Mao Tse-Tung, debían de tener al momento de crear sus obras.

Los más amplios sectores del pueblo, que constituyen más del 90 por ciento de la población de nuestro país, son los obreros, los campesinos, los soldados y la pequeña burguesía urbana. Por lo tanto, nuestro arte y nuestra literatura son, primero, para los obreros, la clase dirigente de la re-

volución. En segundo lugar, para los campesinos, nuestros aliados más numerosos y resueltos en la revolución. En tercer lugar, para los obreros y campesinos armados, o sea, el VIII Ejército, el Nuevo Cuerpo de Ejército y las demás unidades armadas del pueblo, que constituyen las fuerzas principales de la guerra revolucionaria. (Tse-tung, 1942, p. 76)

Por ello, será a los obreros, los campesinos y los soldados que están luchando por la revolución hacia quienes deberán de dirigirse los esfuerzos creativos de los artistas.

¿Cómo servir a las masas?

Muy relacionado con este aspecto hemos considerado el tema de cómo servir a las masas, sobre el cual Mao Tse-Tung afirmó:

A muchos camaradas les gusta hablar de “estilo de masas”, pero ¿qué significa realmente “estilo de masas”? Significa que las ideas y sentimientos de nuestros artistas y escritores deben fundirse con los de las grandes masas de obreros, campesinos y soldados. Y para realizar esta fusión tendrán que aprender concienzudamente el lenguaje de las masas. (Tse-tung, 1942, p. 71)

Parece claro que lo que Mao Tse-Tung propone es conocer primero a las masas para poder comunicarse con ellas de una manera más eficiente y manejar el lenguaje que ellas usan con el fin ganarlas para la revolución.

Elevación o popularización

Ahora bien, ese conocimiento debía de tener una finalidad, debía concretarse en la obra artística y ello genera otra dificultad, ¿hacia dónde debe dirigirse el esfuerzo de los artistas revolucionarios? ¿Hacia la elevación o hacia la popularización? El propio Mao Tse-Tung parece zanjar el tema:

Puesto que nuestro arte y nuestra literatura son, en lo fundamental, para los obreros, campesinos y soldados, popularización significa popularizar entre ellos, y elevación significa elevar partiendo de su nivel. ¿Qué debemos popularizar entre ellos? ¿Lo que necesita y acepta con facilidad la clase terrateniente feudal? ¿Lo que necesita y acepta con facilidad la burguesía? ¿Lo que necesitan y aceptan fácilmente los intelectuales pequeñoburgueses? No, nada de eso; sólo lo que necesitan y aceptan con facilidad los propios obreros, campesinos y soldados. Por consiguiente, previa a la tarea de educar a los obreros, campesinos y soldados, hay otra que es la de aprender de ellos. Eso resulta todavía más cierto en cuanto a la elevación. (Tse-tung, 1942, p. 79)

No parece ser un problema sencillo, no se puede optar por uno u otro camino, pero el propio Mao, pocas líneas después de las anteriores aclarará, al menos en cierta medida, el panorama:

Y esto no significa elevar a los obreros, campesinos y soldados hasta la “altura” de la clase feudal de la burguesía o de la intelectualidad pequeñoburguesa, sino elevar el arte y la literatura en la dirección en que avanzan los propios obreros, campesinos y soldados, en la dirección en que avanza el proletariado. Aquí, también se plantea la tarea de aprender de los obreros, campesinos y soldados. Sólo partiendo de ellos podremos tener una comprensión correcta de la popularización y la elevación y encontrar la justa relación entre ambas. (Tse-tung, 1942, p. 79)

Tenemos entonces que la elevación debe de realizarse partiendo de los obreros, campesinos y soldados y la popularización debe de darse entre ellos. Esto último queda muy claro cuando dice:

El problema que hoy enfrentan los obreros, campesinos y soldados es el siguiente: Sostienen una lucha despiadada y sangrienta contra el enemigo, pero son analfabetos e incultos como resultado del largo dominio de la clase feudal

y de la burguesía; por lo tanto, piden ansiosamente una campaña general de ilustración, reclaman insistentemente educación y obras artísticas y literarias que satisfagan sus necesidades inmediatas y que sean fáciles de asimilar, a fin de acrecentar su entusiasmo en la lucha y su confianza en la victoria y fortalecer su unidad en interés de la lucha unánime contra el enemigo. (Tse-tung, 1942, p. 79)

Debe entonces popularizarse, es decir, ponerse al alcance del pueblo textos que “sean fáciles de asimilar”, aspecto que está muy relacionado con el punto anterior, es decir, con “aprender le lenguaje de las masas”, pero sobre todo que cumpla con “acrecentar su entusiasmo en la lucha y su confianza en la victoria” una literatura, entonces, que inflame el espíritu de los involucrados en la lucha.

Para evaluar los relatos escritos por los integrantes del GLNC y de la ACAF hemos considerado pertinente calificarlos de *logro alto*, *logro medio* o *logro bajo* con respecto a las propuestas del Foro de Yenán.

Análisis de los textos penitenciaria del Grupo Literario Nueva Crónica (GLNC) y la Asociación Cultural Ave Fénix (ACAF)

Con la finalidad de tener una mejor idea de esta producción, analizaremos tres textos de cada libro para poder otorgar una mirada más próxima a la cercanía de estos relatos con las propuestas del Foro de Yenán.

“Camino de Ayrabamba” de Walter Vargas Cárdenas (GLNC)

En este cuento podemos encontrar que se han cumplido todos los postulados del Foro de Yenán, con mayor grado en algunos aspectos, pero en términos generales parece un buen ejemplo de la aplicación de los principios expuestos por Mao Tse-Tung para el trabajo literario.

Podemos apreciar con mucha claridad la participación de soldados y campesinos, en algunos casos campesinos que han devenido en soldados. También es destacable la presencia de jóvenes estudiantes entre las fuerzas subversivas que cumplieron una importante misión en el proyecto senderista: “Los dos jóvenes se aproximan a pasos resueltos hacia el distrito de Vischongo, en el corazón del departamento de Ayacucho. Marchaban animosos pero inquietos porque desconocían la naturaleza y envergadura de la acción militar en que participarían en las próximas horas” (GLNC, 2007, p. 14). “El joven que caminaba delante era natural de la zona, un campesino de rostro cobrizo, facciones angulosas y nariz afilada” (GLNC, 2007, p. 14).

Sin embargo, es necesario señalar que esta unión entre soldados y campesinos parece guardar cierto grado de diferenciación, pues si bien se reconoce la importancia de los campesinos organizados (como veremos líneas abajo), se puede apreciar la sorpresa del joven ciudadano ante el apoyo de los campesinos; esto podría bien entenderse como una grata reacción ante el apoyo, pero también puede ser visto como una marca de las diferencias entre lo urbano y lo rural o entre la gente educada y la que podríamos entender como iletrada: “El joven ciudadano se encontraba gratamente sorprendido por las últimas palabras de la madre. Los campesinos pobres presienten la trascendencia de la lucha armada, pensaba con profunda satisfacción”. (GLNC, 2007, p.17)

Acaso sea un desliz o una representación de las diferencias que, más allá de la ideología, podían subsistir en los miembros de Sendero Luminoso, pero algo parecido se puede ver en la siguiente cita, donde los autoproclamados guerrilleros “explican” lo que sufren los campesinos:

Los guerrilleros saludaban con respeto a los sorprendidos campesinos y explicaban. Somos compañeros. Somos guerrilleros. Somos gente como ustedes, el problema es con el gamonal, no con ustedes. Otros se apresuraban a explicar las razones de su presencia. Nos hemos levantado en ar-

mas, compañeros, para ya no seguir con la pobreza y con la muerte. (GLNC, 2007, p. 30)

Sin embargo, la presencia de los campesinos o su inclusión en el relato como una fuerza que debe ser representada en la ficción es de destacar, sobre todo, porque ocurre a lo largo de todo el texto: “Dos noches atrás, con el apoyo de campesinos del lugar, ambos jóvenes habían bloqueado la carretera que une Pampa Cangallo con Cangallo” (GLNC, 2007, p. 14), “Momentos después apareció una campesina de polleras remendadas y, emocionada de reconocer a los visitantes, le invitó a pasar”. (GLNC, 2007, p. 15), “Una mujer de polleras descoloridas quiere hablar, pero las palabras se le atragantan. Inesperadamente coge una piedra y la estrella al pie del terrateniente. La masa de gente se estremece; varios quieren hacer lo mismo, pero el mando los calma” (GLNC, 2007, p. 36).

Además de lo anterior debemos decir que se deja constancia de para quién no es esta literatura, no es para los terratenientes que, como se ve en la cita, reciben la justicia de los campesinos; ni para miembros de las fuerzas del orden que actúan con cobardía y, en cierta medida, contra la ley.

Han requerido de cuatro días para tomar el control del Penal. Y, según comentarios, porque los prisioneros decidieron salir. Y en acto alevoso que subleva mi conciencia, los primeros que salieron fueron ametrallados por francotiradores. Dicen que todos ellos cantaban cogidos de los brazos. Al parecer se trataba de los dirigentes de los prisioneros. Y de los que salieron posteriormente, seleccionaron a varios de ellos en base a una lista y los mataron sin más trámite. (GLNC, 2007, p. 50)

Como vemos, la propuesta que enfatiza que la literatura debe estar al servicio de los obreros, campesinos y soldados se cumple, en este caso, en un alto grado, y además da relevancia a los estudiantes que, convertidos en soldados, se han incorporado a la subversión.

Del mismo modo, parece lograda la búsqueda de “Aprender concienzudamente el lenguaje de las masas”. Y por ello encontramos pasajes donde el habla nos crea la ilusión de estar ante campesinos o personas del pueblo: “Entren, compañeros, rápido han llegado, como viento habrán caminado; en pellejito siéntense mientras caliente la sopita” (GLNC, 2007, p. 15), “No te preocupes, compañera, la tranquilizó el campesino, así tendremos un tiempito para darnos una conversadita” (GLNC, 2007, p. 15), “Con motecito avancen, agregó, nomás disculpen que maíz grande no tenemos acá” (GLNC, 2007, p. 16), “Sopita sírvanse, compañeros, disculpen nomás la cuchara de madera” (GLNC, 2007, p. 16).

Pero existen otros pasajes en que, al igual que con los integrantes del Agrupación Cultural Ave Fénix, la búsqueda de cierta idea de lo literario afecta al relato: “Me dejo caer en el viejo sofá de la sala, extenuada como nunca antes, pero, sobre todo, conmocionada por todo lo que he visto hoy” (GLNC, 2007, p. 13), “En mi retina persiste con obstinación la imagen de una hermosa joven que habían vejado sexualmente con horripilante salvajismo y cercenando sus senos estando ella aún viva, como lo evidencia la sangre que había bañado su cuerpo. En torno a la joven danzan frenéticamente decenas de cuerpos mutilados, vientres abiertos, en canal, intestinos regados por el suelo, extremidades calcinadas hasta los huesos y cráneos abiertos como pétalos macabros” (GLNC, 2007, p. 13), “un imberbe risueño que se había empeinado en participar de la acción, a pesar de que sus padres habían intentado disuadirle de múltiples formas” (GLNC, 2007, p. 20) [Los subrayados son míos].

Entendemos entonces este punto como un logro intermedio. Hay pasajes en que sí se logra la identificación con lo popular, con la idea, al menos, del habla de las masas; pero otros en que la distancia es muy grande y sorprende con formas como: “vejado sexualmente”, “pétalos macabros”, “disuadirle de múltiples formas” o “vivificándola”.

Ya sea porque se trata del relato de un hecho victorioso, aunque esté enmarcado en una historia de derrota, parece cumplir en gran medida con la idea de “acrecentar su entusiasmo en la lucha y su confianza en la victoria”. Escenas con cierto toque heroico y hasta exultante de valor son la principal característica del cuento. Jóvenes que, aliados a los campesinos, no dudan en poner en riesgo su vida; enfrentamientos desiguales de donde salen victoriosos los que no están señalados para ello; personajes que, con arrojo, se sacrifican y parecen ser, en parte, una invitación a la lucha, una propaganda de los ideales de la subversión: “Los dos jóvenes se aproximan a pasos resueltos hacia el distrito de Vischongo, en el corazón del departamento de Ayacucho. Marchaban animosos pero inquietos porque desconocían la naturaleza y envergadura de la acción militar en que participarían en las próximas horas” (GLNC, 2007, p. 14), “Pasamos de efectivos de paz a efectivos de guerra, pensaba éste, estamos aprendiendo a combatir en combate” (GLNC, 2007, p. 14), “Cuántos cambios han ocurrido en tan pocos meses, pensaba, los tiempos de guerra dan una tónica más intensa a la vida” (GLNC, 2007, p. 15), “Quien no teme morir cortado en mil pedazos se atreve a desmontar al emperador, dijo uno de los universitarios. Estoy muy llano a dar la vida, si es preciso con tal de cumplir la acción, manifestó otro” (GLNC, 2007, p. 21).

Cierto que, en todo esto podría descubrirse, un tono de superioridad de los estudiantes frente a los campesinos, pero el tono general oculta esto en buena medida: “El joven que caminaba delante era natural de la zona, un campesino de rostro cobrizo, facciones angulosas y nariz afilada. El que iba detrás era costeño, venido de Lima a inicios de año para impulsar el trabajo partidario” (GLNC, 2007, p. 14).

Lo oculta y destaca, por el contrario, el lugar destacado de los campesinos: “De todos ellos destacaban tres campesinas jóvenes, de polleras y ojotas, y un campesino entrado en años acompañado de su hijo, un imberbe risueño que se había empecinado

en participar de la acción, a pesar de que sus padres habían intentado disuadirle de múltiples formas” (GLNC, 2007, p. 20).

Nos encontramos ante un texto que apuesta por el entusiasmo y por la confianza en la victoria, un texto propagandístico en alto grado, pero que parece cumplir su cometido de comunicar un mensaje de lucha, algo romántica por pasajes, pero “real” en la medida en que cuenta lo ocurrido, lo encontrado en ese texto que ha sobrevivido a la represión de los penales y que ve la luz, gracias a una trabajadora de salud, tiempo después.

“Zapadores por necesidad” de Próspero Limay Silva (GLNC)

“Zapadores por necesidad” de Próspero Limay Silva es un relato que se muestra claramente dirigido a servir a los soldados, pero también a los obreros, y, en general, a personas de condición humilde. La trama del cuento, que desarrolla la historia de un grupo de subversivos y sus acciones y reacciones en lo referente a un atentado, está claramente dirigida a esos soldados o combatientes de primera línea:

La torre de alta tensión que debíamos derribar se encontraba en la cima del cerro, en una pequeña planicie rodeada de dispersos montículos de piedras y rocas. El mando militar se adelantó del resto del destacamento e hizo un reconocimiento previo. Lanzó algunas piedras por los alrededores mientras el resto de combatientes aguardábamos parapetados detrás de unas rocas, en absoluto silencio, atentos por si se producía algo extraño. (GLNC, 2007, p. 114)

En el primer caso se puede observar el accionar de los combatientes, pero —y se trabaja con especial énfasis— a los mandos se los muestra extremadamente responsables y sacrificados en favor de sus hombres.

En la segunda cita, además de la acción de los subversivos es interesante la participación de obreros y de las personas humildes que apoyan con desinterés la apuesta senderista.

La noche previa nos habíamos reunido los seis combatientes del destacamento del Ejército Guerrillero Popular en la humilde morada de una familia de obreros recién casados, donde el mando político explicó ampliamente los fundamentos ideológicos y políticos y la importancia de la acción que ejecutaríamos, más aún considerando que la guerra popular arreciaba en su segunda etapa, la del equilibrio estratégico. (GLNC, 2007, p. 114)

De otro lado, la imagen que se da de las fuerzas del orden parece mantener la lógica de todo el libro. En tanto los senderistas actúan con honor y respeto para con la población, los policías y miembros de las FFAA actúan de manare opuesta:

A medio kilómetro de la carretera se levanta una quebrada hacia la cual llegaba todos los días por la tarde un destacamento de la policía para resguardar las torres eléctricas. Permanecía allí algunas horas, vigilando los alrededores y hostigando a las personas que transitaban por las cercanías, y se retiraba a las ocho de la noche. (GLNC, 2007, p. 115)

Parece claro que el logro es alto con respecto al tema de ¿a quién deben servir nuestros artistas y nuestra literatura? Pues tanto senderistas y como obreros son los servidos por el texto.

Este relato, que tan bien había observado el tema de a quién servir, parece fallar en el aspecto de aproximarse al “lenguaje de las masas” pues tanto palabras como construcciones parecen distar mucho, siquiera, de un habla estándar y, por el contrario, aproximarse a esa lengua literaria que parece haber calado en muchos de los autores: “Cuando partimos, el cielo estaba despejado y la luna pendía en el espacio como una moneda de plata suspendida por un hilo invisible” (GLNC, 2007, p. 115), “En eso, el mando militar se percató de un objeto que sobresalía

del suelo, un par de metros delante de él” (GLNC, 2007, p. 116), “De este estado se percató el mando político y empezó a insuflar ánimo a nuestro compañero” (GLNC, 2007, p. 117), “Midió las implicaciones de su actitud y de inmediato fue a conversar con la dueña de casa. Le explicó sucintamente lo que sucedía y cuando terminó la compañera se quedó pálida de susto” (GLNC, 2007, p. 119). [Los subrayados son míos]

Como se puede apreciar, las construcciones o palabras que suponemos han sido utilizadas para ganar el espacio literario terminan por sonar acartonadas y artificiales, alejando el texto de un habla simple que hubiera ganado en verosimilitud³. Por ello consideramos que el logro, este caso, es bajo.

El texto recupera lo que había perdido por la esmerada búsqueda de un lenguaje alejado de coloquial, y parece lograr su objetivo de “acrecentar su entusiasmo en la lucha y su confianza en la victoria”. En primer lugar, diremos que la suma de detalles e información general aportan a envolver al lector y en comunicar ese entusiasmo que, como un texto marcado por lo político, entendemos que buscaba entregar:

El Partido había dispuesto la ejecución del “plan de tres” en Lima, una forma de combate guerrillero en ciudad, consistente en una serie de acciones militares sincronizadas que comprende apagón, sabotajes y aniquilamiento selectivo. Dentro de estas acciones se nos había encomendado la tarea de derribar una de las torres de alta tensión, la correspondiente a la línea que bajaba a la capital desde Ticlio. (GLNC, 2007, p. 114)

Cierto tono heroico en los personajes, sobre todo en los mandos políticos o militares, puede resultar forzado para algunos lectores y hasta chocante para otros, pero nos parece que para los lectores que está dirigido (obreros, campesinos y soldados) resulta un riesgo que valía la pena correr:

—Compañeros, no hay razón para temer, yo la llevo —dijo, recordándonos que el Partido nunca obliga a sus com-

batientes—, y usted —le dijo al mando militar— disponga cuanto antes la retirada. Para evitar riesgos marcharé detrás de ustedes, a una distancia prudencial, por si ocurre algo imprevisto. Así conjuramos costos mayores. ¿Estamos? (GLNC, 2007, p. 118)

Nuevamente, el tono heroico aparece y el sacrificio y posible inmolación del “mando” que apuesta a esa generación de entusiasmo y aunque pueda resultar poco creíble, como cualquier acción de valor y desprendimiento de tal calado, es funcional en el relato.

Por último, las citas que colocamos nos dejan con la imagen de un logro, de un aprendizaje, que podría entenderse como apuesta por esa victoria posible, por esa confianza en la victoria. Un nuevo grupo se ha formado y servirá, desde la perspectiva de los subversivos, para encaminar su lucha hacia el triunfo. “Con el tiempo todo el destacamento logró gran destreza en la desactivación de minas, y sus miembros nos convertimos en verdaderos zapadores, al menos en ese tipo de minas, y así servimos más y mejor al partido y a la revolución” (GLNC, 2007, p. 124).

Por todo lo antes dicho, consideramos que este relato tiene un nivel alto de logro en lo que se refiera al entusiasmo y a la confianza en la victoria que debía de transmitir a sus lectores.

“Truenos de viento” de Víctor Hernández Bautista (GLNC)

Este relato nos muestra, en primer lugar, a esas masas que se movilizan para el asalto que está por venir; se movilizan sin saber muy bien para qué, solo siguiendo las indicaciones del Partido: “Eran los compañeros de la fuerza de base de ‘Ácora’ que el compañero Héctor me había advertido que llegarían. Tenían que ser ellos” (GLNC, 2007, p. 127).

Como decíamos antes, estos soldados son campesinos sumados a la lucha, de ahí la dificultad para comunicarse. Per-

tenecen a las fuerzas de base, son otros, distintos de quien los interroga, son campesinos/soldados:

Me vi en un gran aprieto. El modo de hablar y la altura de voz eran de las fuerzas de bases. Lo de los nervios podía comprenderse también. (...) Para mi suerte, recordé que unos días atrás había asistido a una asamblea popular en el comité de “Ácora”, así que a cambio de la contraseña les pedí que me refieran lo que se habló en la asamblea. (GLNC, 2007, p. 128)

Debemos añadir que el texto señala claramente a quiénes no está dirigido su mensaje, no está escrito para las fuerzas contrasubversivas, aunque habría que señalar aquí ciertos matices, pues si bien entendemos a los ronderos como fuerzas enfrentadas con Sendero Luminoso el texto apuesta por la idea de que estos eran obligados a servir como podemos ver en este pasaje:

Los ronderos recién despertaron, creo. Quedaron tiesos, ni para delante ni para atrás, con sus manos arriba, cogidos los retrocargas, como espantapájaros. Y lo peor para ellos, no sabían dónde estábamos cada uno. Por la oscuridad, quiero decir. Para mayor seguridad, el compañero Gabriel les mandó que ellos mismo bajen sus armas hasta el suelo, que respetaríamos sus vidas, ¿no ves que son gente pobre también, la mayoría? Y estando en eso se da un hecho. El rondero que estaba primero se echa al escape. (GLNC, 2007, p. 151)

Es un brutal expolicía el que los ha obligado a combatir. La lucha no parece ser con ellos, por lo tanto, les ofrecen respetar sus vidas y reflexiona, el narrador, sobre su pobreza y su pertenencia a un grupo que, en todo caso, es el que los senderistas defienden.

Vemos entonces que la pregunta sobre a quién servir está respondida con claridad, a los soldados y campesinos, a los trabajadores sencillos y a la gente que vive en pobreza, por ello entendemos como un alto logro el que se alcanza en este punto.

Como hemos visto antes, es complicado definir exactamente lo que puede entenderse como “el lenguaje de las masas”, podríamos decir que lo coloquial puede estar relacionado, y, con toda certeza, que un lenguaje alambicado o forzado se aleja de él; sin embargo, en ciertos pasajes es muy sencillo identificar un lenguaje que podemos aceptar como próximo a lo popular.

Para mi sorpresa, los pasos se pararon en seco (¡qué burros tan disciplinados!) y la noche se quedó muy quieta. Ni las ramas del viejo eucalipto que alzaba sus brazos en medio del canchón se movían. Nadie respondió. Caray, pensé, de repente los compañeros no entienden castellano. (GLNC, 2007, p. 127)

Además del humor, aspecto que no hemos observado antes en estos relatos, destaca la naturalidad de la escritura, sobre todo con términos como “canchón” o “caray” que nos aproximan, sin dificultad, a aceptar esta forma de hablar como ligada a lo popular o cotidiano. Lo mismo ocurre con términos o construcciones como: “lancé el grito”, “les meto bala”, “en nuestra cabeza traíamos”, “les hagan el alto, diciendo”, “a la gana-gana”.

—¡Eso sí recordamos, compañera, cómo no! —me contes-
taron a la gana-gana, muy alegrosos!; de guerra de mo-
vimientos, pues, nos explicó el mismo compañero Alcides,
de los nuevos deberes que tenemos los comités populares.
(GLNC, 2007, p. 128)

Podemos entonces afirmar que el logro también resulta alto pues no hemos observado, como en otros casos, un uso forzado, sino, por el contrario, natural del español y sumamente coloquial por momentos.

Sobre el acrecentamiento del entusiasmo y la confianza en la victoria podemos afirmar que el texto lo cumple en buena medida. El dibujo del narrador presenta la “excitación general”, no importa que no se sepa dónde y cuándo se dará el combate, todos parecen ansiosos por la lucha: “A la mañana siguiente,

cuando Roxana ingresó en el campo de adiestramiento, percibió una excitación general. Aunque nadie sabía con precisión el motivo, una inquietud notoria vibraba en los ojos de cada combatiente” (GLNC, 2007, p. 129).

Encontramos además muestras de heroísmo, de una emoción que apunta a contagiar ese valor a los lectores y a mostrar el camino hacia la victoria.

El Camarada, a pesar de haber perdido mucha sangre y de tener las manos enmarrocadas a la espalda, contuvo en seco al militar.

—¡Hace tiempo que mi vida pertenece al Partido —le dijo, sin inmutarse—, y con las pertenencias del Partido no hago tratos!

El capitán trastabilló como si hubiera recibido una sonora bofetada. Para sorpresa de sus propios hombres, comenzó a despotricar en términos cada vez más vulgares e, hincando con la bayoneta la yugular de su enemigo, amenazó con desollarlo.

—¡Proceda, oficial! —respondió el prisionero, muy sereno—, me tiene en sus manos. (GLNC, 2007, p. 133)

La participación popular, que bien puede servir para señalar a quién debe servir la literatura revolucionaria, puede ser útil también para inflamar el espíritu combativo, y vemos que la gente más humilde entrega sus pertenencias sin obligación, por compromiso y confianza en el futuro:

—Sí, compañeros, de sus retiradas habían ido a traer las zapatillas.

—Porque sus cositas de valor no guardan en sus casas sino lejos, en las chacras o en los montes.

—Por seguridad, para que los cachacos no les roben.

Santiago extendió un poncho grande sobre la grama y allí fue colocando en orden los pares de calzados que iba extrayendo de los costales.

La inmensa mayoría de calzados eran zapatillas de lona y algunas de cuero, todas nuevas o casi nuevas.

—Las masas guardaban sus zapatillas para prosear en las fiestas, pero como el Partido necesitaba, muy contentos nos han regalado para los compañeros. (GLNC, 2007, p. 143)

Vemos un texto muy completo, los tres puntos trabajados en el *Foro de Yenán* parecen cubiertos con solvencia. Se sirve a los obreros, campesinos y soldados; se usa un lenguaje popular o, al menos, cercano a quienes se está sirviendo, y se trabajan historias que sirven para motivar a los lectores, así como para acrecentar el entusiasmo en la lucha y la confianza en la victoria.

“El regreso de Lucila Ccorac” de Benjamín Cama Martínez (ACAF)

En este relato, el primero que analizamos de la Agrupación Cultural Ave Fénix, podemos afirmar, sobre el primer punto analizado, aquel que hace referencia a que la finalidad de la literatura es servir a “los obreros, los campesinos, los soldados” parece que este cuento lo logra en la medida en que se propone una identificación con los campesinos. Así, al inicio del relato podemos apreciar que se dice: “Un punto en el inmenso terreno conquistado por emigrantes ayacuchanos peleando por un techo” (ACAF, 2005, p. 15), es la protagonista, y el entorno en que vive, un espacio de provincianos ayacuchanos, un espacio que estos posibles excampesinos o, en todo caso, gente del pueblo, ha sabido conquistar en la ciudad de Lima. “Y cuando veo la pampa que casi no ha cambiado” (ACAF, 2005, p. 15) recuerda la protagonista, reforzando su vinculación con lo andino, con lo que se deja entender como el lugar de origen de esas masas para quien se escribe o se debe de escribir. Para reforzar la vinculación con lo andino y campesino se señala la razón de la partida de la protagonista a Lima luego de un momento, pero solo un momento, de asomo de justicia realizado por los que luchan por el pueblo, por los soldados o combatientes:

Hasta el día en que irrumpieron hombres armados y reparieron el ganado del hacendado en medio de himnos y con-

signas, y yo también, terminé llevándome allí mi becerrito (que después sería la causa de estar corrida), viendo en la noche desde el cerro cómo quemaban mi casa los sinchis, y, entonces, ahí decidimos marcharnos sólo con nuestras ropas puestas; los paisanos, los comuneros tuvimos que huir a Lima por Pujas. (ACAF, 2005, p. 17)

Podemos apreciar que esa ciudad agresiva es el lugar, en parte, de los que no son como “ellos”, a los que esta literatura no está destinada: “Ahora, Lima me ha parecido una vieja antena curvada sobre los esplendores ofensivos de unos pocos, contados, que lo tienen todo frente a los contrastantes anillos polvorientos adonde he llegado, con la vida que no se agota” (ACAF, 2005, p. 15). Más adelante se puede apreciar esa diferencia entre unos y otros. Uno de los personajes es una mujer del pueblo, una campesina que ha tenido que migrar a Lima “porque desde niña tuve que trabajar, pues, en la chacra, en la casa del Gobernador” (ACAF, 2005, p. 17), que busca en la ciudad la manera de sobrevivir y descubre que hay otros como ella, gente buena, gente sencilla: “Entonces llegué a esta Lima en donde me dediqué a la venta de comida sobre una carreta, con mis hijas, atendiendo a mis comensales que eran más los del barrio y los de más allá, los albañiles, los maestros en construcción, los obreros” (ACAF, 2005, p. 18).

Descubrimos también que al lado de los campesinos, obreros y estudiantes (acaso futuros soldados) habitan los otros, los que defienden un estado de cosas que debe de cambiar y que son sus enemigos, y esos otros son encarnados, en este relato, básicamente en las fuerzas de seguridad: “Ahí fue que tasajearon esos energúmenos mis viejos colchones, los únicos, desgarraron cada ropa de Rosaura para ver si escondía allí dentro algo que no sabría decir qué podría haber sido” (ACAF, 2005, p. 19) y esa brutalidad en contra de una mujer indefensa continua cuando “los verdugos, por cada respuesta chica o grande, más patadas me daban” (ACAF, 2005, p. 19).

Tenemos pues con bastante claridad que el texto está escrito para esos obreros, campesinos y soldados, para esas personas que han tenido que migrar, despojadas de todo, y que al reaccionar ante la injusticia se ven reprimidas por las fuerzas policiales.

En el punto referido a ¿cómo servir a las masas?, nos parece que lo más resaltante es lo relacionado con “aprender concienzudamente el lenguaje de las masas” y debemos decir que acaso es el punto más complicado de lograr debido a cierta formación universitaria, aunque en muchos casos inconclusa, de la mayoría de integrantes de la Agrupación Cultural Ave Fénix, aunque es necesario dejar constancia que, por momentos, esta aproximación a lo que entendemos como un lenguaje más popular sí se presenta.

Veamos el primer caso, es decir, aquellos momentos en que la escritura parece alejarse de ese ideal de conexión con lo popular, con el habla de los obreros, campesinos y soldados, a quienes debería dirigirse el texto. Tres ejemplos nos parecen suficientes para ejemplificar este punto: “Aquí he de reencontrarme con los que amo” (ACAF, 2005, p. 15), “Y la que fue mi morada previa es esto: una obligada permanencia en las alturas que roza, desde su fría dimensión, el cielo y el infierno, la aniquilación y el optimismo, la fuerza y la debilidad” (ACAF, 2005, p. 15) y “Sus muros levantados para la iniquidad y el escarnio” (ACAF, 2005, p. 15) [Los subrayados son míos].

Todas estas citas muestran el uso de formas que, si no podemos calificar necesariamente de rebuscadas, sí se acercan mucho a ello. Así, encontramos construcciones como “he de reencontrarme”, “la que fue mi morada”, “obligada permanencia en las alturas que roza, desde su fría dimensión, el cielo y el infierno” y “muros levantados para la iniquidad y el escarnio” que nos parece que antes que identificarse con el lenguaje de las masas se relaciona con un castellano más próximo a lo ciudadano o académico, a la búsqueda de cierta idea de literariedad⁴ ya obsoleta en nuestros tiempos.

Sin embargo, también existen pasajes donde el autor parece alejarse de esas formas aprendidas en la escuela o la universidad y se deja llevar por maneras más “naturales”: “Tienes que ser fuerte, madrecita” (ACAF, 2005, p. 16), “Rápido aprendes madrecita, parece que tus cualidades contenidas recién brotarán” (ACAF, 2005, p. 17), “Insistieron en preguntarme cada rato sobre Rosaura” (ACAF, 2005, p. 19).

Ahora sí, términos como “madrecita” o construcciones como “Rápido aprendes madrecita” y “preguntarme cada rato sobre Rosaura” parecen ser más próximo al imaginario de un habla más ligado a lo popular. Por lo tanto, en este punto consideramos que el ideal señalado en Yenán sí se observa, pero solo en parte.

Sobre la elevación y popularización debemos dejar constancia hemos favorecido lo que consideramos más identificable en los textos pues, afirmaciones como “Elevar el arte y la literatura en la dirección en que avanzan los propios obreros, campesinos y soldados” parecen imposibles de aterrizar en la narrativa, pero sí aquella que hace referencia a la necesidad de “acrecenar su entusiasmo en la lucha y su confianza en la victoria” que estaría dirigido a estimular, vigorizar en la población, en esos campesinos, obreros y soldados, la idea de un triunfo que sirva como estímulo permanente para continuar con la lucha.

Diremos, además, que dos estrategias nos parecen destacable en este punto. En primer lugar, la identificación con el pueblo por el que se lucha y la fortaleza que ese pueblo tiene en el camino a la victoria; y, segundo, la desacreditación de las fuerzas que buscan reprimir ese avance.

En el primer lugar, podemos citar aquellas referencias que hablan de ese triunfo próximo, y entonces leemos: “Un punto en el inmenso terreno conquistado por emigrantes ayacuchanos peleando por un techo” (ACAF, 2005, p. 15), “Y luego, dónde darle la estocada a la estupidez, al pesimismo del hombre, a la miseria que lo corroe, al hambre que lo estrangula desde todos

los vértices que le apuntan sin sosiego” (ACAF, 2005, p. 16) o cuando se dice:

En resumidas cuentas, todo en la vida parece empezar de nuevo —se empieza de nuevo, ciertamente—, y en el fondo hemos nacido para tener que empezar de nuevo desde donde estás, desde donde has llegado, aunque fracasases, para ser otro, para entrar como arena deleznable o como torbellino en el futuro, en esa visión intensa de la humanidad libre que hay que saber tejer desde ahora. (ACAF, 2005, p. 16)

También es destacable la identificación con el pueblo de personas que han optado por la defensa de los derechos de la mayoría de la población:

Pero allí nomás, luego de esos dos años, un día detuvieron a los cuatro muchachos y a la muchacha bonita que me frecuentaban. Esto lo supe por una nota que esa noche de la detención con alguien me envió Rosaura, a la casa, no sé, con quién envió, no podría precisarlo, desde algún lugar, y que me la leyó Marita, mi otra hija, donde me decía que quemara los escritos que guardaba en su cajón junto a sus dibujos, bajo la cama. (ACAF, 2005, p. 18)

Además de lo anterior es importante la oposición que se plantea en un plano moral, donde las fuerzas del Estado, ya sean fuerza policiales o Fuerzas Armadas son descritas muy por debajo de la población penitenciaria que sufre sus abusos o se enfrenta directamente a ellas: “Esa noche en mi celda lloré de rabia y hasta fiebre me dio, pero las muchachas de Canto Grande me dieron valor, ese valor cosechado en la lucha, con la vida que llevaban en la punta de los dedos, y con los días supe ganar la pelea de mentes a aquellos gallinazos, a esos de la DINCOTE, a esos del Fuero Militar” (ACAF, 2005, p. 20).

Como se puede apreciar, este aspecto parece que sí se aproxima, en buena medida, a los postulados del Foro de Yenán, pues las referencias a la pertenencia de los combatientes al pueblo que decía defender, así como los logros que se pueden

dar incluso dentro de la prisión y logros anteriores, como el asentamiento de poblaciones que han “tomado” un espacio de la capital para establecerse al margen del apoyo estatal. Del mismo modo, la marcada diferencia entre el accionar de las fuerzas subversivas y las fuerzas llamadas represoras parece apuntar a una superioridad moral que estimularía la idea de triunfo, pero, sobre todo de justicia de ese futuro logro.

“Reflejos inocentes” de Helí de la Cruz Azaña (ACAF)

El relato de Helí de la Cruz Azaña, si bien cumple en lo básico con la premisa de servir a obreros, campesinos y soldados, lo hace de una manera que podríamos calificar de discreta. Decimos estos pues son pocos los pasajes que sirven para definir este punto, y si bien podemos encontrar una primera diferencia que, por negación, señalaría a quiénes sirve, no es del todo clara: “La crisis económica que ahogaba el país, obligaba a miles de intelectuales y profesionales pequeño-burgueses a buscar un empleo secundario con el cual sostener sus decaídos presupuestos” (ACAF, 2005, p. 56).

Pareciera hacerse evidente a quiénes no sirve esta literatura, no sirve a la pequeña burguesía ni a los intelectuales. Sin embargo, en la misma página de la cita anterior podemos encontrar una referencia más clara, pero será la única: “Estos últimos aún no comprendían que el hecho de no contar con aquellos implementos obedecía a la miseria de sus padres, agravada por la profunda diferencia de las clases sociales existentes en la sociedad” (ACAF, 2005, p. 56). En este pasaje sí hace alusión a una crisis que no afecta por igual a todos los sectores de la sociedad y marca diferencias entre unos y otros. Sin embargo, como hemos dicho líneas arriba, parece algo limitado si se trata de señalar con claridad este punto.

En lo que se refiere al manejo de un lenguaje asociado con el que manejan las masas podemos afirmar que, si bien el texto parece moverse con cierta comodidad en un español que po-

dríamos señalar como estándar⁵, no logra pasajes que señalen de manera clara su parentesco con lo popular y, por el contrario, parece adolecer de cierto apego a formas rebuscadas como se hace evidente en los ejemplos que señalamos a continuación: “Cuando los últimos rezagados tomaban posesión de sus asientos, la profesora hizo su ingreso” (ACAF, 2005, p. 55), “La profesora, joven titulada en psicología infantil, trabajaba como tal en una institución de salud mental, pero debido a sus magros ingresos se desempeñaba como educadora” (ACAF, 2005, p. 56), “Los niños abrieron prestos sus mochilas” (ACAF, 2005, p. 56), “Se esmeró por plasmarlo muy hermoso y lleno de adornos” (ACAF, 2005, p. 58), “¿Qué es esto?”, dijo para su coleccionto” (ACAF, 2005, p. 58), “Evocó imágenes vivas de aquel aciago día en que su esposo fue intervenido y detenido por la policía” (ACAF, 2005, p. 61), “Recordó que, cuando acontecieron estos hechos, ella se encontraba en un avanzado estado de gravidez esperando a su hoy pequeña Sarita” (ACAF, 2005, p. 62) [Los subrayados son míos].

Construcciones como “posesión de sus asientos”, “magros ingresos”, “abrieron prestos”, “ánimos alicaídos” o “cuando acontecieron los hechos” parecen estar más cerca de un ideal de literariedad que pareciera arraigado en ese aprendizaje escolar ligado a palabras poco usuales como señal inequívoca de lo literario.

En el Foro de Yenán se plantea la necesidad de “acrecenar su entusiasmo en la lucha y su confianza en la victoria”, pero este relato parece, más que apostar por el ensalzamiento del bando subversivo y de sus posibilidades de triunfo como una manera de aglutinar voluntades en torno a esa propuesta, apuntar a la denuncia del otro, a la brutalidad e injusticia que el otro perpetra en contra de una masa ciertamente oprimida; pero, si seguimos el texto, sin mayor posibilidad de cambio: “Eran tiempos en que el pueblo había decidido tomar las armas y asaltar los cielos; su marido era un obrero que trabajaba en una empresa de capitales extranjeros” (ACAF, 2005, pp. 61-62), “Para que firmara las actas de diligencia policial donde habían

registrado pruebas ‘sembradas’ los policías lo habían molido a golpes. Incluso, habían llegado a chantajearlo golpeando a su mujer. Mas él permaneció inconvencible en su actitud de no firmar, consciente que al hacerlo se comprometía y comprometía a otros. Los engorilados se lo llevaron con rumbo desconocido” (ACAF, 2005, p. 62).

Así, cuando ya hemos sido informados de la injusta detención del padre de la niña, lo que sigue será una suerte de regodeo en denunciar las injusticias del Estado en el posconflicto y acaso en la búsqueda de despertar cierta solidaridad ante ello, pero dista mucho de motivar un ánimo exultante o una apuesta por promover la “confianza en la victoria”, pues pareciera más una denuncia de los vencidos, que una propuesta de un futuro distinto: “Miles y miles de hombres y mujeres hacinaban las prisiones por estas causales políticas. Y aunque a su marido, en un proceso abierto, nunca pudieron demostrarle la responsabilidad en los hechos que se le imputaban, lo penalizaron con una condena injuriosa” (ACAF, 2005, p. 62).

Esto mismo se puede apreciar en pasajes como: “El odio del enemigo que tiene el poder en sus manos se expresaba en una crueldad vil e insana” (ACAF, 2005, p. 62), “¡No podemos tocarnos, profesora! Usted viera qué situación tan inhumana y torturante es. ¡Ni los animales podrían estar así! Entonces no nos queda otra cosa que hablarle a través de unas mallas con las que está hecho el locutorio. Nosotros casi ni le podemos ver el rostro porque es un lugar frío, oscuro y tenebroso” (ACAF, 2005, p. 63).

Encontramos un texto que parece fallar en el cumplimiento de la recomendación maoísta. No vemos mayor logro en el convencimiento de las masas para incorporarse a una lucha activa, acaso solo a cierta solidaridad. Si bien la denuncia de horrores e injusticias puede ser importante y, hasta donde tenemos conocimiento, el relato es bastante acertado en la descripción de las condiciones carcelarias vividas por miles de acusados de

terrorismo (algunos de ellos inocentes), no nos parece que logre inflamar un espíritu de confianza o victoria.

“El último sueño” de Juan Alonso Aranda Company (ACAF)

El relato de Aranda Company parece cumplir la idea de servir a obreros, campesinos y soldados, pues el protagonista es señalado como un trabajador sindicalizado. Además de ello se da una clara referencia a la sierra del país que el protagonista recuerda con claridad, ubicando al protagonista en ese espacio: “Ud. sabe cómo llueve en la sierra y cómo se cargan los ríos como monstruos rugientes (ACAF, 2005, p. 82), “En el oscuro calabozo, el sindicalista se dio cuenta que estaba en medio de un interrogatorio. Escuchó el rastrillar del arma” (ACAF, 2005, p. 86).

—Sí, doctor, yo era maquinista del Ministerio de Transportes y Comunicaciones. Por muchos años fui dirigente muy activo y apreciado del Sindicato de Trabajadores del sector. Y cuando trabajaba en el lugar donde caían huaycos, que no dejaban paso a los vehículos hacia la capital, yo manejaba un cargador frontal, junto a otros maquinistas. (ACAF, 2005, p. 82)

Tenemos entonces a un sindicalista activo, alguien que, podemos imaginar, trabaja y promueve los derechos laborales de sus compañeros; no es propiamente un soldado, pero lucha por sus compañeros.

Además de ello, en las primeras páginas, se deja constancia, como en otros casos, de aquellos que están contra esa clase trabajadora; por ejemplo, el ingeniero que recibe la paga extra, pero la distribuye de manera desigual: “Muchas veces, luego de horas de trabajo, nos ganaba la noche, y los transportistas se quejaban porque su mercadería se echaba a perder. Hacían una bolsa con dinero y pagaban al ingeniero jefe y éste nos presionaba para que trabajáramos horas extras. Claro, aliguito nos iba a caer, es decir, nos caía” (ACAF, 2005, p. 83).

Queda cumplido el primer principio del Foro de Yenán, el servir a los trabajadores, a personas que puedan identificarse con ella.

Si bien se puede decir que buena parte del cuento se desarrolla en un español estándar, no se identifican pasajes que hagan uso de un lenguaje más popular, ni en las intervenciones del narrador, ni en los diálogos del protagonista. Por el contrario, sí se pueden observar momentos en que el lenguaje se torna forzado y poco natural, afectando la verosimilitud del relato: “Estaba sentado él sobre un diván de cuero negro y en la penumbra, su mirada se posó en el techo” (ACAF, 2005, p. 81), “Bueno, doctor, le decía, pues, que conducía en una espléndida mañana, pero allí de pronto lo mismo...” (ACAF, 2005, p. 81), “Le ardía la garganta y parecía que hubiera estado varios días sin agua, por eso pasó pesadamente la ardiente y espesa saliva en una dolorosa deglución” (ACAF, 2005, p. 81), “basta una pequeña dosis de imaginación para que nos avasalle” (ACAF, 2005, p. 84) [los subrayados son míos].

Como podemos ver, términos y construcciones como: “diván”, “penumbra”, “se posó”, “dolorosa deglución”, entre otros, no aportan a una comunicación que refleje manejar el “lenguaje de las masas” sino que los contradice.

Nuevamente encontramos un relato que parece apostar más por la denuncia de hechos injustos y hasta violatorios de los derechos humanos, antes que de exaltación de la lucha o de una propuesta de futuro; son, finalmente, los autores, combatientes que purgaban condena al momento de la creación, y acaso la denuncia haya primado, por ello, antes que un esfuerzo por convencer:

cuando volteaba a verle el rostro, me daba con un hombre encapuchado que me apuntaba con una pistola, insultándome, golpeándome, preguntándome, por gente que no conocía, por nombres que no sabía, por las labores en la

Federación, en el Sindicato, que yo nunca había realizado. De ahí es que me decía:

—¿Así que no quieres hablar? Pues, llévate tus secretos... (ACAF, 2005, p. 82)

En eso sintió un súbito golpe brutal en las costillas que lo devolvió a la realidad. Aunque aturdido, notó que era un golpe de metal. Trató de cogerse el sitio adolorido, pero los grilletes se lo impidieron. Oyó un leve chasquido y vio una llama que al encender el cigarro iluminó el rostro irregular de un hombre con aspecto de boxeador y bigotes gruesos y, al lado de éste, la sombra de otro que lo encañonaba. (ACAF, 2005, p. 83)

Parecen quedar claros temas como el abuso, la arbitrariedad de las autoridades y la violación de los derechos más elementales, pero no observamos una literatura que exalte la victoria y menos aún la confianza en la victoria.

A modo de conclusiones

En términos generales, ambos libros, tanto el escrito por el Grupo Literario Nueva Crónica como el de la Asociación Cultural Ave Fénix, parecen haber tenido en cuenta los principios propuestos en del *Foro de Yenán* y, en cierta medida, los han cumplido. Esto parece más claro en el primer punto, es decir, aquel que pregunta “¿A quién deben servir nuestros artistas y nuestra literatura?”, donde la gran mayoría de relatos cumple de muy buena manera con ello, salvo uno de la Agrupación Cultural Ave Fénix que consigue solo un logro medio.

		¿A quién deben servir nuestros artistas y nuestra literatura?	¿Cómo servir a las masas?	Elevación y popularización
Camino de Ayra-bamba (GLNC)	“Camino de Ayra-bamba”	Logro Alto	Logro Medio	Logro Alto
	“Zapadores por necesidad”	Logro Alto	Logro Bajo	Logro Alto
	“Truenos de viento”	Logro Alto	Logro Alto	Logro Alto
Desde la persistencia (ACAF)	“El regreso de Lucila Ccorac”	Logro Alto	Logro Medio	Logro Alto
	“Reflejos Inocentes”	Logro Medio	Logro Bajo	Logro Bajo
	“El último sueño”	Logro Alto	Logro Bajo	Logro Medio

Elaboración propia

Las mayores dificultades, con respecto al seguimiento de los lineamientos maoístas en lo referente al arte y la literatura, en ambas organizaciones, parecen estar centradas en torno al tema del “lenguaje de las masas”. En el caso del libro, *Desde la persistencia*, de la Agrupación Cultural Ave Fénix encontramos un relato con logro medio y dos con logro bajo. La diferencia acaso no sea muy grande, pero sí es destacable que, los integrantes del Grupo Literario Nueva Crónica, en su libro *Camino de Ayra-bamba*, consiguen un relato en cada nivel de logro. Como ya dijimos en el análisis de cada relato, cierta búsqueda de un “lenguaje literario”, asociado con lo ajeno a lo coloquial, parece ser la razón fundamental de este incumplimiento de servir a las masas con un habla que les sea familiar.

Por el contrario, si consideramos el aspecto referido a la población que debe ser servida por la literatura revolucionaria, encontramos que ambas organizaciones han logrado un mayor éxito, consiguiendo en cinco de seis textos resultados bastante favorables colocando a campesinos y soldados como los sujetos

de mayor interés, pudiendo sumar a estos a los estudiantes, grupo al parecer de singular importancia en la estrategia senderista.

Por último, en el tema relacionado con la “Elevación y popularización” que hemos trabajado desde la perspectiva de “acrecentar su entusiasmo en la lucha y su confianza en la victoria” puede verse un buen nivel de logro en ambos casos, destacando de entre los cuentos seleccionados para este artículo, el texto *Camino de Ayrabamba* que consiguen un alto nivel, frente a uno más desigual de los presentados en el libro *Desde la persistencia*.

El más alto logro de una de las agrupaciones en la plasmación de las propuestas presentadas en el Foro de Yenán puede deberse a una mayor claridad o unidad de sus miembros del Grupo Literario Nueva Crónica con respecto a los de la Agrupación Cultural Ave Fénix pues, al momento de la firma del Acuerdo de Paz entre el gobierno del entonces presidente Fujimori y el ya detenido Abimael Guzmán Reynoso, los primeros se mantienen dentro de la estructura del Partido, en tanto los segundos marcan distancia al no aceptar el pacto entre el gobierno de turno y la dirigencia del PCP-SL. Este hecho, el que los autores de *Camino de Ayrabamba* se hayan mantenido dentro de la organización o bajo su supervisión puede ser, en parte, la razón de una mayor cohesión en sus textos.

Notas

- 1 Este artículo se deriva de la tesis que estamos preparando para el Doctorado en Literatura, la misma que lleva por título: *Literatura penitenciaria, el caso de grupos literarios ligados a Sendero Luminoso*.
- 2 Acuerdo de Paz firmado el año 1992 entre el gobierno de Alberto Fujimori y Abimael Guzmán Reynoso en que el llamado Presidente Gonzalo, reconocía al gobierno de Alberto Fujimori y llamaba al fin de la subversión.
- 3 Entendemos la verosimilitud o naturalización como un proceso por el cual lo que se busca es dar a algo la apariencia de verdadero, dicho en palabras de Culler: “naturalizar un texto es ponerlo en relación con un tipo de

discurso o modelo que ya sea, en algún sentido, natural o legible”. (Culler, 1978, p. 198).

4 LITERARIEDAD. La búsqueda de lo específicamente literario les llevó a establecer nítidas diferencias entre el lenguaje práctico o comunicativo y el lenguaje artístico, hasta llegar a esa conclusión que Jakobson exponía sucintamente en 1965: “el lenguaje poético opera un cambio esencial en las relaciones entre el significante y el significado, así como entre el signo y el concepto”. La literatura no era ya, pues, un modo de hacernos ver mejor la realidad, sino una alteración profunda de las leyes del lenguaje cotidiano, una lengua especial (Wahnon 1991: 73).

5 LENGUA ESTANDAR. Hay una variedad de la lengua, que se denomina estándar, que se elige como modelo académico y oficial. Es la variedad que se emplea en la administración pública, en los centros de estudio y en situaciones comunicativas formales. Se aspira a que todos los miembros de una comunidad la dominen, más allá de la forma particular de hablar que adquirieron en su niñez.

Referencias bibliográficas

- Agrupación Cultural Ave Fénix (ACAF) (2005). *Desde la persistencia*. Lima: Ediciones Ave Fénix.
- Administración Nacional de Educación Pública (ARG). (2021, 03 de junio) Lengua estándar. <http://www.anep.edu.uy/prolee/index.php/glosario/214-lengua-estandar>
- Culler, J. (1978). *La poética estructuralista*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Grupo Literario Nueva Crónica (GLNC) (2007). *Camino de Ayra-bamba*. Lima: Canta Editores.
- Tse-tung, M. (1942) *Intervenciones en el Foro de Yenán sobre arte y literatura*. <https://www.marxists.org/espanol/mao/escritos/YFLA42s.html>
- Wahnon Bensusan, S. (1991). *Introducción a la historia de las teorías literarias*. Granada: Universidad de Granada.

**LA HERENCIA GRÁFICA DE LOS TOCAPUS EN EL
PALLAY DE LOS TEJIDOS DE CHINCHERO**

**THE GRAPHIC HERITAGE OF THE TOCAPUS IN THE
PALLAY OF CHINCHERO FABRICS**

**A HERANÇA GRÁFICA DO TOCAPUS NO PALLAY DOS
TECIDOS CHINCHERO**

Luis Kimil Valle Sánchez*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: Luiskimil.valle@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0001-6333-3767

Recibido: 10/02/22

Aprobado: 17/03/22

* Artista plástico en la especialidad de Pintura y Dibujo, de la escuela de Bellas Artes ENSABAP. Bachiller en Arte y Diseñador Gráfico. Cuento con exposiciones individuales en Buenos Aires, Argentina, y exposiciones colectivas desde el año 2002. Además de trabajar en Branding, Identidad Corporativa e ilustración, me desempeño como docente en varias instituciones de la capital.

Resumen

En el Perú Antiguo la importancia de los tejidos se distingue por su alta calidad y riqueza estética, pero sobre todo por su función como soporte para la transmisión de información y complemento de una memoria oral. Dentro de la variedad de imágenes representadas en este medio destacaron los tocapus, un lenguaje gráfico que durante el Tahuantinsuyo fueron parte de un sistema de comunicación (Eeckhout 2004). El significado de los tocapus se perdió (Murúa, ([1613] 1946), sin embargo, durante la colonia mantuvo una continuidad de representación en los tejidos y en los keros. Nuestro objetivo es identificar las relaciones de los tocapus incaicos y su vínculo con el lenguaje gráfico del *pallay* en la comunidad textil de Chinchero, uno de los principales focos prehispánicos de producción de tejidos del departamento de Cusco. Esta investigación es de carácter descriptiva. Realizamos un análisis formal a un tejido incaico con tocapus y obtuvimos patrones compositivos que utilizamos para comparar con la actual iconografía textil de Chinchero. Para ello nos hemos basado en fuentes etnohistóricas, literatura de sintaxis visual y semiótica de la imagen, además de un trabajo de campo realizado en centros textiles de la comunidad. Los resultados obtenidos nos permiten inferir que el lenguaje gráfico de los tocapus permanece en los diseños andinos, como un vestigio visual que fue modificado y adaptado a las nuevas narrativas del contexto social andino a través de los siglos.

Palabras claves: Tocupus, iconografía textil, Chinchero, *pallay*, continuidad gráfica.

Abstract

In Ancient Peru, the importance of textiles is distinguished by their high quality and aesthetic richness, but above all by their function as a support for the transmission of information and as a complement to oral memory. Within the variety of images represented in this medium, the tocapus stood out, a graphic language that during the Tahuantinsuyo was part of a communication system (Eeckhout 2004). The meaning of the tocapus was lost (Murúa, ([1613] 1946), however, during the colony it maintained a continuity of representation in the fabrics and in the keros. Our objective is to identify the relationships of the Inca tocapus and its link with the graphic language of the Pallay in the textile community of Chinchero, one of the main pre-Hispanic foci of fabric production in the department of Cusco. This research is descriptive in nature. We carried out a formal analysis of an Inca fabric with Tocupus and obtained compo-

sitional patterns that we used to compare with the current textile iconography of Chinchero. For this we have based ourselves on ethnohistoric sources, literature on visual syntax and semiotics of the image, as well as field work carried out in textile centers of the community. The results obtained allow us to infer that the graphic language of the tocapus remains in the Andean designs, as a visual vestige that was modified and adapted to the new narratives of the Andean social context through the centuries.

Keywords: Tocapus, textile iconography, Chinchero, pally, graphic continuity

Resumo

No Peru Antigo, a importância dos têxteis distingue-se pela sua alta qualidade e riqueza estética, mas sobretudo pela sua função de suporte de transmissão de informação e de complemento da memória oral. Dentro da variedade de imagens representadas neste meio, destacou-se o tocapus, linguagem gráfica que durante o Tahuantinsuyo fazia parte de um sistema de comunicação (Eeckhout 2004). Perdeu-se o sentido do tocapus (Murúa, ([1613] 1946), porém, durante a colônia manteve uma continuidade de representação nos tecidos e no keros. Nosso objetivo é identificar as relações do tocapus Inca e sua ligação com a linguagem gráfica do Pally na comunidade têxtil de Chinchero, um dos principais focos pré-hispânicos de produção de tecidos no departamento de Cusco. Esta pesquisa é de natureza descritiva. Realizamos uma análise formal de um tecido Inca com tocapus e obtivemos padrões composicionais que comparamos com a iconografia têxtil atual de Chinchero, para isso nos baseamos em fontes etnohistóricas, literatura sobre sintaxe visual e semiótica da imagem, bem como trabalho de campo realizado em centros têxteis da comunidade. Os resultados obtidos permitem inferir que a linguagem gráfica do tocapus permanece nos desenhos andinos, como um vestígio visual que foi modificado e adaptado para as novas narrativas do contexto social andino através dos séculos.

Palavras-chaves: Tocapus, iconografia textil, Chinchero, pally, continuidade gráfica.

Introducción

Según lo demuestran estudios arqueológicos, en el mundo andino las tecnologías textiles se desarrollaron mucho antes que la cerámica. En el transcurso del tiempo su manufactura será de gran importancia, no solo por las técnicas que desarrollaron, belleza formal o calidad de sus insumos, sino por su profundo

significado. Durante el periodo incaico, fueron un soporte de identidad, linaje, valores y creencias, donde el papel del tejedor adquiere trascendencia.

Dentro de la variedad de formas y figuras que contenían los tejidos en el mundo andino, destacan unos diseños especiales llamados tocapus.

Actualmente se les denomina así a unos diseños cuadrangulares, en cuyo interior se encuentran formas de varios colores. Las imágenes abstractas de síntesis geométrica corresponden al período inca, con antecedentes en muchas culturas del Perú Antiguo; las que involucran imágenes figurativas dentro del diseño, compuestas por líneas orgánicas y figuras reconocibles, corresponden al primer siglo de Conquista y al periodo colonial. Los tocapus aparecen seriados, no solo en tejidos, sino también en vasos de madera y cerámica, siendo de esa manera una forma visual independiente del soporte (Gentile, 2009).

En el Valle Sagrado de los Incas, en el departamento del Cusco, el diseño en los tejidos andinos sobrevivió a los siglos. Se fue adaptando y modificando a los continuos cambios. A fines de los 90 se inició la recuperación de la manufactura textil tradicional, tomando en cuenta no solo los insumos y estructuras del tejido andino milenario, sino también su iconografía, que a pesar del tiempo, se pudo conservar de generación en generación.

En todas las comunidades textiles de la zona se utiliza el término *pallay* para indicar la acción de crear diseños iconográficos en el tejido, y está relacionada con la acción de recoger o cosechar tubérculos (Callañaupa, 2012).

Nuestro objetivo es identificar las relaciones de los tocapus incaicos y su vínculo con el lenguaje gráfico del *pallay* en la comunidad textil de Chinchero, uno de los principales focos prehispánicos de producción de tejidos del departamento de Cusco.

Esta investigación es de carácter descriptivo y una primera impresión del proyecto de Tesis *Pallay, la memoria gráfica en los tejidos de Chinchero*.

Realizamos un análisis formal a un tejido incaico con tocapus y obtuvimos patrones compositivos que utilizamos para comparar con la actual iconografía textil de Chinchero. Para ello nos hemos basado en fuentes etnohistóricas, literatura de sintaxis visual y semiótica de la imagen, además de un trabajo de campo realizado en centros textiles de la comunidad.

Los resultados obtenidos nos permitirán concluir si el lenguaje gráfico de los tocapus permanece en los diseños andinos, como un vestigio visual que fue modificado y adaptado a las nuevas narrativas del contexto social andino a través de los siglos.

Estado de la cuestión

Como mencionamos, existieron tejidos especiales, que fueron elaborados con los mejores materiales y tuvieron finos acabados. Estos tejidos, tenían diferentes objetivos, por ejemplo, algunos estaban destinados a una élite, y fueron símbolo de estatus en muchas culturas andinas; otros estaban destinados a rituales de siembra y de cosecha, o rituales funerarios. Para la sociedad andina fue considerable y de gran valor.

Al parecer los diseños llamados tocapus fueron utilizados como un tipo de comunicación gráfica, pero al no conocerse su significado, siguen siendo fuente de debate. De la Jara (1967; 1972; 1975) propuso que los tocapus eran una posible forma de escritura incaica. Llegando a realizar una identificación de 294 de ellos.

Siguiendo la idea de un tipo de escritura, se encontrarían las propuestas de Thomas Barthel y William Burns, además de otras más recientes como las planteadas por Gail Silverman y Mary Frame. Tom Zuidema (1991) propone que los tocapus son un tipo de comunicación gráfica. Según señala Jiménez (2002), que fueron una prenda de la élite y uno de los medios de cohesión territorial, política y social. Thomas Cummins (2002) argumenta que son diseños con un contenido religioso y que no son exclusivos del arte textil, sino que se extienden a diversos

soportes. Zuidema, Peter Eeckhout y Nathalie Danis (2004) los describen como un sistema de identificación y, tal vez, de periodos del año.

Según observa Gentile (2009) algunas hipótesis que presentan a los tocapus como un tipo de escritura, no convencen debido a que no se tomaron en cuenta el contexto andino. Señala que los tocapus son “unidades de sentido”, cuyas formas y colores son de crucial importancia para acercarse a su significado.

Los resultados obtenidos en el análisis formal de un tejido con tocapus nos permiten inferir que los tocapus no son solo expresiones estéticas, sino que fueron un tipo de lenguaje gráfico cuyos diseños, colores, acabados y ornamentaciones, funcionaron como un medio de comunicación visual, para identificar, organizar y diferenciar.

Sin embargo, su posible significado se perdió (Murúa, ([1613] 1946), o por lo menos no contamos actualmente con evidencias que nos permitan descifrarlo. A pesar de ello durante la colonia mantuvo una continuidad de representación en los tejidos y en los keros.

Planteamiento de la investigación

Esta investigación es de carácter descriptivo y un primer avance del proyecto de Tesis *Pallay, la memoria gráfica en los tejidos de Chinchero*.

Nuestro objetivo es identificar las relaciones de los tocapus incaicos y su vínculo con el lenguaje gráfico del *pallay* en la comunidad textil de Chinchero, uno de los principales focos prehispánicos de producción de tejidos del departamento de Cusco, ciudad que cuenta con un gran número de comunidades de tejedores activos en la actualidad.

A pesar de que una de las actividades representativas de la cultura peruana es la producción de tejidos, actualmente contamos con información dispersa y escasos estudios sobre el

tema, lo cual impide una lectura clara de la continuidad de los diseños e iconografía en los siglos posteriores.

En este contexto, es necesario analizar las características de diseños textiles incaicos denominados *tocapus* y verificar si existe una continuidad o evolución iconográfica en los tejidos artesanales de Chinchero, más allá de un desarrollo formal y estético.

Con esto buscamos poner en valor, favorecer su promoción y motivar el interés por la riqueza de los tejidos de la región andina, cuyo legado ancestral permanece vivo a través de los tiempos. Además, buscamos promover la interrelación del arte con otras disciplinas humanísticas y sociales; así, por medio de una mirada integral, se puedan ampliar los estudios sobre el arte peruano y latinoamericano.

Análisis

En el desarrollo de la investigación hemos empleado tres ejes metodológicos.

En el primer eje tomamos como punto de partida un trabajo previo donde realizamos una búsqueda y selección de información sobre los *tocapus*. Seleccionamos como objeto de estudio un *uncu* con estos diseños, que se encuentra en The Textile Museum, en Washington D.C. Realizamos un análisis formal general y obtuvimos patrones compositivos que nos permitieron usarlos como base comparativa de la actual iconografía textil de Chinchero. Para ello nos hemos basado en fuentes etnohistóricas, literatura de sintaxis visual y semiótica de la imagen, además de un trabajo de campo realizado en centros textiles de la comunidad.

El segundo eje ha sido un trabajo de campo en la comunidad textil de Chinchero, en el departamento de Cusco. Esta parte está basada en la recolección de entrevistas a las tejedoras de la comunidad, además de un archivo audiovisual sobre el proceso, los instrumentos y su relación diaria con el tejido;

pero sobre todo del registro visual de la iconografía de sus tejidos más representativos.

El tercer eje fue el trabajo formal comparativo. La información obtenida en los dos primeros ejes nos permitió dar los primeros resultados preliminares que describiremos en este avance. Los resultados finales sobre el análisis iconográfico, su clasificación y comparación, serán presentados en la Tesis.

Como primeros resultados pudimos corroborar que los tocapus, durante el periodo inca, estaban generalmente asociados a los textiles y eran diseños abstractos geométricos (Zuidema, 1991; Cummins 2009), tenemos claros ejemplos en el *uncu* del The Textile Museum, en Washington D.C, y el *uncu* Dumbarton Oaks.

Por medio de asociaciones formales, se podrán encontrar en culturas preincas de la costa como Nasca y Moche, cuyos diseños vinculados a guerreros, tienen similitudes con los tocapus (Gentile, 2009); también se encontraron diseños similares, en zonas más al norte, en Ecuador, con ciertas diferencias en su representación (Cummins, 2009) y en el medio utilizado como soporte.

Siguiendo la línea de similitudes, también se encuentran estos diseños en la cerámica utilitaria, como los keros incas y los keros coloniales, sobre todo.

Si bien es cierto se plantean a los tocapus como un lenguaje gráfico en el periodo inca, en el periodo colonial, estos diseños pasarían a ser figurativos, representando figuras reconocibles, mientras que los tejidos eran recargados con esta nueva forma de interpretación. Convirtiéndose en elementos meramente decorativos, con lo que perdieron cualquier capacidad de transmitir significado (Cummins, 2009).

Sin embargo, se mantuvieron ciertos patrones gráficos que pudimos verificar en el *pallay* de Chinchero.

Primero, son figuras geométricas abstractas. Chinchero es la comunidad que se caracteriza por conservar esta propiedad en sus diseños. Si bien es cierto que en todo el Valle Sagrado se

ha mezclado la abstracción con la figuración geométrica, y existen múltiples imágenes reconocibles, adaptadas por los nuevos intercambios familiares y comerciales, será la comunidad de Chinchero quien mantiene la abstracción como eje principal. Incluso utilizan el *Luraypu* como su símbolo característico y uno de los más representativos.

Segundo, la dualidad. Es una de las constantes en el *pallay*, los patrones gráficos vienen siempre complementados con su espejo, y que unidos a su vez forman un nuevo diseño.

Tercero, la simetría. El *pallay* en Chinchero siempre mantiene un equilibrio simétrico en sus composiciones.

Cuarto, construcciones romboidales. Es una de las características clave dentro de los *tocapus*. En este caso se conserva la naturaleza de su construcción, pero con otro tipo de variantes.

Quinto, asociaciones con la naturaleza y el entorno. En Chinchero, todo el *pallay* está relacionado con su geografía (montañas, ríos, lagos), la vegetación, los animales, los quehaceres domésticos. Cada diseño abstracto está relacionado con lo que les rodea y su cotidianidad. Pero sobre todo, el *pallay* está conectado íntimamente con las emociones de la tejedora.

Los incas aplicaron a sus diseños estructuras de equilibrio simétrico, representadas por medio de síntesis gráficas que utilizaron para explicar y ordenar su cosmovisión. En los diseños de *tocapus* encontramos estas relaciones directas con la naturaleza, el universo, representadas a través de su distribución simétrica y el manejo de la dualidad por medio de formas y colores.

Conclusiones

Como hemos demostrado anteriormente, desde el análisis de la sintaxis del lenguaje visual, los componentes compositivos, estructurales y cromáticos de los tocapus responden a características comunicativas y evidencian ser un medio para trasladar información. En este caso, tanto la forma como el color, se revelan como signos, convirtiéndose en síntesis abstractas que orientan e identifican. Asimismo, describen la esencia del imaginario andino basado en la dualidad y el equilibrio entre sus partes.

Los resultados obtenidos nos permiten inferir que el lenguaje gráfico de los tocapus permanece en los diseños andinos, como un vestigio visual que fue modificado y adaptado a las nuevas narrativas del contexto social andino a través de los siglos.

Referencias bibliográficas

- Arnold, D. y Espejo, E. (2012). *Ciencia de tejer en los Andes: Estructuras y técnicas de faz de urdimbre*. La Paz: Instituto de Lengua y Cultura Aymara.
- Castañeda, S., Cáceres, R. y Peña, D. (2019). *Tejiendo la vida. Los textiles en Q'ero*. Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco
- Choque, A. (2014). El proceso de creación artística en el Antiguo Perú. *Arqueología y Sociedad* 27 (29-36). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Del Solar, M.E. (2017). *La memoria del tejido: Arte textil e identidad cultural de las provincias de Canchis (Cusco) y Melgar (Puno)*. Soluciones Prácticas.
- Frame, M. (1994). *Las Imágenes Visuales de Estructuras Textiles en el Arte del Antiguo Perú*. Editorial Revista Andina
- Gentile, M. (2010). TOCAPU: unidad de sentido en el lenguaje gráfico andino. *Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*
- Groupe Mu (2010). *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*. Editorial Cátedra Signo e Imagen.

- Murúa, M. ([1613] 2001). *Historia General del Perú*. Dastin Export
- Panofsky, E. ([1932] 2001). *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial.
- Silverman, G. (1994). *Iconografía textil Q'ero vista como texto: leyendo el rombo dualista Hatun Inti*. Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos 23: 171-190. IFEA
- Sinclair, C., Brugnoli, P. y Hoces, S. (2006). *Awakhuni, tejiendo la historia andina*. Museo Chileno de Arte Precolombino.—. (2016). La generación literaria peruana. *Escritura y Pensamiento*, 39, 235-264.
- Oviedo, J. (1972). Jorge Eduardo Eielson o el abismo de la negación. *Eco*, 141-142, 191-196.
- Rebaza, L. (Comp.) (2013). *Ceremonia comentada: otros textos pertinentes (1948-2005). 57 años de crítica a la obra visual de Jorge Eduardo Eielson*. Lima: Lápix editores.
- Vásquez, J. (2016). *Tener hambre de luz y devorar una estrella: la poesía de J.E. Eielson*. (Tesis Doctoral en Literatura). Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/40126/1/T38021.pdf>

**CATEGORÍAS DE LA MODERNIDAD EN LA
NOVELÍSTICA CHIMBOTANA**

CATEGORIES OF MODERNITY IN CHIMBOTAN NOVELS

**CATEGORIAS DE MODERNIDADE EM ROMANCES
CHIMBOTAN**

Italo Roning Morales Viera*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: italo.morales@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0002-9426-7085

Recibido: 17/03/22

Aprobado: 12/04/22

* Ítalo Morales (Chimbote). Licenciado en Lengua y Literatura por la Universidad Nacional del Santa y especialista en Investigación y Didáctica en el área de Comunicación. Ha merecido diversas distinciones literarias locales y nacionales. Ha publicado los libros de cuentos: *Día de Suerte* (1999), *Caminando a los extramuros* (2005), *Destierro de Abel y otros cuentos* (2008) y *El Lado materno de la muerte* (2016). También ha publicado dos libros de microrrelatos: *El Aullar de las Hormigas* (3ra. edición. Estruendomudo, 2017) y *El Cielo Desleído* (2006).

Resumen

El presente trabajo es una revisión crítica de tres novelas que se asientan en la modernidad chimbotana y que recrean su universo: *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas, *Hombres de mar* de Óscar Colchado y *Llora Corazón* de Fernando Cueto. Tiene por objetivo mostrar y explicar las categorías básicas que han determinado la modernidad, como la migración, la idea del progreso, la identidad, el individualismo, el auge y crisis del capitalismo, la utopía y la centralidad. La importancia del contexto como generador de sentidos y la mirada sistémica será determinante para la extracción de conclusiones. Para esto se dialogará con dos textos: “Intención historiográfica y sujetos de relato en *Hombres de mar*, de Óscar Colchado Lucio”, de Estefanía Peña y *Mito y modernidad en “El zorro de arriba y el zorro de abajo” de José María Arguedas*, de Henry Rivas, los cuales evidencian la relación entre lo sistémico y el proceso narrativo de Chimbote. Asimismo, la novela *Llora Corazón* de Fernando Cueto asoma como un proyecto de impronta identitaria, que sigue la línea de Arguedas y Colchado Lucio, de mostrar los emblemas de la modernidad mediante los remanentes sociales que se expresan en los personajes y los subtemas. En igual forma, cobran importancia los sujetos historiográficos y los sujetos del relato para explicar esa modernidad.

Palabras claves: Modernidad, sujetos historiográficos, sujetos del relato, categorías de modernidad, novela chimbotana.

Abstract

The present work is a critical review of three novels that are based on Chimbotan modernity and that recreate its universe: *El zorro de arriba y el zorro de abajo* by José María Arguedas, *Hombres de mar*, by Óscar Colchado and *Llora Corazón* by Fernando Cueto. Its objective is to show and explain the basic categories that have determined modernity, such as migration, the idea of progress, identity, individualism, the rise and crisis of capitalism, utopia and centrality. The importance of the context as a generator of meanings and the systemic view will be decisive for drawing conclusions. For this, two texts will be discussed: “Intención historiográfica y sujetos de relato en *Hombres de mar*, de Óscar Colchado Lucio”, by Óscar Colchado Lucio, by Estefanía Peña and *Mito y modernidad en “El zorro de arriba y el zorro de abajo” de José María Arguedas*, by Henry Rivas, which show the relationship between the systemic and the narrative process of Chimbote. Likewise, the novel *Llora Corazón* by Fernando Cueto appears as a project of identity imprint, which follows the line of Arguedas and Colchado Lucio, of showing the emblems of modernity through the social remnants that are expressed in the characters

and subthemes. In the same way, the historiographical subjects and the subjects of the story become important to explain that modernity.

Keywords: Modernity, historiographic subjects, subjects of the story, categories of modernity, Chimbotan novel.

Resumo

O presente trabalho é uma revisão crítica de três romances que se baseiam na modernidade chimbotana e que recriam seu universo: *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas, *Hombres de mar*, de Óscar Colchado e *Llora Corazón* de Fernando Cueto. Seu objetivo é mostrar e explicar as categorias básicas que determinaram a modernidade, como migração, ideia de progresso, identidade, individualismo, ascensão e crise do capitalismo, utopia e centralidade. A importância do contexto como gerador de significados e a visão sistêmica serão decisivas para tirar conclusões. Para isso, serão discutidos dois textos: “Intención historiográfica y sujetos de relato en *Hombres de mar*, de Óscar Colchado Lucio”, de Óscar Colchado Lucio, de Estefanía Peña e *Mito y modernidad en “El zorro de arriba y el zorro de abajo” de José María Arguedas*, de Henry Rivas, que mostram a relação entre o processo sistêmico e o narrativo de Chimbote. Da mesma forma, o romance *Llora Corazón* de Fernando Cueto aparece como um projeto de cunho identitário, que segue a linha de Arguedas e Colchado Lucio, de mostrar os emblemas da modernidade através dos resquícios sociais que se expressam nos personagens e subtemas. Da mesma forma, os sujeitos historiográficos e os sujeitos da história tornam-se importantes para explicar essa modernidade.

Palavras-chaves: Modernidade, temas historiográficos, assuntos da história, categorias de modernidade, romance de Chimbotan.

Introducción

El proceso de la modernidad ha generado en la academia una profunda reflexión sobre la evolución social y los paradigmas del sistema literario en el último siglo. La modernidad de los países hispanoamericanos es el resultado de un mecanismo de transformación y de búsqueda que se ha evidenciado en la variedad de fenómenos que han centrado el discurso sociocrítico. Los problemas culturales y que a la vez se han convertido en categorías de análisis, como la migración, idea del progreso, la identidad, el individualismo, el auge del capitalismo, la racional-

lidad/utopía y la centralidad han generado la construcción de un discurso que se ha plasmado en lo literario. En el caso peruano esta modernidad ha reestructurado el imaginario social, la vida cotidiana y los valores de lo peruano (Mejía, 2019). Las dinámicas modernas se han movilizadas en muchos estratos, entre ellos el artístico. A partir de estas coordenadas se teje un hilo entre texto y contexto siguiendo las pautas que decía Todorov: el texto literario se constituye en un diálogo con el contexto ideológico —sincrónico y heterogéneo— y con el contexto literario diacrónico y homogéneo que en él confluyen (Merino, 1994).

Chimbote no ha sido ajena esta dinámica avasalladora de la modernidad, básicamente desde el auge de la industria pesquera en la década del 50 y desde la aparición de la primera gran novela chimbotana que reprodujo y examinó este fenómeno: *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas. Muchos otros novelistas entre ellos, Colchado Lucio, Braulio Muñoz o Fernando Cueto han centrado su perspectiva literaria en la huella dejada por Arguedas. En igual forma, la cuentística también ha buceado en los meandros de lo sociocultural y cuyos escritores más importantes son Julio Ortega, Antonio Salinas, Colchado Lucio, Dante Lecca, Ricardo Ayllón, entre otros.

El objetivo de este trabajo es mostrar algunas categorías modernas subyacentes al discurso narrativo en las novelas de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas, en *Hombres de mar* de Óscar Colchado Lucio y en *Llora Corazón* de Fernando Cueto; y al mismo tiempo, explicar cómo las novelas muestran vasos comunicantes en función de la historia y del criterio realista que subyace en la estrategia narrativa.

Para esto se toma dos estudios: “Intención historiográfica y sujetos de relato en *Hombres de mar*, de Óscar Colchado Lucio”, artículo de Estefanía Peña Steel y *Mito y modernidad en “El zorro de arriba y el zorro de abajo” de José María Arguedas* de Henry Rivas Sucari, con la finalidad de evidenciar si muestran las categorías propias del discurso moderno y proponer una línea de investigación al respecto.

De esta forma, al revisar estas novelas paradigmáticas de la modernidad chimbotana permitirá explicar la relación entre historia (sujetos historiográficos) y discurso literario (sujetos del relato), así como las categorías de modernidad que lo componen.

Temario:

1. La modernidad en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas a través de la lectura de Henry Rivas Sucari.
2. La modernidad en *Hombres de mar* de Colchado Lucio a través de la lectura de Peña Steel
3. La modernidad en *Llora Corazón* de Fernando Cueto

Los entendimientos de algunas categorías ligadas a la modernidad surgen de los análisis de los discursos y de las miradas al interior de la cultura. De esta forma la modernidad está ligada a la historia, lo que genera experiencias subjetivas complejas en lo económico y social, según Peter Elmore (2015). Esta idea se podría extrapolar y contextualizar a Chimbote. Julio Ortega explica que durante la década del 60, los sindicatos, los partidos políticos, las alzas y bajas de la pesca indiscriminada convirtieron al paisaje urbano y humano en una poderosa y contradictoria versión de la modernización compulsiva (1999).

En primer término, en la tesis *Mito y modernidad en “El zorro de arriba y el zorro de abajo” de José María Arguedas* de Henry César Rivas Sucari (2017) se establece algunas líneas de articulación entre los conceptos de mito y literatura. Según este autor, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (ZAZA), busca incidir en el rasgo experimental de la novela mediante una propuesta de modernidad alternativa. Esta propuesta no solo se basa en esa inclusión dialéctica, donde el sujeto migrante adquiere mayor relevancia y activismo, sino en también en el aspecto literario. Detalla que los zorros mitológicos contribuyen a la estructuración de la novela experimental. Esto deriva una nueva propuesta de modernidad alternativa desde la cultura andina

frente a los escritores del Boom. Esta es la poética arguediana: irradiación del mito andino en la ciudad. Rivas Sucari le da un papel relevante a la técnica como afán modernizador en Arguedas, en función a su última novela.

No obstante, se observa que la argumentación sobre la modernidad no es central ni toma un papel relevante como objeto de análisis. Abarca tópicos periféricos, pero no ahonda en la sustancia de la novela como propuesta de la modernidad. La cita al industrialismo como eje del capitalismo se lo toma como ejemplo, no como desarrollo sostenido. Asimismo, la idea de modernidad alternativa no es respuesta solo por la estructura experimental de la trama. No se evidencia la correlación entre el Chimote que asoma a la modernidad con el rol de los migrantes y su identidad, el progreso y utopía, por ejemplo. En este caso, la idea del progreso es central en la visión arguediana sobre lo moderno que de manera similar Peter Elmore utilizó en su estudio sobre la modernidad en la novela siglo XX en el Perú (2015).

El papel de la historia y de la identidad no es exclusiva de la novela arguediana, sino de gran parte de la novela peruana. Los personajes en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* han sido expulsados de su mundo andino y exploran en la alteridad la búsqueda de una nueva colectividad en Chimote. La estrategia realista es básica en la apertura de personajes que pasan de ser sujetos historiográficos a sujeto del relato, categorías que se toma de Peña (Peña, 2017). En este sentido, María Fernández considera que hay dos elementos analíticos de los cuales parte para la explicación de la identidad en la modernidad: a) el concepto de identidad, y b) el proceso de su construcción entorno a la individualización (Fernández, 2013). La modernidad en *El Zorro de arriba y el Zorro de abajo* se construye desde los parámetros de la identidad para alcanzar una propuesta de ruptura de la utopía moderna. El acercamiento al realismo caótico es esa fuente inagotable donde se nutren los personajes arguedianos. No obstante, en esa identidad hay siempre una descomposición,

una pérdida donde confluyen dos mundos antagónicos: el mito moderno y el mito andino.

En *Hombres de Mar* de Colchado Lucio, la modernidad se estructura de manera análoga a la novela arguediana, desde el punto de los entresijos de la modernidad. La relación entre lo real y lo ficcional opera como una coordenada que relaciona la identidad, la migración y el mito. De este modo, Peña Steel en su artículo “Intención historiográfica y sujetos de relato en *Hombres de mar*, de Óscar Colchado Lucio” (2017) expone que en *Hombres de mar* se establece un pacto entre historia y literatura; es decir, el sustrato literario refracta lo social en múltiples variantes. Nótese el carácter realista, cuestión importante que sostiene las categorías de la modernidad. Afirma que pensar la narrativa andina y sus implicancias teóricas, condiciona pactar con la historia. Esta relación entre historia y narración se opera, a veces, desde una cercanía documental y vivenciada del sujeto-autor. Expresa que los ejemplos próximos serían, en este caso, Arguedas y Colchado Lucio. No así en Fernando Cueto quien lo hace desde la memoria recreativa, es decir recurre la historia como fuente. Para Peña las muestras de esta “objetividad” en el relato se evidencian en la mención a fechas de hitos y acontecimientos, o nombres de sujetos historiográficos.

Si bien es cierto que las categorías de modernidad no son parte del trabajo de Peña, es posible inferir que las categorías de lo moderno están implícitas. Por ejemplo, el caso de la función histórica de la migración andina, como derivado de la modernidad peruana. La migración como elemento estructurante de la modernidad opera desde los niveles económico e incluso desde la utopía. Así lo explica Mejía Navarrete:

La migración significó una decisión moderna del campesino migrante, de aventurarse a lo desconocido revelando una fe por el futuro. Algunos autores desarrollan la categoría de “sujeto migrante” (Cornejo-Polar, 1995) o consideran al acto de migrar como un proceso de liberación moderna de la subjetividad en el Perú. (Mejía, 2019, p. 4)

En este contexto, Peña toma como ejemplo *Hombres de Mar*, cuya intención historiográfica cobra validez en la voz del sujeto del relato. No debe pensarse —dice Peña— a los sujetos del relato como simples personajes, sino como sujetos productores de sentido emparentados con la historia. Aquí juega un rol central la identidad. La escritura que remita a afirmar el personaje asume el carácter simbólico del mismo y por lo tanto se expone al mundo como elemento moderno. Peña valora en este sujeto del relato “su acción colectivizante en pos de hacer frente a las aciagas consecuencias del ‘progreso’ que socavo la sociedad peruana en el proceso de modernización capitalista” (2017, p. 4). Ejemplos de ellos son: El Loco Moncada de *El zorro de arriba y el zorro de abajo de Arguedas* o Sara Sarandongra en *Hombres de mar*; Sartor, César Cueto o el personaje arguediano en *Llora Corazón* de Fernando Cueto. Es sabido que la idea de modernidad está muy ligada a la del progreso. Esto lo sustentaba Wagner cuando dice que una de las razones básicas de esta conexión es que el final del siglo XVIII, considerado a menudo como el momento inicial de la modernidad (Wagner, 2017).

Un punto central de la novela es la relación entre mito y modernidad, donde lo mítico podría establecerse como un ordenador del caso de la modernidad, como bien lo deja entrever Alex Morillo cuando dice:

La modernidad es esa maquinaria productora del caos, y en esa medida lo mítico emerge como la cosmovisión que reposiciona y reajusta la sensibilidad del hombre, lo hace participe de una experiencia que lleva en sí el germen de la apertura y de la transformación. (Morillo, 2015, p. 4)

En *Llora Corazón*, los sujetos del relato como César Cueto, Otorino Sartor, El Loco Moncada, Lucho Oliva, Arguedas (recreado como personaje) se emparentan con los sujetos históricos y producen sentido histórico identitario muy propio de los relatos modernos. Hay una poética sobre los símbolos chimbotanos: los Rumbaneys, el José Gálvez. Hay una línea que deri-

va desde el mundo arguediano transitando por Colchado Lucio hasta Fernando Cueto.

Javier Garvich, en el mismo sentido, expresa que en esta novela hay una polifonía de historias y sujetos donde se muestra un guiño al juego de espejos que Cueto propone entre su propia obra y la legendaria novela de Arguedas sobre la ciudad. Explica que Cueto continúa el canon que Arguedas marcó para referirse a Chimbote en particular y al Perú en general: La emergencia de nuevos sujetos populares, de nuevas prácticas sociales, de nuevas dinámicas culturales (Garvich, 2007). Estos nuevos sujetos populares o sujetos del relato devienen siempre de caos, en ruptura y en fracaso. En realidad, es del proyecto de la utopía moderna en sentido implícito. El Chimbote que se nutre de migrantes y el mismo personaje Arguedas hierven en la convulsa marea de noche. El auge del capitalismo como categoría de lo moderno devora a los personajes y los convierte en síntoma de la derrota.

En conclusión, estas tres novelas surgen desde el grito prometeico de la modernidad y se ahogan en la vastedad de la modernidad inconclusa que prometió el progreso y la utopía. El sueño arguediano parece ser también el mismo de Colchado Lucio y Cueto: la búsqueda de una imagen que condense el Chimbote como metáfora.

Referencias bibliográficas

- Arguedas, J. (2013). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Fondo Editorial de Nuevo Chimbote.
- Elmore, P. (2015). *Elmore, Peter. Los muros invisibles: Lima y la modernidad en la novela del siglo XX*. Fondo editorial de la PUCP
- Colchado, L. (2011) *Hombres de mar*. Alfaguara.
- Cueto, F. (2006) *Llora corazón*. Río Santa
- Fernández, M. (2013). *La discusión modernidad/posmodernidad revisada*. Fundíbulo ediciones.

- Garvich, J. (2007). “Llora corazón” o la vida de Chimbote en toda su polifonía. *Marea Cultural*. <http://mareacultural.blogspot.com/2007/09/llora-corazn-o-la-vida-de-la-ciudad-en.html>
- Mejía, J. (2019). Sociedad, individualismo y modernidad en el Perú. *Sociologías*, (27), 95-114. <http://dx.doi.org/10.1590/15174522-02105014>
- Merino, R. (1994) Elmore, Peter. Los muros invisibles: Lima y la modernidad en la novela del siglo XX. *Lexis: Revista de lingüística y literatura*, 18 (1), 128-131. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7033462>
- Morillo, A. (2015) Navegar por las Aguas del cosmos: La Visión Mítica en Hombres de mar, de Óscar Colchado Lucio. *Cuadernos Literarios*, 9 (12), 35-59. <https://doi.org/10.35626/cl.12.2015.15>
- Ortega, j. (1999). Los Zorros de Arguedas: migraciones y fundaciones de la modernidad andina. *Ciberayllu*. https://andes.missouri.edu/andes/especiales/jozorros/jo_zorros2.html
- Peña, S. (2017). Intención historiográfica y sujetos de relato en Hombres de mar, de Óscar Colchado Lucio. *Desde el Sur*, 9 (2), 317-336. <https://revistas.cientifica.edu.pe/index.php/desdeelsur/article/view/359>
- Rancière, J. (2009). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires: Tierna Cadencia Editora.
- Rivas, H. (2017). *Mito y modernidad en “El zorro de arriba y el zorro de abajo” de José María Arguedas*. [Tesis para optar el grado académico de Magister en Literatura Peruana y Latinoamericana]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/5901>
- Wagner, P. (2017). Progreso y modernidad: el problema con la autonomía. *Sociología Histórica*, (7), 95-120. <https://revistas.um.es/sh/article/view/243631>

**REPRESENTACIONES DEL NEOLIBERALISMO EN LA
NARRATIVA PERUANA CONTEMPORÁNEA**

**REPRESENTATIONS OF NEOLIBERALISM IN
CONTEMPORARY PERUVIAN NARRATIVE**

**REPRESENTAÇÕES DO NEOLIBERALISMO NA
NARRATIVA PERUANA CONTEMPORÂNEA**

Jacqueline Fowks*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: jacqueline.fowks@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0002-2297-7950

Recibido: 17/03/22

Aprobado: 14/04/22

* Estudiante del doctorado en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es profesora ordinaria en la Facultad de Ciencias y Artes de Comunicación en la Pontificia Universidad Católica del Perú, e investigadora externa de la Facultad de Literatura y Cultura Europea de la Universidad de Groningen (Holanda). Es autora del libro *Mecanismos de la posverdad* (Fondo de Cultura Económica, Lima: 2017, 2da. ed. 2018) que indaga sobre procesos de desinformación en torno a conflictos sociales y poblaciones indígenas.

Resumen

Si bien existen importantes trabajos académicos acerca de la representación —en la narrativa de ficción— de las sociedades latinoamericanas moldeadas por el sistema neoliberal desde la década de los años 70, hay un vacío acerca de la literatura peruana. Pese a que en el consenso internacional el Perú es presentado como un país ejemplar desde que implantó el modelo económico neoliberal, dicho sistema significó la eliminación de derechos sociales y laborales y el empequeñecimiento del Estado —al punto de no ser un contrapeso al poder o a la corrupción de los agentes económicos o los poderes fácticos en un escenario de libre mercado. Siguiendo a Wendy Brown, el neoliberalismo es un fenómeno global que implica una política económica, una forma de gobernanza y un orden de la razón; en tal orden, la economía es la medida para valorar esferas y actividades antes no sujetas a ese criterio. Así, es pertinente analizar cómo tales aspectos son representados —y con qué metáforas— en la narrativa desde la década de los años 90. En un corpus de novelas de Pilar Dughi, Victoria Guerrero y Carlos Villacorta, y cuentos de Ulises Gutiérrez Llanto, Carlos Yushimito y Karina Pacheco son elementos clave de la narración: el trabajo precario y el precariado, la reducción del Estado, el escape y el éxito económico, la desigualdad, la maximización del valor del capital, la visión gerencial de las cosas, los discursos del emprendurismo y de la atracción de inversiones, entre otros.

Palabras claves: Narrativa peruana, neoliberalismo, literatura peruana, contemporánea, metáfora, narratología.

Abstract

Although there are important academic works about the representation —in the fictional narrative— of Latin American societies shaped by the neoliberal system since the 1970s, there is a void about Peruvian literature. Despite the fact that in the international consensus Peru is presented as an exemplary country since it implemented the neoliberal economic model, said system meant the elimination of social and labor rights and the shrinking of the State —to the point of not being a counterweight to power or corruption of economic agents or de facto powers in a free market scenario. Following Wendy Brown, neoliberalism is a global phenomenon that implies an economic policy, a form of governance and an order of reason; in this order, the economy is the measure to assess spheres and activities previously not subject to that criterion. Thus, it is pertinent to analyze how such aspects are represented —and with what metaphors— in narrative since the 1990s. In a corpus of novels by Pilar Dughi, Victoria Guerrero and Carlos Villacorta, and short stories by Ulises Gutiérrez Llanto, Carlos Yushimito and Karina Pacheco are key

elements of the narrative: precarious work and the precarious, the reduction of the State, escape and economic success, inequality, the maximization of the value of capital, the managerial vision of things, the speeches of the entrepreneurship and investment attraction, among others.

Keywords: Peruvian narrative, neoliberalism, Peruvian literature, contemporary, metaphor, narratology.

Resumo

Embora existam importantes trabalhos acadêmicos sobre a representação —na narrativa ficcional— das sociedades latino-americanas moldadas pelo sistema neoliberal desde a década de 1970, há um vazio sobre a literatura peruana. Apesar de no consenso internacional o Peru ser apresentado como um país exemplar por ter implementado o modelo econômico neoliberal, tal sistema significou a eliminação dos direitos sociais e trabalhistas e o encolhimento do Estado —a ponto de não ser um contrapeso ao poder ou corrupção de agentes econômicos ou poderes de fato em um cenário de livre mercado. Seguindo Wendy Brown, o neoliberalismo é um fenômeno global que implica uma política econômica, uma forma de governança e uma ordem da razão; nessa ordem, a economia é a medida para avaliar esferas e atividades antes não sujeitas a esse critério. Assim, é pertinente analisar como tais aspectos são representados —e com que metáforas— na narrativa desde os anos 1990. Em um corpus de romances de Pilar Dughi, Victoria Guerrero e Carlos Villacorta, e contos de Ulises Gutiérrez Llantoy, Carlos Yushimito e Karina Pacheco são elementos-chave da narrativa: o trabalho precário e o precário, a redução do Estado, a fuga e o sucesso econômico, a desigualdade, a maximização do valor do capital, a visão gerencial das coisas, os discursos do empreendedorismo e atração de investimentos, entre outros.

Palavras-chaves: Narrativa peruana, neoliberalismo, literatura peruana, contemporâneo, metáfora, narratologia.

Problema de investigación

La representación literaria de los cambios sociales y culturales que ha causado el establecimiento de un orden neoliberal en el mundo desde los años 70 en América Latina han sido estudiados por unos pocos autores latinoamericanos, como Wanda Rivera-Ocasio, Daniel Noemi y Juan Pablo Dabove, entre los más destacados. Los trabajos sistematizados hasta el momento han sido publicados en la última década¹ e, independientemente

te de la procedencia de los investigadores y de las sociedades representadas en las obras que analizan, es posible encontrar aspectos en común, como la representación del cuerpo/individuo/sujeto solo concebido para la producción/reproducción de capital, es decir, un sujeto económico.

Uno de los hallazgos acerca de los trabajos académicos que analizan las metáforas y la representación del neoliberalismo en la literatura latinoamericana es que los principales han elegido para sus corpus la obra de autores de países del Cono Sur, como los chilenos Diamela Eltit y Alberto Fuguet, y el argentino Ricardo Piglia. Ello podría explicarse porque el modelo económico neoliberal se instaló primero en Chile, en la década de los años 70; luego en Bolivia, a mediados de los 80; y posteriormente en Argentina, en 1989 (Anderson, 2003). Es decir, las sociedades chilena y argentina llevan más tiempo moldeadas, impactadas o transformadas por dicho régimen.

Acerca de la dictadura de Pinochet, el historiador británico Anderson señala que fue un laboratorio de dicho sistema o modelo casi una década antes que, en el gobierno de Margaret Thatcher, “aquel régimen tiene el mérito de haber sido el verdadero pionero del ciclo neoliberal en la historia contemporánea. (...) comenzó sus programas de forma drástica y decidida: desregulación, desempleo masivo, represión sindical, redistribución de la renta en favor de los ricos, privatización de los bienes públicos” (Anderson, 2003, p. 16).

En el Perú, la transición al modelo se produce luego del autogolpe de Alberto Fujimori, a partir de 1992, con los mismos rasgos que describe Anderson para Chile: una nueva Constitución pone reglas de juego favorables para la gran empresa, castiga la organización sindical, echa a miles de trabajadores públicos a la calle, mientras el Gobierno cierra las empresas estatales y vende activos del Estado a los inversionistas extranjeros. Si bien esas medidas una década después producen una recuperación de los indicadores macroeconómicos, dan pie a

los altos porcentajes de informalidad y precariedad laboral que continúan hasta la segunda década de este siglo.

Dado que las consecuencias y la influencia del sistema neoliberal se expresan en diversas dimensiones en las sociedades y han puesto en peligro algunos derechos y valores propios de la democracia (Brown, 2015) cabe indagar cómo la literatura peruana —en particular, la narrativa— ha representado estos procesos y transformaciones y lógicas.

Ocasio-Rivera señala que a través de la literatura “se identifican las consecuencias humanas, donde el capitalismo tiende a despersonalizar con cifras y números” (2013, p. 8) y también esta “confronta las narraciones oficiales del Estado-Mercado”. La autora cita a Harvey, quien diez años antes que Brown refirió² que el neoliberalismo “compuso una concepción radical de libre mercado que penetró de manera absoluta en todas las relaciones económicas, políticas y culturales humanas, hasta convertirse en el fin y medio de todo comportamiento racional” (Ocasio-Rivera, 2015, p. 2).

En el caso del Perú, la lógica del mercado y los otros componentes del neoliberalismo se han instalado y enraizado con gran fuerza desde los años 90 en el discurso predominante de las élites políticas, económicas y mediáticas. Al ser la literatura una de las producciones discursivas que, en cierto modo, dan cuenta de la vida, nos proponemos indagar cómo un grupo de narradores peruanos ha representado dicho orden —y con qué metáforas— en las últimas dos décadas. La indagación en la literatura podría ser de mayor interés que en otros campos discursivos —como los medios, la política o la economía— si consideramos que es un lugar de mayor libertad, por tratarse de producción artística.

Un par de perspectivas teóricas que guían esta indagación son las de Wayne Booth (2005,1998) y Josefina Ludmer (2021 [2012]). El primero justifica y sugiere una aproximación ética en la crítica literaria; la segunda concibe la literatura como un

hilo de la imaginación pública —y sustenta la idea de que el campo literario no es autónomo y que la ficción y la realidad no son claramente excluyentes ni reconocibles en la literatura contemporánea.

Además, la investigación de Brown sobre el neoliberalismo ha servido para definir algunos de los cuentos y novelas elegidos para el análisis. Dicho aspecto lo abordaré más adelante.

Objetivos

Los objetivos de la indagación son a) identificar cuentos y novelas peruanas con representaciones diversas sobre el neoliberalismo, b) aplicar enfoques teóricos que permitan una visión crítica de las consecuencias del neoliberalismo en la sociedad peruana, c) poner en relación los componentes y consecuencias del neoliberalismo —listadas por Brown— con las historias, personajes y contexto de los cuentos y novelas del corpus elegido.

Discusión

En *Undoing the Demos*, Brown elabora un listado de acciones o medidas aplicadas por los países que instauraron un modelo económico que a la vez se convirtió en un orden global, pero también, sintetiza los daños y transformaciones que la liberalización del mercado ha causado a las democracias.

Neoliberalism is a distinctive mode of reason, of the production of subjects, a “conduct of conduct,” and a scheme of valuation. It names a historically specific economic and political reaction against Keynesianism and democratic socialism, as well as a more generalized practice of “economizing” spheres and activities heretofore governed by other tablas of value. (...) It is globally ubiquitous, yet disunited and non-identical with itself in space and over time” [El neoliberalismo es un modo distintivo de razón, de producción de temas, una “conducción de conducta”, y un esquema de valoración. Denomina una reacción económica y política especí-

ficas contra el Keynesianismo y el socialismo democrático, así como una práctica más generalizada de “economizar” esferas y actividades hasta ese momento gobernadas por otras tablas de valor]. (Brown, 2015, p. 21)

La politóloga estadounidense precisa que el neoliberalismo “as economic policy, a modality of governance, and an order of reason is at once a global phenomenon, yet inconstant, differentiated, unsystematic, impure” [como política económica, modalidad de gobernanza, y orden de la razón es a la vez un fenómeno global, aunque inconstante, diferenciado, no sistemático, impuro] (2015, p. 20).

Luego de estas definiciones del orden, régimen, o fenómeno, otro planteamiento de Brown, de utilidad para el análisis literario del tema señalado, es la dimensión económica como el sol que alumbra, es decir, que atraviesa el amplio espectro de la sociedad contemporánea. Así, para la razón neoliberal:

both persons and states are expected to comport themselves in ways that maximize their capital value in the present and enhance their future value, and both persons and states do so through practices of entrepreneurialism, self-investment, and/or attracting investors” [espera que las personas y los estados se comporten en formas que maximicen su valor de capital en el presente y refuercen su valor futuro, y tanto las personas como los estados lo hacen mediante prácticas de emprendedurismo, auto-inversión y/o atrayendo inversionistas]. (2015, p. 22)

Estos mandatos del discurso dominante acerca del esfuerzo propio, el emprendedurismo, y la necesidad de crear condiciones para la inversión suelen ser utilizados en el Perú para justificar la desregulación del mercado y el menor peso del Estado. Tales serán algunos de los elementos a rastrear en el corpus elegido.

Brown indica que la forma de gobierno en las democracias bajo el orden neoliberal, se convierte en gobernanza, o en ge-

rencia, al estilo de las grandes corporaciones privadas. Es decir, sus coordenadas son económicas y no políticas (2015, p. 22), y de esa forma quedan sacrificados o devaluados la justicia, la soberanía individual o popular, el estado de derecho, y prácticas de ciudadanía democrática.

As both individuals and state become projects of management, rather than rule, as an economic framing and economic ends replace political ones, a range of concerns become subsumed to the project of capital enhancement, recede altogether or are radically transformed as they are “economized” [Mientras los individuos y los estados se convierten en proyectos gerenciales más que de gobierno, y los encuadramientos y fines económicos reemplazan los políticos, una gama de preocupaciones queda subsumida al proyecto de la mejora del capital, retroceden juntos, o son radicalmente transformados porque son “economizados”]. (Brown, 2015, p. 22)

Los cuentos “Rizoma” de Carlos Yushimito y “El viaje de la *muchka*” de Ulises Gutiérrez incorporan la gastronomía peruana y el emprendedurismo como elementos de la historia. Yushimito lo hace desde una visión *gore*, de una degradación de los comensales y el personal de un restaurante de Lima llamado Canibalia. Mientras que en la narración del autor huancavelicano, los personajes se colocan en el discurso normalizado de la comodidad y la búsqueda de éxito económico: un chef-emprendedor francés en San Borja es el interlocutor de un profesional de clase media que revisa sus antecedentes familiares provincianos y rurales.

A su vez, en las novelas *Alicia, esto es el capitalismo* de Carlos Villacorta, *Un golpe de dados*, de Victoria Guerrero y *Puñales escondidos*, de Pilar Dughi, los personajes sufren el impacto del cambio de modelo económico, la transformación de las empresas y la visión imperante sobre el individuo que solo vale por su capacidad de producción. La novela de Guerrero, además, incorpora la afectación de una institución estatal —la UNMSM—

en el contexto neoliberal. En el personaje principal de la novela de Dughi es notorio un enfrentamiento entre una trabajadora bancaria eficiente y proba, y jóvenes empleados que llegan al banco cuando este se transforma tecnológicamente, pero también modifica sus valores: inicia la visión gerencial de las cosas y del lucro, al punto de que los nuevos empleados timan y roban los depósitos de los clientes.

Finalmente, en el cuento “Ventanas rotas”, de Karina Pacheco, el personaje que asume la voz narrativa —una mujer profesional, una economista— es presentada en dos momentos de su vida: cuando era estudiante —en un contexto de violencia, crisis económica y conflicto— y cuando su vida se ha estabilizado económicamente y tiene un trabajo fijo y un horario predecible. Adicionalmente, uno de los personajes retrata el destino final de un joven ligado al MRTA —quien aparentemente buscaba reivindicaciones y mejoras para el pueblo—, quien se vuelve abogado de empresarios corruptos.

Notas

- 1 Salvo el artículo de Anderson, originalmente publicado en 1996 y que es un balance sobre el modelo económico neoliberal.
- 2 En el libro Breve historia del neoliberalismo.

Referencias bibliográficas

- Anderson, P. (2003) Neoliberalismo: un balance provisorio. En Sander E. y Gentili, P. (compiladores) *La trama del neoliberalismo. Mercado, crisis y exclusión social*. (pp.1-111) <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20100609030645/latrama.pdf>
- Booth, W. C. (2005). Resurrection of the Implied Author. Why Bother?. En Phelan J., Rabinowitz P. (eds.) *A companion to narrative theory*. (pp.75-88). Blackwell Publishing.
- . (1998). Why Ethical Criticism Can Never Be Simple. *Style*, 32(2), 351-364. <http://www.jstor.org/stable/42946431>

- Brown, W. (2015). *Undoing the demos: neoliberalism's stealth revolution*. Zone Books.
- Dabove, J.P. (2010). Plata quemada: Banditry, neoliberalism and the dilemma of literature at the end of the twentieth century. En M. Moraña y B. Gustafson (Ed.), *Rethinking Intellectuals in Latin America* (pp. 149-170). Frankfurt a. M., Vervuert Verlagsgesellschaft. <https://doi.org/10.31819/9783954871698-008>
- Dughi, P. (2017 [1998]). *Puñales escondidos*. Cocodrilo Ediciones.
- Guerrero, V. (2014). *Un golpe de dados (novelita sentimental pequeño-burguesa)*. Ceques editores.
- Gutierrez, U. (2020 [2008]). *The Cure en Huancayo*. Planeta.
- Hartman, C. O. (1982). Cognitive Metaphor. *New Literary History*, 13(2), 327-339. <https://doi.org/10.2307/468915>
- Harvey, D. (2012) *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortu.
- Ludmer, J. (2021 [2012]). Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura. *Blog de Eterna Cadencia*. Recuperado de: <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/ficcion/item/literaturas-postautonomas.html>
- Noemi, D. (2016). *En tiempo fugitivo. Narrativas latinoamericanas contemporáneas*. Universidad Pedro Hurtado.
- Nünning, A. (2005). Reconceptualizing unreliable narration: synthesizing cognitive and rhetorical approaches. En Phelan J., Rabinowitz P. (eds.) *A companion to narrative theory*. (pp. 88-107). Blackwell Publishing.
- Ocasio-Rivera, W. (2015). *Metáforas extremas del neoliberalismo en la literatura latinoamericana*. [Tesis para optar el grado académico de Doctor en Filosofía en España]. Universidad de Illinois. <http://hdl.handle.net/2142/78465>
- Pacheco, K. (2018). *Lluvia*. Seix Barral
- Villacorta, C. (2014). *Alicia, esto es el capitalismo*. Intermezzo Tropical.
- Yushimito, C. (2013). *Los bosques tienen sus propias puertas*. Peisa.

**GOBIERNO ELECTRÓNICO EN EL PERÚ: EVALUACIÓN
DE LOS SERVICIOS**

**ELECTRONIC GOVERNMENT IN PERU: EVALUATION OF
SERVICES**

**GOVERNO ELETRÔNICO NO PERU: AVALIAÇÃO DE
SERVIÇOS**

Walter Alfonso Espinoza Olcay*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
walter.espinoza@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0002-1453-8456

Recibido: 17/03/22

Aprobado: 10/04/22

* Bachiller en Bibliotecología y Ciencias de la Información. Estudios de Posgrado en Maestría en Gestión de la Información y el Conocimiento UNMSM. Maestría en Bibliotecología e Información en la UNMSM. Jefe de la Biblioteca Especializada del SENCICO.

Resumen

El año 2020 los países decretaron la inmovilización social a causa del COVID-19, hecho generó la necesidad de un gobierno electrónico que permitiera que los ciudadanos utilicen sin dificultad los servicios gubernamentales en línea; este objetivo fue difícil de alcanzar. La innovación y transferencia tecnológica no ha sido suficiente para la sostenibilidad de un gobierno electrónico en los países de América Latina; la pandemia dejó constancia de la debilidad en el funcionamiento del Estado; no hay protocolos para el análisis de datos e información que ayuden a la toma de decisiones en situaciones difíciles. Un elemento crítico en la prestación de los servicios gubernamentales son las plataformas en línea basadas en el desarrollo de portales web que satisfagan las necesidades de los ciudadanos. Para alcanzar tal cometido se requiere evaluar portales web, identificar dimensiones para establecer mediciones de la calidad de los servicios, criterios indispensables para fortalecer un gobierno electrónico (*e-government*) en tiempos de crisis. Por ellos aquí se conceptualiza y propone el modelo de calidad *e-GovQual* para determinar la eficiencia de los portales de la administración pública peruana y se presenta una escala de elementos para medir la calidad de los portales a partir de la percepción de los ciudadanos, tomando como referencia cuatro dimensiones (confiabilidad, eficiencia, apoyo ciudadano y confianza) y 21 criterios (preguntas) cuyo propósito es realizar un diagnóstico útil de los portales web, donde se puede utilizar una escala validada para medir y mejorar la prestación de servicios gubernamentales.

Palabras claves: Gobierno electrónico, administración pública, evaluación de servicios públicos.

Abstract

In 2020, many countries decreed social immobilization due to the COVID-19 or coronavirus pandemic and highlighted the need for an electronic government that would allow citizens to use government services online without difficulty, this objective was very hard to reach. Innovation and technology transfer have not been enough for the sustainability of an electronic government in Latin American countries; the pandemic showed the weakness in the functioning of the State; there are no protocols for analyzing data and information to aid decision-making in difficult situations. A critical element in the provision of government services are online platforms based on the development of web portals that meet the needs of citizens. To achieve this task, it is necessary to evaluate web portals, identify dimensions to establish measurements of the quality of services, essential criteria to strengthen an electronic government (*e-government*) in times of crisis. The *e-GovQual* quality model is conceptualized and proposed to determine the efficiency of the Peruvian public

administration portals and a scale of various elements is presented to measure the quality of the portals based on the perception of citizens; takes as a reference four dimensions (reliability, efficiency, citizen support and trust) and 21 criteria (questions) whose purpose is to make a useful diagnosis of web portals and a validated scale can be used to measure and improve the provision of government services.

Keywords: Quality journals, Peruvian scientific journals, Indexes databases, Impactor factor, Factor de impacto, Lines of investigation.

Resumo

Em 2020, muitos países decretaram a imobilização social devido à pandemia de COVID-19 ou coronavírus e destacaram a necessidade de um governo eletrônico que permitisse aos cidadãos usar os serviços governamentais online sem dificuldade. Esse objetivo era muito importante e difícil de alcançar. A inovação e a transferência de tecnologia não têm sido suficientes para a sustentabilidade do governo eletrônico nos países latino-americanos; a pandemia deixou indícios da debilidade do funcionamento do Estado; não existem protocolos de análise de dados e informações que auxiliem a tomada de decisão em situações difíceis. Um elemento crítico na prestação de serviços governamentais são as plataformas online baseadas no desenvolvimento de portais web que vão ao encontro das necessidades dos cidadãos. Para atingir esse objetivo, é necessário avaliar os portais da web, identificar dimensões para estabelecer medidas de qualidade dos serviços, critérios essenciais para fortalecer um governo eletrônico (e-government) em tempos de crise. O modelo de qualidade e-GovQual é conceituado e proposto para determinar a eficiência dos portais da administração pública peruana e uma escala de vários elementos é apresentada para medir a qualidade dos portais com base na percepção dos cidadãos; Toma como referência quatro dimensões (confiabilidade, eficiência, apoio do cidadão e confiança) e 21 critérios (questões) cuja finalidade é realizar um diagnóstico útil de portais web e uma escala validada pode ser usada para medir e melhorar a prestação de serviços governamentais Serviços.

Palavras-chaves: Governo eletrônico, administração pública, avaliação de utilidade.

Introducción

En los tiempos actuales, la globalización, el uso de las tecnologías y la inserción en la sociedad de la información, ha cambiado la forma de pensar y de realizar sus actividades a las perso-

nas en general. La información es un componente importante en el proceso antes indicado, estos cambios también afectan a las instituciones de la administración pública que no son ajenas a los cambios globales en la sociedad en su conjunto. Para estar bien informados los ciudadanos deben tener las facilidades para el acceso a la información oportuna, rápida y confiable. Es importante destacar que en el mundo globalizado se inserta la sociedad de la información como una oportunidad de mejorar las condiciones de vida de los ciudadanos en su conjunto.

A nivel mundial, existe una mayor adopción del gobierno electrónico, este es un término acuñado para describir la metodología que implementa la tecnología de manera eficiente con calidad de servicio para la administración pública en general en un entorno gubernamental (Balushi y Ali, 2016).

La UNESCO dentro de sus principios propone que cada gobierno garantice a los ciudadanos el acceso a la información universal con el uso de las tecnologías de la información y comunicación en todos sus niveles.

Un componente vital en la sociedad de la información es el gobierno electrónico, para lo cual el país está comprometido en desarrollar acciones con el uso de las TIC para poner a disposición de los ciudadanos información necesaria que les permita tomar decisiones sobre un requerimiento dado y para realizar sus actividades de carácter personal, académico, laboral y de servicios, entre otros. El gobierno electrónico se define como “el manejo electrónico de los procesos de administración y democracia en el contexto de las actividades gubernamentales a través de la información y la comunicación tecnologías para apoyar las funciones públicas de manera eficiente y eficaz” (Wirtz y Daiser, 2015).

La incorporación de las TICs es fundamental en el gobierno, para darle un mejor servicio a sus ciudadanos, mejora la capacidad del gobierno para gobernar y mejora el desarrollo humano. Así mismo, hace que las operaciones del sector

público y del gobierno sean eficiente y transparente, reducir el desperdicio de recursos públicos y, lo que es más importante, lograr una buena gobernanza. (Mensah, 2019)

El acceso a la información para el ciudadano debe ser rápida, oportuna y confiable. Asimismo, los servicios que brinde el gobierno electrónico en forma de plataforma deben cubrir las expectativas de los ciudadanos. Si el gobierno electrónico no tiene los recursos humanos preparados y los instrumentos adecuados de gestión, no podrá cumplir su rol de apoyo al acceso de la información digital en una propuesta de servicios electrónicos.

En el Perú, el Poder Ejecutivo, ante la búsqueda de la modernización de la Administración Pública mediante el uso de las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC), aprobó la Ley de Gobierno Digital, por medio del Decreto Legislativo N.º 1412, que implica la implementación de un Plan de Gobierno Digital, instrumento que señala cómo se desarrollarán las directivas y lineamientos de Gobierno Electrónico (e-Government).

El Portal del Estado Peruano cumple una función promocional del gobierno, mientras que el de la Oficina Nacional de Gobierno Electrónico difunde información sobre el tema.

Al revisar el Decreto de Urgencia 006-2020 que se publicó el 09 de enero de 2020, sobre el sistema nacional de transformación digital y el proceso de implementación. Artículo 2, inciso g, precisa que las entidades del estado deben acondicionar su sistema de trámite documentario dirigido a apoyar a la ciudadanía.

Un elemento crítico en la evolución de los servicios gubernamentales a través de internet es el desarrollo de sitios que sirvan para mejorar las necesidades de los ciudadanos. Precisamente para brindar un servicio de calidad superior, primero debemos comprender cómo los ciudadanos perciben y evalúan los servicios. La evaluación que se realizará a la ciudadanía se basa en la definición de la calidad, la identificación de dimensiones y la conceptualización de las

mediciones de los servicios de gobierno electrónico. (Papa-domichelaki y Mentzas, 2011)

El presente estudio propone el modelo de calidad *e-Gov-Qual* para determinar la eficiencia de los portales de la administración pública peruana y se presenta una escala de varios elementos para medir la calidad de los portales a partir de la percepción de los ciudadanos ya que “*e-GovQual* es un marco utilizado para medir la calidad de servicios de sitios web, especialmente sitios web de instituciones gubernamentales que han implementado el gobierno electrónico” (Putra y Imanuel, 2020)

Es importante destacar que la sociedad de la información es una etapa de la humanidad que ha revolucionado toda la forma de pensar y actuar de las personas en su conjunto. Dentro de las estrategias de la sociedad de la información se encuentra el uso preponderante de las TIC y la gestión de la información como insumo para la toma de decisiones y cómo se traduce en servicios viables a los ciudadanos.

Planteamiento del problema

El gobierno digital no es solo cuestión de modernización y tecnología, también requiere la mejora de servicios públicos que se ofrecen a la ciudadanía y a las empresas con el objetivo de prestar servicios más amigables, fáciles de hacer, intuitivos y accesibles.

Uno de los aspectos que se considera en el gobierno electrónico son los beneficios y riesgo del proceso, donde se destaca en los beneficios la confianza, cohesión social, eficacia y posicionamiento que el gobierno puede cosechar de la ciudadanía, mientras que los riesgos son la cultura aferrada complicada para los cambios que se requieren.

Por ello es importante proponer un modelo de calidad *e-Gov-Qual* para determinar la eficiencia de los portales de la administración pública peruana y se presenta una escala de varios elementos para medir la calidad de los portales a partir de la

percepción de los ciudadanos, además de describir el comportamiento de los gobiernos con respecto a sus políticas de información. Este trabajo de investigación realizado por Xenia Papadomichelaki y Gregoris Mentzas es un enfoque orientado al cliente, las dimensiones de calidad de estos enfoques dependen de los atributos del servicio prestado, tales como disponibilidad, usabilidad, seguridad; y los receptores de las prioridades y necesidades del servicio por parte del estado.

El objetivo de este estudio es desarrollar y validar un instrumento para medir las percepciones de los ciudadanos sobre la calidad del servicio de los sitios o portales del gobierno electrónico.

Se pretende evaluar los servicios que presta la institución Servicio Nacional de Capacitación para la Industria de la Construcción (SENCICO) en cuatro dimensiones de medición de la calidad de los servicios y haciendo uso de las técnicas de análisis, integramos los resultados empíricos informados por los resultados de la encuesta para determinar los factores que favorecen la divulgación de información pública.

El SENCICO es un Organismo Público Descentralizado del Sector Vivienda Construcción y Saneamiento, Ley 147. Tiene como finalidad la formación de los trabajadores del sector construcción, la educación superior no universitaria, el desarrollo de investigaciones vinculadas a la problemática de la vivienda y edificación, así como la aplicación de las normas técnicas de aplicación nacional. El ámbito de influencia es a nivel nacional, cuenta con 24 zonales y filiales de la entidad.

Materiales y métodos

El presente trabajo de investigación es de carácter cuantitativo, descriptivo no experimental, en el cual se diseñó una ficha de registro de datos.

La comprensión del proceso de transformación del uso continuo por parte de los ciudadanos del sistema del gobierno es

fundamental para la la búsqueda de satisfacción eficiente y eficaz de los servicios de administración electrónica.

Con la finalidad de utilizar una herramienta que nos permita identificar la satisfacción de la necesidades reales de los ciudadanos y las partes interesadas involucradas en la administración electrónica utilizaremos e-GovQual, una metodología para evaluar servicios, procesos, sistemas organizativos y tecnologías de gobierno electrónico en administraciones públicas. La evaluación de la calidad utilizando e-GovQual ha determinado mejoras sustantivas en la prestación de servicios prioritarios establecidos en la administración electrónica.

Tabla 1.

Dimensiones e indicadores de la variable para el gobierno electrónico
Resumen de enfoques relevantes

Área	
Calidad de los servicios de gobierno electrónico	Calidad de los servicios de gobierno electrónico
	Nivel de satisfacción del cliente en el gobierno electrónico Calidad de los sitios web públicos noruegos Unidad de administración electrónica de la parte superior europea de la Web gobierno electrónico en tailandés Gobierno electrónico interactivo Satisfacción del usuario de los servicios de gobierno electrónico SITEQUAL
Calidad de los servicios electrónicos	Calidad de uso del portal E-S-QUAL Enfoque de IBM Enfoque METEOR-S Calidad de servicios para servicios web Enfoque MAIS Calidad web percibida por el usuario Igual Calidad del sitio web de comercio electrónico Calidad del servicio online

	<p>Calidad del sitio web de comercio electrónico B2C</p> <p>Modelo de calidad para los datos del portal</p> <p>Factores de calidad en sitios web</p> <p>Calidad de servicio en la web</p> <p>Calidad del servicio electrónico</p> <p>Aspectos de calidad en el diseño y uso de sitios web</p> <p>Diseños de sitios web altamente calificados</p> <p>WebQual TM</p> <p>Evaluación de la calidad del sitio web</p> <p>Portales IP</p> <p>Perspectiva del consumidor sobre la calidad del servicio electrónico</p> <p>Modelo de calidad del sitio web</p>
--	---

Tabla 2.
Tabla de dimensiones e-GovQual
Dimensiones / atributos de e-GovQual

Dimensiones	Atributos
Facilidad de uso (navegación, personalización, eficiencia técnica)	<p>De la estructura del sitio web</p> <p>Funciones de búsqueda personalizadas</p> <p>Mapa del sitio</p> <p>Configurar enlaces con motores de búsqueda</p> <p>URL fácil de recordar</p> <p>Personalización de la información</p>
Trust (privacy, security)	<p>No compartir información personal con otros</p> <p>Protegiendo el anonimato</p> <p>Archivo seguro de datos personales</p> <p>Dar consentimiento informado</p> <p>Uso de datos personales</p> <p>No repudio mediante la autenticación de las partes involucradas</p>
	<p>Procedimiento de adquisición de usuario y contraseña</p> <p>Transacción correcta</p> <p>Cifrar mensajes</p> <p>Firmas digitales</p>

Funcionalidad del entorno de interacción apoyo para completar formularios)	Existencia de ayuda en línea en formularios Reutilización de la información ciudadana para facilitar la interacción futura Cálculo automático de formularios
Fiabilidad	Capacidad para realizar el servicio prometido con precisión Entrega de servicios a tiempo Accesibilidad del sitio Compatibilidad del sistema de navegador Velocidad de carga / transacción
Contenido y apariencia de la información	Compleitud de los datos Precisión y concisión de los datos Relevancia de los datos Información actualizada Enlace Facilidad de comprensión / datos interpretables Colores Gráficos Animación Tamaño de las páginas web
Apoyo ciudadano (interactividad)	Directrices fáciles de usar Páginas de ayuda Preguntas frecuentes Facilidad de seguimiento de transacciones La existencia de información de contacto. Resolución de problemas
	Respuesta rápida a las consultas de los clientes Conocimiento de los empleados Cortesía de empleados Capacidad de los empleados para transmitir confianza y seguridad

Técnica e instrumentos de recolección de datos

El instrumento de recolección de datos es un cuestionario técnico de registro de metadatos, que se sustenta en los servicios que presentaba SENCICO de forma presencial.

Tabla 3.
 Ficha de recojo de datos para la investigación
 CUESTIONARIO DE SERVICIO EN LÍNEA DEL SENCICO

Instrucciones

Estimado, el presente instrumento tiene como propósito fundamental, recolectar valiosa información sobre LOS SERVICIOS EN LINEA QUE BRINDA EL SERVICIO NACIONAL DE CAPACITACIÓN PARA LA INDUSTRIA DE LA CONSTRUCCIÓN (SENCICO) A TODA SU COMUNIDAD DE USUARIOS A NIVEL NACIONAL EN TIEMPO DE PANDEMIA.

A continuación, se presenta una serie de enunciados, léalo detenidamente y conteste todas las preguntas. El cuestionario es anónimo solo tiene fines académicos, no hay respuesta correcta ni incorrecta. Trate de ser sincero (a) en sus respuestas. La escala de estimación posee valores de equivalencia de 1 al 5 en donde indican el grado de menor o mayor satisfacción. Para lo cual deberá tener en cuenta los siguientes criterios.

Escala de Valoración

Totalmente en des-acuerdo	En des-acuerdo	Indiferente	De acuerdo	Totalmente de acuerdo
1	2	3	4	5

Dimensión 1. Eficiencia

N.º	Ítems	Escala de valoración				
		1	2	3	4	5
1	La estructura a seguir de este sitio web del SENCICO es clara y fácil de seguir.					
2	El mapa del sitio web del SENCICO está bien organizado.					

3	El motor de búsqueda del OPAC de la Biblioteca Especializada es eficaz.					
4	Los servicios web del SENCICO están bien adaptados a las necesidades de los usuarios individuales.					
5	La información que se muestra en este sitio web del SENCICO es apropiada y detallada.					
6	Considera que la información que se muestra en el web del SENCICO es actualizada.					

Dimensión 2. Confianza

N.º	Ítems	Escala de valoración				
		1	2	3	4	5
7	La inclusión del nombre de usuario y contraseña en el sitio web del SENCICO lo considera seguro.					
8	Proporcionar los datos personales necesarios para la autenticación en el sitio web del SENCICO lo considera adecuado.					
9	Considera que los datos proporcionados por los usuarios en el sitio web del SENCICO se archivan de forma segura.					
10	Considera que los datos proporcionados en este sitio web del SENCICO se utilizan solo para fines específicos.					

Dimensión 3. Fiabilidad

N.º	Ítems	Escala de valoración				
		1	2	3	4	5
11	Los formularios de este sitio web del SENCICO se descargan en poco tiempo.					
12	El sitio web del SENCICO está disponible y accesible siempre que lo necesita.					

13	El sitio web del SENCICO presta el servicio con éxito a la primera solicitud.					
14	El sitio web del SENCICO proporciona servicios a tiempo.					
15	Los recursos informativos del sitio web del SENCICO se descargan con la suficiente rapidez.					
16	Considera que la información que se muestra en el web de SENCICO es actualizada.					
17	Encuentra correspondencia entre su consulta y respuesta obtenida.					
18	Los servicios que presta el SENCICO le resultan confiables.					
19	La respuesta a su solicitud de información le parece adecuada.					
20	La información obtenida cubre sus necesidades de información.					
21	La información facilitada (entregada) es pertinente en referencia a la información solicitada.					

Dimensión 4. Apoyo al usuario

N.º	Ítems	Escala de valoración				
		1	2	3	4	5
22	Los facilitadores (administrativos) mostraron un interés para resolver el problema de los usuarios.					
23	Los facilitadores (administrativos) responden rápidamente a las consultas de los usuarios.					
24	Los facilitadores (administrativos) tienen el conocimiento para responder a las preguntas de los usuarios.					
25	Los facilitadores (administrativos) tienen la capacidad de transmitir confianza y seguridad.					
26	Considera de ayuda solicitar orientación al facilitador (administrativo).					

Fuente 2020, elaboración propia.

Resultados

En función de los objetivos planteados para el estudio de la aplicación de medición del gobierno electrónico y la percepción de los ciudadanos respecto a los servicios de los portales web de la administración pública del Perú, realizó una prueba piloto con 50 usuarios cuya resultados iniciales se presenta a continuación.

La metodología de la investigación estableció un estudio descriptivo exploratorio, cuyo instrumentos de recolección de datos se refirió a lo siguiente:

De los 50 consultados en el caso de cuatro dimensiones:

1. Sobre la eficiencia, el 60% es indiferente al gobierno electrónico, solo el 10% estuvo totalmente de acuerdo y el otro 30% estuvo en desacuerdo.
2. Sobre confianza el 40% es indiferente al gobierno electrónico, solo el 30% estuvo totalmente de acuerdo y el otro 30% estuvo en desacuerdo.
3. Sobre fiabilidad, el 30% es indiferente al gobierno electrónico, solo el 60% estuvo totalmente de acuerdo y el otro 10% estuvo en desacuerdo.

Apoyo al ciudadano, 30% es indiferente al gobierno electrónico, solo el 50% estuvo totalmente de acuerdo y el otro 20% estuvo en desacuerdo.

Conclusiones

Las conclusiones que se extraen de este estudio cuantitativo pueden establecerse en tres principales áreas: eficiencia, seguridad y fiabilidad.

Respecto a la eficiencia, es muy baja para el uso de los portales del gobierno electrónico, la seguridad es percibida como necesaria y la fiabilidad tiene el mayor porcentaje de aceptación.

Por ello podemos concluir que el instrumento:

1. Posibilita desarrollar la calidad del servicio como determinante en el valor del gobierno electrónico.
2. Permite examinar la construcción de la calidad del servicio de gobierno electrónico a través de todo el proceso.
3. Promove la participación ciudadana.
4. Permite la eficiencia de los servicios del Estado.
5. La accesibilidad de los portales.
6. Satisfacción de los servicios.

Referencias bibliográficas

- Albalushi, T.H., y Ali, S. (2015). Evaluation of the quality of E-government services: Quality trend analysis. *International Conference on Information and Communication Technology Research (ICTRC)*, 26-229. <https://doi.org/10.1109/ICTRC.2015.7156463>
- Alcaide Muñoz, L., Rodríguez Bolívar, M. P., y López Hernández, A. M. (2016). Transparency in Governments: A Meta-Analytic Review of Incentives for Digital Versus Hard-Copy Public Financial Disclosures. *The American Review of Public Administration*, 47 (5), 550-573. <https://doi.org/10.1177/0275074016629008>
- Alruwaie, M., El-Haddadeh, R., y Weerakkody, V. (2020). Citizens' continuous use of eGovernment services: The role of self-efficacy, outcome expectations and satisfaction. *Government Information Quarterly*, 37(3), 101485. <https://doi.org/10.1016/j.giq.2020.101485>
- Batini, C., Viscusi, G., y Cherubini, D. (2009). GovQual: A quality driven methodology for E-Government project planning. *Government Information Quarterly*, 26 (1), 106-117. <https://doi.org/10.1016/j.giq.2008.03.002>
- Mensah, I. K. (2019). Impact of Government Capacity and E-Government Performance on the Adoption of E-Government Services. *International Journal of Public Administration*, 43 (4), 1-9. <https://doi.org/10.1080/01900692.2019.1628059>

- Wijatmoko, T. E. (2020). E-Government Service Quality Using E-GovQual Dimensions Case Study Ministry of Law and Human Rights DIY. *Proceeding International Conference on Science and Engineering*, 3, 213-219. <https://doi.org/10.14421/icse.v3.500>
- Wirtz, B. W. y Daiser, P. (2015). *E-Government: Strategy Process Instruments*. German University of Administrative Sciences Speyer.
- Xenia, P. y Gregoris, M. (2012). e-GovQual: A multiple-item scale for assessing e-government service quality. *Government Information Quarterly* 29 (1), 98-109. <https://doi.org/10.1016/j.giq.2011.08.011>
- Yahuda Putra, E., y George Imanuel, P. (2020). Evaluation of Service Quality of Manado City Government Website with E-GovQual Approach to Calculate Importance Performance Analysis. *2nd International Conference on Cybernetics and Intelligent System (ICORIS)*. <https://ieeexplore.ieee.org/document/9320842>

RESEÑA

**Julio Chalco Fernández. *Chinkana y otros relatos*.
Lima: Pakarina Ediciones, 2021, 144 pp.**

Eli Jeferson Bañez Gamarra

Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo
Jefersonbg4@hotmail.comv
ORCID: 0000-0002-1893-0893

Las *chinkanas*, en la cultura andina, son cuevas o túneles que pueden conectarse entre sí y pueden propiciar el extravío debido a su estructura laberíntica. Estas características, como sugiere el antropólogo Mario Polía Meconi (1999) le atribuyen “simbolismos de la oscuridad, de la humedad, de la interioridad y profundidad” (p. 168). Por lo tanto, su relación con la fecundidad y la maternidad son evidentes ya que representa la imagen del “mundo de adentro”, es decir de la madre tierra o Pachamama, y todo lo que esta puede germinar. Asimismo, las *chinkanas* están fuertemente relacionadas con la dicotomía muerte/resurrección; a razón de que las momias, semejantes a los fetos por sus posturas, residen en las profundidades de estas espeluncas, y por ser a la vez indicadores del retorno, como entidades espirituales, o de la vida. En suma, las *chinkanas* son lugares geográficos cargados de prestigio sagrado: tanto de origen como de muerte. A lo que podríamos añadirle la incertidumbre que pueden generar a causa de su oscuridad y estructura laberíntica, ya sea por lo que se vaya encontrar dentro o por lo que vaya a salir de ella.

Es este espacio telúrico, justamente, el que le da título a *Chinkana y otras historias* (2021), reciente publicación de Julio Chalco Fernández (1973), escritor cusqueño de notable trayec-

toria. Cuentario donde los personajes son ambivalentes como las oscuras e inciertas cavernas (chinkana): carentes de emociones o vivaces, irreflexivos o racionales en sus acciones, deseosos por el amor y la muerte, avasalladores y subyugados, tal y como la simbología del título lo indica. En estos relatos, además de usar técnicas modernas —como la alteración del tiempo y la interpolación de narradores— para lograr óptimo desarrollo de las historias que discurren en espacios andinos y de montaña o en urbanos, presenta personajes transculturados que deambulan por grandes metrópolis o remotos villorrios, oyen relatos míticos de antaño, practican deporte o ritos foráneos, o disfrutan de películas wollywoodenses y de melodías cantadas en aimara, español e inglés.

En este libro, las vicisitudes de los personajes están plagadas de acontecimiento aleatorios o azarosos. Es esto último lo que nos permite identificar lo que la simbología de título ya nos anticipa. Sin embargo, el cuentario no se simplifica solo en ello, sino que influenciado por la literatura y filosofía occidental, el autor hace uso de la intertextualidad y enmarca pensamientos, culturas y personajes en sus relatos, dentro del panorama peruano; además de la ingente temática social que ostenta para denunciar y criticar los atropellos políticos, la discriminación incesante y los poderes de entidades influyentes en la sociedad.

Si bien las posibilidades de interpretación de estos relatos son múltiples, vamos a abordar aquí algunas posibles coordenadas. Aunque cabe aclarar que muchos de los cuentos mantienen los mismos ejes temáticos, se ha optado aquí por una división para facilitar el discurso del presente apunte:

1) El tratamiento de la temática amorosa y la muerte dentro del proceso literario histórico son universales e isotópicas. Antes, no obstante, partamos de la temática amorosa. Sin duda, de este tópico podemos asegurar su variabilidad, puesto que puede estar constituido por los amores aciagos o funestos, contrariados o correspondidos, etc., y protagonizados por una multiplicidad de personajes que añoran la estabilidad

emocional no solo de una pareja, sino la de una madre. Es el caso de “Tras el osito” y “Bebé”, relatos que no solo muestran el proceso de la gravidez y el consecuente nacimiento, sino que, a través de ornamentadas descripciones llenas de retoricismo, evidencian el amor maternal y las posibles consecuencias de su despojo. Relatos que, como lo indica la simbología de chinkana, representan en nacimiento y la maternidad.

Por el contrario, su antítesis, la muerte, también ocupa un espacio dentro de los relatos; es el caso de “Presentimiento”, donde se cuenta, desde una mirada exógena, la ejecución de un cerdo y los recuerdos que este tendrá sobre sus verdugos, quienes se servirán de su carne, como lo hicieron con los de su estirpe, que siempre ha estado condenado a ese fatalismo. Ahora bien, el amor y la muerte son presentados en algunos relatos como antinomias sujetas e inexorables a la felicidad de los personajes. Tales paradigmas son “Esperar las ocho” que narra un dialogismo interno, entre el personaje y su corazón, producto del incumplimiento de la mujer amada, que prometió visitarlo, pero no lo ha hecho: donde el corazón le instiga al suicidio, con la justificación de que ante el desamor “¿No es mejor morirse?” (p. 42). No obstante, cuando la inmolación haya sido consumada, alguien tocará la puerta precisamente cuando las manecillas del reloj hayan dado las ocho de la mañana. Otros cuentos que evidencian esta antinomia isotópica son “Volver por Manuela” y “Donde estaremos por siempre”. Historias aparentemente iterativas, donde los protagonistas, después de separarse por mucho tiempo con sus amadas, retornan a sus terruños pues nunca dejaron de amarlas. No obstante, es la muerte la única que les aguarda.

2) Los temas sociales son imprescindibles en toda literatura comprometida, pues busca recordar la presencia de la otredad al hombre moderno, ya que su aislamiento e individualización lo ciegan de las otras realidades que lo complementan a la unicidad social. Sirven estos, además, como denuncias sobre los actos cometidos por el hombre hacia el otro. Es así que “¿Con

quién viene Santos?” lo abordaremos desde la siguiente premisa: “Cuando un abusivo se va, otro más eficaz y menos evidente toma su lugar: siempre son unos los abusados...” (p. 79). La idea del poder y el sometimiento, desde diferentes puntos de vista, ha sido tratada incesablemente por varios eruditos. Verbigracia, Pierre Bourdieu, en su libro *La dominación masculina* (2000), habla sobre la violencia simbólica y de cómo la mujer está subyugada al hombre, producto de entidades culturales y sociales, además de que son integradas en su mentalidad de formas subjetiva y objetiva. El personaje, Cirilo, quien se encarga de relatarnos su historia, cuenta cómo su padre, el dominador, maltrataba física y psicológicamente a su esposa e hijos, a excepción de Santos, el primogénito predilecto, puesto que este seguía sus pasos; quien incluso después de la muerte del padre, rondará por los lares del sexismo, abigeato y homicidio. Sus “poderes” no solo perjudican a su madre, sus hermanos, su esposa Fabiana y sus hijos, sino que afectan a todo el pueblo. Similar es el caso en “De cada día”, donde se plantea el círculo interminable y hereditario que los naturalistas exponían en el siglo XIX. Es por ello que los eventos vivenciados son rutinarios: el maltrato y las ofensas del padre hacia su hijo y esposa; además de que el alcoholismo de aquel dice ser heredado de su abuelo y luego por su padre, lo que inevitablemente también recaerá en el hijo; sin mencionar, claro, que ambos dudan de su paternidad.

Por otro lado, en “Algo cotidiano” se nos refiere una crítica social a los sacerdotes, texto donde desde el mismo título se presenta una ambivalencia. En primer lugar, puede mostrar ironía porque la confusión del personaje —o cualquier otro sujeto— con un sacerdote es un evento poco usual, sobre todo si ese alguien parece aborrecer el mundo católico; y en segundo lugar puede estar referida a la pederastia realizada por los sacerdotes como acontecimientos frecuentes que en los primeros años de los 2000 fueron revelados por *The Boston Globe* —solo por mencionar un caso.

Otro relato de corte social, que critica la discriminación suscitada en los años setenta y ochenta, que puede coincidir muy bien con hogaño es “El piano de la señora Nora”. El narrador-personaje, desde un presente, va memorando los acontecimientos que vivenció en una casona donde su padre trabajó. Lo que más destaca en su memoria es el oscuro pasadizo de la casa, el Cristo moreno de escayola que carece del brazo izquierdo y el piano de caoba de tres patas. El primero, al igual que las chinkanas, representa un espacio sombrío de muerte y resurrección, puesto que es testigo de la ruptura del brazo del Cristo y de las bellísimas melodías que el piano emite. El quebramiento del Cristo significa el inicio del temor y la vidorria, y el disfrute de la música, “signo de vida”, que les está prohibida a los cholos, a los “incivilizados”, condenados a la “ignorancia” y a la muerte. Esto último, sin duda, es una realidad que coincide con aquestos años.

“La inauguración”, contrariamente, denuncia la ausencia de las autoridades de gobierno en los pueblos más alejados de nuestro país y de los males educativos que padecen no solo los estudiantes y docentes —que viven desinteresados de sus realidades externas y que prefieren el divertimento y el alcohol— sino todo el pueblo.

Por último, “La mujer del Todoterreno” y “La muerte de Dios en Alegría” son textos que muestran lo que Zygmunt Bauman (2003) llama la modernidad líquida: sociedad de sujetos inestables e individualizados hasta el punto de la deshumanización. El primer cuento narra, por ejemplo, los pesares de una pareja que se conoce en un bar; la mujer lo engaña con diferentes hombres, el marido intenta asesinarla, ella huye y finalmente él recae en el alcoholismo. Relato que puede ser tomada de una anécdota consuetudinaria de las múltiples realidades de una sociedad modernizada como la nuestra, llena de violencia, ultraje, pesar, adulterio, abandono, injusticia, pero sobre ellos, compasión. En cambio, “La muerte de Dios en Alegría” alude la cándida infancia de Camila, una niña de nueve años que quiere

pedirle a Dios por la salud de su abuela que sufre de cáncer —las monjas y su abuela le han dicho que se oculta entre las nubes, a veces convertido en una paloma blanca—; sin embargo, entre lágrimas, en medio del salón de clase, dirá: “Mataron a Dios en Alegría... Lo mataron los soldados (...). Al verlo muerto... se repartieron su cuerpecito (...). ¿Qué haremos papá Aurelio y yo? ¿Quién sanará a la mamá Anastasia?... ¿Quién?” (pp. 137-138). No obstante, la historia toma un cariz esperanzador frente a la pérdida de la fe y el “asesinato a Dios” cuando el narrador testigo, compañero de Camila, aduce, al ver un centenar de aves volando, que esa paloma pudo haber sido solo un ángel, incluso Dios, quien con vida, habría concedido los anhelos de Camila.

3) El acervo andino prevalece aún en el hombre contemporáneo, sujeto que no se caracteriza únicamente por haber tomado elementos culturales ajenas a la suya, sino que las ha resemantizado con su imaginario andino, su cosmovisión y de todo lo que de ella se ha podido servir (Rama, 2008). Por ejemplo, en “La soledad en Cotabambas” el narrador autodiegético, un profesional rodeado de sus colegas en una fiesta, se muestra afligido y hasta prefiere excluirse de sus acompañantes para meditar con el río, el Apu Palqarumayu, quien le “habla” “del tiempo; de las piedras que arrastra y amolda; del huracán que hace más fuertes a los árboles; de los brazos remojados de los amantes en sus aguas después del amor; de los sobrevivientes que otra vez van a la guerra a dejar lo que les queda de vida” (p. 27). A diferencia del anterior, en “El segundo tiempo”, el acervo cultural parte de la cosmovisión amazónica, donde el personaje-narrador, mientras se dirige a su hogar en Shiringayoc, montado en su bicicleta y oyendo en su walkman a Bob Marley, tiene una lid con una entidad espectral que se manifiesta por medio de un silbido. Ese espectro será, sin embargo, don Fernando, un amigo suyo, que ya ha dado sus últimos suspiros en su vivienda de Shiringayoc.

4) Finalmente, queremos finiquitar estas coordenadas, con el primer y último cuento de la colección: “Chinkana” y “Una

carta”. Textos que permiten identificar la influencia que el autor ha tomado de otros grandes escritores, produciéndose incluso intertextualidad entre ellas. El primero, homónimo al libro, muestra a un hijo y su madre que ingresan al Mercado Central del Cusco a través de callejones, donde presumiblemente parecen extraviarse por lo enmarañado de su estructura. Es en ese recorrido que el muchacho va visualizando “incontables cadáveres rojizos (...) apiñados de manera burda sobre viejísimas mesas” (p. 10). Esto evidencia una clara alusión a la muerte, lo que la chinkana, tanto en la cultura andina como occidental simbolizan. Incluso podríamos asegurar que es una analogía al averno católico, por la forma en que los cuerpos de animales en venta se encuentran: “Hay montículos de brazos cortados de un tajo, piernas con la piel desgarrada colgadas con ganchos de metal, cajas torácicas abiertas con violencia, intestinos (...) apilados en charolas desportilladas y cabezas mutiladas con ojos apagados, mirando hacia un infinito sin regreso” (p. 10). Asimismo, la intertextualidad se acoge de *La divina comedia* de Dante Alighieri, pues la madre sería Virgilio, quien, conocedora de esos recovecos, guía al hijo —representación de Dante—, quien se encuentra anonadado y perdido por esos pasadizos. Por último, el relato que cierra el cuentario se titula “Una carta”, misiva que está destinada al adulto del niño quien la escribe, con motivos persuasivos para que no olvide los proyectos que de pequeño tuvo y lo motive a concretarlos, ya que él, a su edad, no puede hacerlo. Probablemente porque cree que solo “los de muchos años” tienen la capacidad de escribir; sin embargo, carecen de la capacidad de imaginar que es más una habilidad pueril. Por ese motivo, le argumenta que tratará de conservar todas sus anécdotas y aquello que le cuenten —base de toda narrativa. Con este texto se hace alusión no solo al escritor neófito, sino también a aquellos preclaros escritores como Gabriel García Márquez, quien al igual que el personaje de este relato “no sabía cómo empezar” a su corta edad, a pesar de las grandes ideas que tenía, la novela *Cien años de soledad*. Tuvo

que emprender un largo itinerario de lecturas y escrituras de libros que se relacionarían a su magnum opus, para por fin tener la certeza de cómo construirlo.

A saber, no solo las técnicas aplicadas en cada relato, el discurso sencillo y factible a cualquier lector, hacen de este libro —conformado en total por 17 cuentos— un aspirante a la trascendencia dentro de la literatura peruana, sino también porque los tópicos que aborda son múltiples y polisémicos, pues permiten advertir las distintas realidades que no deben estar exentas ni soslayadas de nuestra sociedad. Así pues, auguramos con estos breves apuntes aproximativos a la literatura de Julio Chalco Fernández que sus cuentos permanecerán en la memoria de todo lector que se arriesgue a aventurarse y sondear por sus fascinantes y portentosas páginas.

Referencias

- Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Bacerlona: Anagrama.
- Chalco Fernández, J. (2021). *Chinkana y otras historias*. Pakarina.
- Polia Meconi, M. (1999). *La Cosmovisión Religiosa Andina en los documentos inéditos del Archivo Romano de la Compañía de Jesús 1581-1752*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rama, Á. (2008). *Transculturación narrativa en América Latina* (2^{da} Edición). Buenos Aires: El Andariego.

CREACIÓN

ROXANA LUCIA GÓMEZ CHANA

Bachiller en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Integrante del área de Investigación en la Red Literaria Peruana. Forma parte del grupo de investigación LITARTMO (Literatura y Arte: prensa, cultura visual y redes trasatlánticas entre Europa y América Latina).

Entre otros premios, destaca el primer lugar en los IV Juegos Florales Universitarios organizado por la Universidad Nacional de San Agustín (2015), género poesía. Ha participado en diversos recitales organizados por el Centro Cultural Brasil-Perú, la Academia Peruana de la Lengua, etc. Publicó sus textos en revistas del sur del país y en Lima.

SOL-EDADES

*Infame turba de nocturnas aves
gimiendo tristes y volando graves
(Góngora)*

1

Olifante sordo golpea la nieve
hay un pájaro al que no puedo leer
su hermetismo ha deshecho el habla
tanto grita
que sus alas se dispersan.
Siempre serán rotas las cosas no perfectas.
Remolinos
y una caída que no esperaba
hay un pájaro herido en mis alas.

2

Olifante sordo golpea la nieve
mi padre (x) es una isla
de números y ecuaciones
mi madre (y) un diccionario
cansado de hablar
 $2(x+y) = 2x+2y$
No. En esa ecuación
no hay soledades, papá.
Recuerda:
x es una isla y
y muda está.
Nací contando y leyendo
ahora solo debes golpear.

3

Olifante sordo golpea la nieve
hay que nacer con un hueco en el corazón
para no sentir.
Si, acaso, estuviese intacto
ARDE.
Si hice esta casa
¿por qué soy extranjera?
Canta al sol
canta al pájaro de la mañana.

A TI, MI JAMILLE

Para Justo Gómez

Mano guardiana que no veo
deseo que seas flor
en el jardín triste que dejaste
resguarda siempre tu nido
resguarda a la canción
resguarda el vuelo del ave
que no te alcanza.

Te guardo en mis recuerdos
cual aroma de la rosa.
Fuiste soporte cuando
la arena resbalaba del risco
cuando el campo y lo verde se reducía
cuando nadie llegaba
a salvar lo “perdido”.

Llegará el día
del soplo final
donde
tomaré tu mano (tan lejana, cercana, en mí)
bailaremos
tu/tu- nan/nan – ta/ta – da/da, amiga
tun, tun, tun,

tú
y
yo.

ALIDA CASTAÑEDA

Poeta, narradora, comunicadora social, guionista. Habla y escribe quechua en sus variantes chanka y collao.

Es embajadora por la Paz en Perú, miembro del Consejo Directivo de la Casa del Poeta del Perú. Tiene cuatro poemarios, dos de ellos biligües. Es directora de la Asociación Willaqquna Narradores, Narración Oral Escénica. Ha participado en diversas ferias internacionales, asimismo en coloquios y congresos.

QANMI KANKI

Kusisqa kawsay
k´anchariq
suquy ukhuman
haykuptin

Yawarniykimanta
sik´isqa samay
tutaykunata p´isturiptin

Kumuykuq taki
chunyasqa
qapariyninwan
kutimuptin

Sunqu punpunyay
yapamanta
kutimuptin

Chaypim yachani
kanchayraq, asiyraq
kawsay kasqaykita.

ERES TÚ

Cuando la luz ingresa
al fondo de mi alma
para alumbrar de sonrisas
la vida

Cuando el aliento
desprendido
de la sangre de tus venas
abriga mis noches

Cuando vuelve a sonar
el canto apagado
del silencio

Cuando el pálpito
interrumpido
vuelve a latir

Sé que eres tú
la luz y la sonrisa
el abrigo y la vida.

KIRAWCHAYKIM

Kuyayniykitam kirawchani
quri puyñupi uywaspa
chaypim kawsan
chaypim hunt'an
wiñawiñaypaq.

TE ACUNO

Acuno tus amores
en el cántaro eterno
que vive tanto
y es tanto
que nunca falta.

KUTIMUNIM

Saphymanmi
kutimuni

Mana llakiyuq
hamparapim
upyani
kawsaq pachapa
waqaychakusqan
aqhanta.

REGRESO

Vuelvo a mis raíces.

En la mesa
sin angustias
bebo el néctar vital
que el tiempo
atrapó en su
eternidad.

PARAY PARA

Parwakunam
waqachkan
chhullita shullata
quyllur llaqtapa
wiksanmantam
para chayamuchkan
huq'usqa alpaman.

LLUVIA

Lloran las espigas
rocíos y escarchas
desde el marsupio
de estrellas
llueve
sobre
mojado.

HARAWI

Manchakusqa
kharu ñankunapi
utaq asuykuy
purinakunapipas
hayk'a kuticha
ch'aki chakrata
qarparani

Huk p'unchawmi
upallaykunamanta
qasikayninta
suwaruspay
mashkarayki
qumir panpapi

Chaypin
tarirurayki
¡Harawi!

POESIA

Sobre temores
de asomadas rutas
o de lejanos caminos
cuántas veces
regué el estío

Un día
le robé
del silencio
su señoría
buscándote
en verdes
prados

Ahí te
encontré
¡Poesía!

CHAKUQ KILLINCHU
EDISON PERCY BORDA HUYHUA

Edison Percy Borda Huyhua. Es docente de Educación Intercultural Bilingüe. Estudió Educación en la Universidad Antonio Ruiz de Montoya.

Ha publicado los poemarios *Churmichay* (2018) y *Nina Qallu*, cuya primera edición obtuvo una mención honrosa en el Premio Nacional de Literatura de 2018, luego de la cual se realizó una segunda edición siempre con el sello de Pakarina Ediciones. En la actualidad participa en la revista *Ñawray*.

SISAY

Ñawiypa ñawinmi kanki
Sunquypa sunqunmi kanki
Simiypa sinminmi kanki
Takiypa takinmi kanki
Harawiypa harawinmi kanki
Llampu uyachay
Llampu makichay

Wiña wiñaypaqmi
Sunquy kanki
Wiña waiñaypaqmi
Yawarniy kanki
Llampu simichay
Llampu ñawichay

Kuyayta puchkaspam
kusi kawsayta awanki
Llampu makichaykiwan
Llampu ñawichaykiwan

Yawarniypa yawarninmi kanki
Chilinaypa chilianmi kanki
Ñutquypa ñutqunmi kanki
Qamwanmi musuqyani
Qamwanmi hawkayani
Qamwanmi runayani

Sisachallay sisa
Muhuchallay muhu
Marqaychallaypim
Wiñanki
Musqunki

#sumaqsis
Huamanga, 31 de octubre de 2021
#Revolucionariowasimantapuni

QULLUNÑA

Pachak
Pachaknintin
Manchakuyniyimi
Qullunña

Pachak
Pachaknintin
Pinqakuyniyimi
Qullunña

Pachak
Pachaknintin
Ñakariyniyimi
Qullunña

Supaychakuspaymi
purini
Kallpanchakuspaymi
purini
Umanchakuspaymi
purini

Chullallam kawsay
Chullallam wañuy
manam wiñaychu
manam wiñaychu
ñakariypas
manchakuypas
pinqakuypas

Yuyarispaymi
kutimuchkani
allpa sunqu
runa sunqu
runayastin
wiña
wiñaypaq

TAKI

Yunkapi

Sara saracha

Sallqapi

Ischu ischucha

Hawkallaraqchu tiyallachkanki

Hawkallaraqchu kawsallachkanki

Wayrapa wayrallasqan

Parapa parallasqan

Qasillaraqchu kawsallachkanki

Kusillaraqchu tiyallachkanki

Ñuqam ichaqa

Tiyakuchkani

Ñuqa ichaqa

Kawsakuchkani

Waytan waytan

Purikullaspay

Sunquy sunquy

Kuyakullaspay

Sarachallay sara

Ischuchallay ischu

Kusirikusunña quchurikusunña

Facebookpim qillqamuwan

WhatsApppim qillqamuwan

Kuyay yanachallay

Kuyay sunquchallay.

WAKCHAM KANI

Pukllaypi takikuspan tusukuspan
Mamallayqa wischuwasqa
Tayllallayqa qunqawasqa

Tastachahinam kallani
Urqkunapi qasakunapi
Chiripa wayrapa marqayllanpi purillaspay

Killinchuchallam kakuni
Llaqtan llaqtan
Sapallay pawallaspay

Manas mamay
Manas taytay
Maskallawaspapas tariwanchu.

WIQAW PAKIY

Qasmi qasmichapim
Kapuli sachallaman
Lluqasqaypim
Wiqawchallayta
Pakiylla pakisqani.

Chaychus chaychus
suchu atuqhina
purichkani
Kay pachapi.

Manam chaychu
Manam chaychu
Wasimasillaypa
watukuypa
Chakran chakrachasqaypi
Rumilla ñitiwasqansi

