UNIDAD DE INVESTIGACIONES • FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

REVISTA DE LA

Escritura y Pensamiento

Vol. 23, N.° 50
Mayo-agosto 2024

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

Escritura y Pensamiento

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

Vol. 23, N.° 50
Mayo-agosto 2024

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

Rectora de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Dra. Jeri Gloria Ramón Ruffner de Vega

Vicerrector Académico 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. 23, N.º 50

Mayo-agosto 2024

ESCRITURA Y PENSAMIENTO
Revista de Investigación de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Vol. 23, N.° 50, mayo-agosto 2024
Periodicidad cuatrimestral
Lima-Perú

Director
Mauro Mamani Macedo (ORCID: 0000-0002-0021-5488)

Editor general
Javier Morales Mena (ORCID: 0000-0002-7871-5685)

Editores invitados de la sección de reseñas
Sergio Lujan Sandoval (ORCID: 0000-0002-4612-4899)
Alex Hurtado Lazo (ORCID: 0000-0003-2722-6635)

Comité editorial
Luis Eduardo Lino Salvador (ORCID: 0000-0002-6415-5744)
Verónica Lazo García (ORCID: 0000-0002-3898-2594)
Jessica Loyola-Romaní (ORCID: 0000-0001-6753-9236)
Martín Fabbri García (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 Rodrizales (Universidad de Nariño-Colombia)

Traducción
Dr. Christian Elguera (St. Mary's University)
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.° 1561-087X
E-ISSN N.° 1609-9109

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

CONTENIDO

INVESTIGADORES ACADÉMICOS INVITADOS
NÚMERO CONMEMORATIVO 50

Las humanidades en el siglo XXI 13

Carlos García-Bedoya M.

El zorro de arriba y el zorro de abajo: Su recepción, un registro de la polémica y donde comenzó todo 27

Rômulo Monte Alto
[Trad. Gonzalo Espino]

ESTUDIOS

La función política de los personajes no humanos en *Yawar fiesta* de José María Arguedas 53

Mark Hansel Nuñez Estela

¿Esbozos de una cosmopolítica en *Los ríos profundos*? Una aproximación desde la ontología amerindia QUECHUA 77

Andréz García Vásquez

Grimorio de hechiceras, médiums y alcahuetas: La mujer y la magia en la literatura ibérica medieval 99

Francisco Blanco Cárdenas

La construcción de la imagen de la mujer limeña a través de los poemas de la revista *Lulú* (1915-1916) 115

Lourdes Melisse Orihuela Oropeza

La producción de conocimiento literario en el Perú. El caso de la Escuela de Literatura y Lingüística de la Universidad Nacional de San Agustín 141

Gregorio Torres Santillana

Una mirada retrospectiva al perfil sociológico del periodista regional de la región Huánuco en Perú 171

Carolina L. Albornoz-Falcón

David Crespo Gastelú y Gamaliel Churata articulaciones y entramados: Caricatura, escritura y las afinidades ideológicas 197

Arturo Vilchis Cedillo

Archivo, fotos, cartas. Periodismo y literatura en *La distancia que nos separa* de Renato Cisneros 229

María Emilia Artigas

Distopía, fragmentación y malestar en *La fabulosa máquina del sueño* de José Donayre Hoefken 251

Óscar Gallegos Santiago

Representación de la migración latinoamericana ilegal a los Estados Unidos en la narrativa peruana 265

Hilter Jamess Lozano Mejía
Brenda Jacqueline Orihuela Clemente
Mariana Ximena Vega Lezcano

RESEÑAS

Boris Espezúa Salmón. *Ajayu del fuego y los abismos*.
Lima: Pakarina Ediciones, 2023, 196 pp. 285

Roberto Salazar Solano

Pariona, T. & Medina, L. *Elegida por el rayo / Illapapa unanchasqan. Testimonio de la partera Marcelina Núñez*.
Lima: Ediciones Achawata, 2023, 155 pp. 289

Nayeli Chirstell Acosta Garcia

Miguel Gutierrez. *Kafka: seres inquietantes*.
J.M. Marthans, 2024, 132 pp. 295

Cesar Augusto López Nuñez

CREACIÓN

Tres poetas mapuche: Adriana Paredes Pinda,
Ayelen Penchulef Hernández y Roxana Miranda Rupailaf 301

Adriana Paredes Pinda,
Ayelén Penchulef Hernández
Roxana Miranda Rupailaf

INVESTIGADORES ACADÉMICOS INVITADOS
NÚMERO CONMEMORATIVO 50

Escritura y Pensamiento
23(50), 2024, 13-26

LAS HUMANIDADES EN EL SIGLO XXI

Carlos García-Bedoya M.

Nuestra Facultad de Letras y Ciencias Humanas es la más antigua de América, pero al mismo tiempo está en sintonía plena con la modernidad. Quizá varios de ustedes han visto el spot publicitario en el que una locutora creada mediante la inteligencia artificial publicita en lengua quechua algunos de los programas de nuestra Facultad: una lengua muy antigua expresada mediante una tecnología de punta. Esta es solo una expresión del auge creciente de las humanidades digitales. La inteligencia artificial permitió también dar vida a nuestro gran escritor José María Arguedas, destacando las bondades de nuestros programas académicos. Arguedas es uno más de los muchos escritores e intelectuales que prestigian al Perú y que se formaron en las aulas sanmarquinas, y más precisamente en las de la Facultad de Letras. Innovación y tradición son pues en nuestra facultad dos caras de la misma moneda.

El que una Facultad antigua y de larga prosapia pueda estar a tono con la modernidad no es fruto de una casualidad o del mero esfuerzo de algunos profesores y estudiantes. La formación humanística es justamente la que proporciona a nuestros alumnos las sólidas bases para que puedan adaptarse al cambiante mundo de nuestra problemática contemporaneidad. En efecto, como todos sabemos, los conocimientos y las tecnologías se desarrollan hoy a un ritmo vertiginoso. Ninguna carrera universitaria, por excelente que sea, puede marchar a esa misma velocidad. Si se intentara impartir una enseñanza obsesionada por estar al día con la última innovación, el resultado sería un ineludible fracaso. Para poder insertarse en una sociedad signada por la dinámica del cambio, se requiere partir de una sólida base formativa. De esa manera, nuestros graduados, nuestros profesionales, estarán en condiciones de reubicarse constantemente en este mundo en permanente transformación. Si solo aprendieran algunas tecnologías, nuestros egresados quedarían desubicados pues, más temprano que tarde, las tecnologías que aprendieron quedarán obsoletas y, si no cuentan con la necesaria formación integral, quedarán irremediablemente relegados, en el mundo académico y también en el mundo laboral.

Por ello, desde tiempos muy antiguos, las humanidades, lo que llamamos también las letras y las ciencias humanas, han sido la base de todo proceso serio de formación. Desde la *Paideia* griega, el modelo educativo más sólido de la Antigüedad, de donde procede el término pedagogía (más precisamente paidagogía, que significa literalmente conducir, guiar a los niños). La infancia, y luego la juventud, son etapas clave en el proceso formativo, pero hoy sabemos bien que se trata de un proceso que se prolonga a lo largo de toda la vida. Un buen profesional, un buen científico, un buen académico, tienen que estar en capacidad de aprender a lo largo de toda su existencia. Un profesor de calidad es ante todo un buen estudiante, debe ser el que más aprende en las asignaturas que imparte. Aludía a

la *Paideia* griega, pero también cabe recordar a la escolástica medieval, y en especial a los *studia humanitatis*, los estudios humanistas del renacimiento.

¿Por qué nuestra Facultad es la más antigua de América? Es muy sabido que nuestra Universidad de San Marcos es la primera fundada en el llamado Nuevo Mundo, y es también muy conocido que su objetivo inicial era ante todo formar sacerdotes, para hacerse cargo de la evangelización de las poblaciones nativas. Pero antes de iniciar su formación en teología, ellos debían adquirir una base intelectual previa, familiarizándose con las letras, las humanidades, que entonces se denominaban artes. Por eso, las cátedras de artes, que corresponden a nuestra actual Facultad, fueron las primeras que se dictaron, desde 1553, en la recién inaugurada universidad. No me he equivocado de fecha: la universidad se fundó oficialmente, por cierto, en 1551, pero inició actividades recién el 2 de enero de 1553. Las cátedras de humanidades (artes en la terminología de la época) fueron pues las primeras en impartirse y son desde entonces la base fundacional de la formación universitaria.

Tradición y modernidad: es esa poderosa conjunción la clave que sigue posibilitando que nuestra universidad, y en particular nuestra Facultad, se mantengan a la vanguardia de la educación pública en el Perú, a pesar del abandono del estado, de la ceguera (hablar de mera miopía sería demasiado generoso) que aqueja a los supuestos grupos dirigentes del país, y de las múltiples circunstancias desfavorables, tanto externas como internas. Y educación pública quiere decir equidad y responsabilidad social. Brindar a los jóvenes de los más diversos estratos sociales la oportunidad de acceder a una educación de calidad constituye el más poderoso mecanismo democratizador, la garantía de una mayor igualdad, en una sociedad que sigue signada por odiosas diferencias y desencuentros. Las bases humanistas de la formación que impartimos son justamente el pilar que favorece el logro de estos nobles objetivos, al servicio de la justicia social y las mayorías nacionales. La calidad

académica es nuestra retribución al pueblo, a la sociedad peruana, que financian nuestras actividades. Ellos financian sus estudios, estimados alumnos, ellos financian nuestra dedicación a la enseñanza y la investigación, apreciados colegas. Ellos retribuyen su dedicación laboral, estimados trabajadores. Estudiantes, trabajadores y profesores debemos ser responsables ante la sociedad peruana, y por cierto también ante nuestras familias y nosotros mismos.

La primera universidad pública del país, y en especial su Facultad de Letras y Ciencias Humanas, merecen sin duda una asignación presupuestal mayor a la que reciben hoy. Al país también le hace falta que esta universidad cuente con un presupuesto adecuado, que pueda estar al nivel, no digamos de las universidades del primer mundo, pero sí al menos de las universidades públicas de América Latina, que lideran sus respectivos sistemas educativos, como ocurre por ejemplo con la UNAM o la Universidad Nacional de Colombia, para mencionar apenas dos casos. Un presupuesto mayor nos permitiría acoger en nuestras aulas a una crecida cantidad de estudiantes, mejorar la formación de nuestros profesionales y multiplicar nuestras investigaciones. En lugar de destinar los ingentes fondos de, por ejemplo, Beca 18, a financiar estudios en universidades privadas de dudosa calidad y elevadas tarifas, la inversión en la universidad pública garantizaría un rendimiento mayor, incluso desde la perspectiva meramente utilitaria-economicista que tanto inquieta a nuestra ignorante "clase política". Esa misma ignorancia explica que incluso las entidades supuestamente dedicadas a fomentar la investigación, como el CONCYTEC, apuesten por investigaciones de rendimiento práctico pretendidamente más inmediato, desde una perspectiva de chato utilitarismo, o quizá movidos por propósitos *non sanctos*. En un país tan rezagado a nivel internacional en la producción de conocimientos, es un sueño iluso creer que se logrará fomentar una investigación de aplicación práctica pronta, si primero no se fomenta con energía la investigación básica que, como su

nombre lo indica, es la que garantizará los rendimientos futuros en el campo de las ciencias aplicadas y la tecnología. Y la investigación básica incluye como uno de sus campos prioritarios las humanidades, las ciencias humanas, pues además de su importancia intrínseca como disciplinas, es fundamental comprender que el conocimiento se desarrolla de manera integral, universal (de allí la raíz latina *universitas*). Es de extrema ingenuidad creer que ciertas áreas de las ciencias, las ciencias de la salud o las ciencias naturales, por ejemplo, pueden desarrollarse, si se deja en el abandono a disciplinas esenciales como las ciencias humanas: el desarrollo de la ciencia, del conocimiento, funciona como un conjunto interrelacionado, como un todo orgánico. Si una de sus partes, si una de las patas de la ciencia en el Perú se atrofia, esta quedará coja y avanzará con mucha dificultad, o más bien quedará inevitablemente rezagada, condenándonos a prolongar el ciclo de atraso, dependencia y pobreza que nos signa desde hace tanto tiempo. La educación de calidad y la producción de conocimientos son inversiones de enorme rendimiento para una sociedad, pero son inversiones a largo plazo, por eso los políticos, nuestros aventureros del tiempo corto, no entienden su lógica, y solo las ven como un botín a disposición del más avezado. Ellas son, empero, determinantes para el futuro del Perú, y es nuestra tarea como universitarios luchar por esos objetivos, aun sabiendo que tenemos en contra la mezquindad y la ignorancia de las élites y de los dirigentes políticos.

La universidad en general, y la pública en especial, por su naturaleza intrínseca, debe orientarse a la búsqueda del bien común. Los valores básicos que lo sostienen han sido elaborados históricamente, y siguen siendo cuestionados, debatidos y reformulados, por las humanidades. Estos valores son, entre otros, la libertad, la justicia, la igualdad, la solidaridad. Ellos son antagónicos al desenfrenado egoísmo del todo vale que parece imperar en estos complicados tiempos, en especial en nuestro país. Las humanidades son por cierto decisivas para la

forja de ciudadanos críticos y pensantes, responsables ante su sociedad y su país. La formación humanística nos brinda además una certera brújula para orientarnos en el confuso mundo moderno. Tiene como uno de sus pilares el ejercicio del pensamiento crítico, que se nutre sin duda de la lectura, del debate cuestionador y del intercambio dialógico de puntos de vista. La lectura atenta, perspicaz y acuciosa de los textos fundamentales de la tradición intelectual, tanto mundial como latinoamericana y, en especial, peruana. Pero también la lectura y recepción productiva de los aportes más recientes e innovadores. Los humanistas hemos sido desde los inicios, y seguimos siendo ahora, ante todo buenos lectores. Y no solo lectores de libros o de textos escritos, sino de toda la variopinta riqueza de la producción simbólica que circula en la semiosfera, en particular lo audiovisual, tan gravitante en estos tiempos hipermodernos: somos, pues, lectores de textos culturales. En el Perú, y quizá en el mundo, el analfabetismo funcional viene avanzado a pasos agigantados, nosotros los de Letras somos los que podemos preservar y reafirmar para la sociedad esta herramienta clave: somos todos, entre otras cosas, los guardianes del fuego, especialistas en el manejo de lenguajes, en la comunicación, en las ciencias de la información, en la filosofía, en el arte, en la literatura y, por supuesto, en la lingüística. Una destreza fundamental que nos debe caracterizar es la verbal, desde la expresión oral y la capacidad comunicativa y expositiva, hasta la expresión escrita, con el necesario dominio de sus diversos registros textuales. Intuyo que un manejo mínimamente correcto del lenguaje va a ser una virtud cada vez más apreciada; imagino también que en un futuro muy próximo el oficio de corrector de pruebas o de estilo puede tornarse sumamente cotizado.

Además de brindarnos las herramientas clave del pensamiento crítico y la comunicación verbal y simbólica, las humanidades nos ayudan a cultivar otro pilar fundamental, la creatividad. Quizá lo primero que acude a nuestra mente es la creatividad verbal propia de la literatura, pero también la propia

del amplio campo del arte. La creatividad artística y literaria siempre ha sido parte fundamental de la formación humanística. Pero la creatividad no es un atributo privativo de los campos artísticos. La creatividad es una dimensión necesaria en toda actividad universitaria, y sin duda en toda actividad humana. La creatividad es probablemente lo que nos diferenciará siempre de las máquinas, aún las más sofisticadas y poderosas.

Las humanidades nos orientan también en la permanente búsqueda del bien común. No solamente afirmando y discutiendo los valores que lo configuran, sino también preparándonos para enfrentar los intrincados problemas de la convivencia social. En el caso peruano, los problemas que mellan la búsqueda del bien común y degradan la convivencia social son frecuentemente culturales. La cultura es sin duda el ámbito específico de las letras y las ciencias humanas. Ellas deben hacerse cargo del diálogo entre las distintas matrices culturales que coexisten conflictivamente en nuestra sociedad. Como lo subrayó mi recordado maestro Antonio Cornejo Polar, somos un país heterogéneo, plurilingüe y pluricultural. Lamentablemente, desde tiempos coloniales, una minoría a la que se suele designar como criolla, se ha visualizado a sí misma como epítome de lo nacional, y desde esa visión reduccionista marginó de esa comunidad imaginada que hoy llamamos Perú a los otros grupos y sujetos sociales. Se habla por eso de un Perú oligárquico basado en la exclusión de las mayorías no criollas. Se configuró así un esquema mental estructuralmente racista que, a pesar de los cambios sociales, en especial la reforma agraria de Velasco, que eliminó al gamonalismo de los terratenientes cuasifeudales, aún persiste, profundamente arraigado en el imaginario de vastos sectores sociales. Esta tenaz persistencia de esquemas racistas en las mentalidades e imaginarios peruanos a lo largo de tantos siglos puede parecer sorprendente, pero desde la perspectiva de la larga duración la ha explicado con gran acierto Aníbal Quijano, que por cierto estudió en esta Facultad, pues hasta hace menos de cuarenta años las ciencias

sociales estaban adscritas a la Facultad de Letras. Quijano explicó con claridad que el racismo es un rasgo fundacional de la herencia colonial peruana, pero también de la modernidad occidental, que se configura a partir de la llegada de los europeos a América. Habitualmente, se creía que el racismo era una mera excrecencia maligna de las superestructuras ideológicas de las sociedades modernas, y que por tanto su extirpación podía obtenerse mediante una labor intensa de cambio de mentalidades. Quijano captó en cambio que las estructuras racializadas formaban parte de la base fundamental misma de las sociedades modernas, organizadas, sobre todo en América, a partir de una división del trabajo en la que los sectores indígenas y afroperuanos eran precipitados al infierno de los subalternos, mientras que las élites blancas o blancoides se situaban en la cúspide dominante. Por ello, siglos después, el racismo sigue aflorando en el sentido común de tantos peruanos. El racismo estructural es sin embargo un fenómeno global, no solo peruano o latinoamericano. Por supuesto, se trata de racismos bastante diferentes. El racismo peruano es en sus orígenes un racismo de la minoría contra las mayorías, mientras el racismo estadounidense es un racismo de las mayorías contra las minorías. Y en las últimas décadas se está reproduciendo una lógica similar en las sociedades de Europa occidental: las vastas oleadas de migrantes del África negra o del mundo árabe son alineados compulsivamente en los estratos subalternos de esas sociedades primermundistas. El combate cultural global contra las perversas lógicas del racismo es una tarea prioritaria que deben asumir las ciencias humanas.

En el Perú, como se apuntó, la lógica de exclusión de las mayorías se impuso desde tiempos coloniales y subsistió en la República. La comunidad nacional imaginada después de la independencia se concebía como exclusivamente criolla. La primera voz disidente que cuestionó ese dogma fue, al final del siglo XIX, la de Manuel González Prada, quien, a contrapelo del discurso dominante, afirmó taxativamente: “No forman el verdadero

Perú las agrupaciones de criollos i estranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico i los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminadas en la banda oriental de la cordillera". Así comenzó un debate que iba a atravesar el siglo XX, y que en cierto modo llega a nuestros días. ¿Cuál es el "verdadero" Perú? ¿Es el Perú homogéneo que proyectaban, a su imagen y semejanza, los estamentos criollos y oligárquicos? ¿O el verdadero era ese "Perú profundo" indígena, andino, serrano? José Carlos Mariátegui proporcionó un marco más flexible para enfrentar ese dilema. Entendía al Perú como una nación en proceso de formación, para lo cual lanzó su conocida consigna "Peruanicemos al Perú", que él interpretaba como superación del exclusivismo homogeneizador, mediante la incorporación de los otros componentes socioculturales de la herencia peruana, en una dinámica signada por lo heterogéneo. Años más tarde, José María Arguedas resumiría su concepción plural con la fórmula que plasmó en el título de una de sus más conocidas novelas, *Todas las sangres*. Una propuesta surgida desde la imaginación y la creatividad literarias, el Perú de todas las sangres, es cada vez más una fórmula de gran aceptación social, que preconiza el entrecruzamiento dialógico entre nuestras diversas matrices socioculturales: la apuesta por una unidad en la diversidad. Más allá de esa frase consagrada como lugar común, queda mucho trecho por recorrer para que esta noble aspiración se concrete en la práctica sutil de la vida cotidiana, tarea en la que las ciencias humanas, las ciencias de la cultura por antonomasia, deben ocupar la primera línea, en ese combate por un Perú que logre superar los hondos y mortales desencuentros de los que hablaba Carlos Iván Degregori. Muchos de nuestros más virulentos conflictos sociales suelen ser, en buena medida, enfrentamientos en pos de un reconocimiento simbólico, en contra de ese ninguneo, de esa exclusión atávica que lastra nuestro tejido social.

La cátedra más antigua de nuestra universidad y de nuestra Facultad, vigente hasta hoy, es la de lengua quechua, creada en

sus orígenes para preparar a los encargados de la tarea evangelizadora. La Iglesia Católica decidió emplear el quechua, al que consideraban la lengua general del Imperio de los Incas, para el adoctrinamiento de las poblaciones indígenas, y no el castellano. Esta lengua ya había cumplido el rol de *lingua franca*, de lengua de comunicación, en el Incario, una sociedad pluriétnica y plurilingüe. El quechua que, contra lo que se suele pensar, no era la lengua original de los Incas, ni la del Cuzco, resultaba una herramienta más eficaz para la tarea aculturadora que una lengua exógena como la española. Hoy por cierto la lógica que impulsa nuestros estudios del quechua y de otras lenguas originarias es muy distinta. El estudio de estas lenguas se inscribe hoy en una apuesta por la interculturalidad, y es esencial para la busca de un bien que sea común para todos los peruanos y peruanas, para los más diversos sectores de nuestra compleja sociedad. Lengua antigua que aquí incorporamos a la modernidad, mediante el uso, ya comentado, de una tecnología como la inteligencia artificial, o también con una primera tesis doctoral escrita y sustentada en quechua, lo que evidencia las potencialidades académicas de esta lengua, y seguramente, a futuro de muchas otras lenguas nativas del Perú.

José María Arguedas gustaba decir que somos una nación antigua. Nada más cierto. El área andina fue la cuna de una de las seis civilizaciones primigenias surgidas de manera autónoma en nuestro planeta: cuatro en el viejo mundo, Egipto, Mesopotamia, la India y China; y dos en el nuevo mundo, en Mesoamérica y en el área Andina. Las investigaciones más recientes sobre Caral indicarían que somos herederos de unos 5000 años de civilización, 4500 de ellos anteriores a la llegada de los europeos a nuestra geografía. La profundidad del legado cultural acumulado durante este larguísimo recorrido histórico es literalmente invalorable y constituye sin duda el más valioso capital del que disponemos como nación. A las humanidades les toca liderar la puesta en valor de ese gigantesco legado. A nivel internacional, los aportes intelectuales peruanos más

apreciados son justamente los relacionados con la revaloración e interpretación de esa rica herencia, que muchas veces, obnubilados por los fulgores de las modas intelectuales internacionales, nuestros espacios académicos descuidan y desdeñan. Poner el énfasis en el estudio de lo propio no implica por supuesto ponernos al margen de los flujos mundiales del conocimiento: debemos ser capaces de asimilarlos selectiva y creativamente, propiciando el diálogo fecundo entre lo global y lo local.

Un pueblo que no conoce su pasado está condenado a repetirlo, a reiterar los errores que han hecho del Perú el país de las promesas no realizadas y de las oportunidades perdidas. La vía del progreso estará siempre cerrada para los peruanos si no nos conocemos a nosotros mismos, a nuestra gente, a nuestro pasado. Las distintas disciplinas que se imparten en esta Facultad se abocan justamente al estudio de las diversas facetas de esta riqueza cultural. Gran parte de ella, al menos durante los últimos casi 500 años, ha sido procesada o producida en San Marcos, y sobre todo en nuestra Facultad. Las figuras históricas que honran a esta casa de estudios proceden en su gran mayoría de las aulas de esta Facultad de Letras, como el único premio Nobel que ostenta nuestro país, Mario Vargas Llosa, surgido de las canteras de nuestra carrera de Literatura. Los nombres ilustres son innumerables y mencionar a algunos podría constituir una irremediable injusticia. Estas figuras ilustres y sobre todo su obra configuran lo que cabe denominar el capital simbólico de San Marcos, y en particular de su Facultad de Letras. Se trata de una ingente riqueza intelectual no monetaria, aunque adecuadamente puesta en valor puede producir incluso importantes rendimientos económicos. Eminentes comunicadores y bibliotecarios. Destacados estudiosos de las artes plásticas, de la danza y expertos en la conservación y restauración. Estudiosos de la literatura, las lenguas, el pensamiento y la filosofía.

A modo de ejemplo, y porque es mi campo de estudio, el que mejor conozco, me atrevo a hablar brevemente del ámbito de

la literatura. Los grandes enfoques sobre la literatura peruana han surgido desde nuestras aulas. Podríamos comenzar con José de la Riva Agüero, que en 1905 trazó el primer panorama histórico de nuestra literatura; se suele recordar que en sus años finales Riva Agüero se vinculó a la Universidad Católica, pero se suele olvidar que se formó en esta Facultad y aquí ejerció la docencia en toda su primera etapa, sin duda la más fecunda. Años después destaca la figura de Luis Alberto Sánchez, el primero en trazar un cuadro del proceso completo de la literatura peruana, incluyendo la de lengua quechua, y que fuera varias veces rector de nuestra casa de estudios. Otros nombres importantes son los de Augusto Tamayo Vargas, que continuó esa labor historiográfica, o Estuardo Núñez, que introdujo los estudios modernos de teoría literaria y de literatura comparada. Alberto Escobar fue una figura gravitante, no solo en los estudios literarios, sino también en los lingüísticos; introdujo y desarrolló métodos de análisis e interpretación textual. Quizá la figura esencial, que sigue teniendo una gravitación decisiva en los estudios literarios actuales, es la de mi recordado maestro Antonio Cornejo Polar, también en su momento rector de esta casa de estudios. Además de incorporar en su enfoque las herramientas de la teoría y la interpretación, supo trascender el mero textualismo y establecer un diálogo entre lo literario y las grandes problemáticas socioculturales. Asumió una perspectiva de cuño latinoamericanista, que plasmó en particular en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, que él dirigiera durante 22 años, y que hoy, 25 años después de su muerte, sigue siendo una de las más importantes en ese campo y un referente insoslayable de la latinoamericanística. Su concepción de la heterogeneidad sociocultural del Perú y de su literatura, y la articulación de esa rica diversidad en una totalidad compleja, que él calificara como contradictoria, es una herramienta heurística de gran potencialidad. Esa perspectiva permitió entender que la literatura peruana no está conformada por un único sistema, el de la literatura escrita en lengua

castellana o española, sino también por otros sistemas, ligados a la oralidad y a las lenguas nativas. En la trocha teórica abierta por Cornejo, hoy en nuestra Escuela de Literatura cobra una importancia cada vez mayor el estudio de las literaturas orales, llamadas hoy también oraturas u oralituras, así como la producción oral y escrita de arte verbal en quechua y, todavía de manera inicial, en aimara y en las lenguas amazónicas; en estas últimas están surgiendo desde nuestras aulas los primeros autores y autoras de literatura escrita en algunos de los idiomas de nuestra Amazonía. Podría enumerar los nombres de muchas más figuras relevantes de los estudios literarios, disciplina que recibe también las denominaciones de ciencia de la literatura o literaturología. Recordaré al menos los nombres del recientemente fallecido Tomás Escajadillo o de Raúl Bueno, y debería mencionar a muchos más, pero prefiero limitarme a los ya apuntados, para no ser injusto con tantos otros. No solo estudiosos e investigadores de la literatura se han formado en nuestras aulas y/o han impartido aquí su magisterio. También muchos de los grandes creadores, de los grandes escritores de nuestra literatura, han pasado por nuestras aulas. Ya se ha mencionado a nuestro premio Nobel Mario Vargas Llosa, y también a José María Arguedas. La lista sería casi interminable, pero me limitaré a recordar nombres fundamentales. Abraham Valdelomar y César Vallejo tuvieron un paso, aunque breve, por esta Facultad. Grandes poetas se formaron aquí, y varios de ellos ejercieron también la docencia en estas aulas: José Santos Chocano, Martín Adán, Emilio Adolfo Westphalen, Blanca Varela, Wáshington Delgado, Carlos Germán Belli, Pablo Guevara, Antonio Cisneros o Marco Martos son algunos de los insoslayables. En cuanto a los narradores, cómo no recordar también a Ventura García Calderón, Carlos Eduardo Zavaleta, Alfredo Bryce, José Antonio Bravo, Antonio Gálvez Ronceros o Pilar Dughi. Las demás disciplinas que se cultivan en esta Facultad podrían también presentar elencos igualmente nutridos, conformados por figuras decisivas en la vida intelectual peruana.

Todos ellos, y sobre todo sus obras, siempre vigentes, son lo que denomino el capital simbólico de Letras, y asimismo la evidencia de que, en las humanidades, como en muchas otras disciplinas, late aquí el corazón intelectual del Perú.

Espero haber evidenciado que las humanidades, que algunos pueden considerar un mero lujo ornamental del intelecto, son por el contrario esenciales para el logro del bien común y para labrar nuestro futuro colectivo. Por eso se ha hablado con razón de la utilidad de lo inútil, diría de lo aparentemente inútil. He querido trazar también un somero cuadro de la enorme riqueza que encierra esta Facultad. Me he propuesto destacar las contribuciones que ella ha hecho y que debe seguir haciendo en beneficio del país. De nosotros, y de nadie más, dependerá que su futuro siga estando a la altura de su pasado.

Escritura y Pensamiento
23(50), 2024, 27-50

EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO: SU RECEPCIÓN, UN REGISTRO DE LA POLÉMICA Y DONDE COMENZÓ TODO

THE FOX ABOVE AND THE FOX BELOW: THEIR RECEPTION, A RECORD OF THE CONTROVERSY AND WHERE IT ALL BEGAN

A RAPOSA ACIMA E A RAPOSA ABAIXO: A RECEPÇÃO DELES, UM REGISTRO DA POLÊMICA E ONDE TUDO COMEÇOU

Rômulo Monte Alto*
Universidad Federal de Minas Gerais-Belo Horizonte, Brasil
romulomontealto@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5859-9867

[Trad. Gonzalo Espino]

* Doctor (2005) y Magíster (1999) en Estudos Literarios por la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); licenciado en Letras (1997) por la misma institución. Realizó estancia postdoctoral en la Universidad Jaume I, España y en San Marcos, Perú. Es profesor asociado IV en la Faculdade de Letras de UFMG. Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

Resumen

Existe una considerable crítica sobre la obra general de José María Arguedas, en especial sobre sus novelas. Precisamente este artículo tiene como objetivo analizar la recepción crítica y debate en torno a su novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Para ello se elige un conjunto de libros y artículos notables que se confrontan con la correspondencia de Arguedas para seguir el camino del origen de la novela, su escritura, y finalmente, el debate. Para ellos se sigue la metodología de la crítica del documento.

Palabras clave: Arguedas, novela, origen, crítica, debate.

Abstract

There is considerable criticism of the general work of José María Arguedas, especially his novels. Precisely this article aims to analyze the critical reception and debate surrounding his posthumous novel The Fox Above and the Fox Below (1971). To do this, a set of notable books and articles are chosen that compare with Arguedas's correspondence to follow the path of the origin of the novel and its writing and finally the debate. For them, the methodology of document criticism is followed.

Keywords: Arguedas, novel, origin, criticism, debate.

Resumo

Há muitas críticas à obra geral de José María Arguedas, especialmente aos seus romances. Justamente este artigo tem como objetivo analisar a recepção crítica e o debate em torno de seu romance póstumo The Fox Above and the Fox Below (1971). Para isso, escolhe-se um conjunto de livros e artigos notáveis que se comparam com a correspondência de Arguedas para acompanhar o percurso da origem do romance e da sua escrita e por fim o debate. Para eles, segue-se a metodologia da crítica documental.

Palavras-chaves: Arguedas, romance, origem, crítica, debate.

Introducción

El interés por la obra de José María Arguedas (Andahuaylas, Perú) nació de un seminario dictado en junio de 1997 por Alberto Moreiras, de Duke University, en la Facultad de Letras de la Universidad Federal de Minas Gerais, sobre las relaciones entre modernización e identidad en América Latina. En aquella ocasión, su examen fue sobre la última novela del profesor, antropólogo y escritor peruano. Moreiras relacionaba *El zorro de arriba y el zorro de abajo*[2] con el suicidio del autor y el agotamiento de algunos conceptos basados en la dualidad identidad e diferencia, nociones centrales de la transculturación como paradigma para los estudios literarios en América Latina.

Según Moreiras (2001),[3] la transculturación —concepto que comienza a ser postulado en los años 1940 por el cubano Fernando Ortiz y tendrá en Ángel Rama su mayor exponente dentro del campo específico de la crítica literaria— se plantea como un proyecto de modernización para el continente, en la medida en que reconoce la necesidad de absorber las influencias externas y disolverlas como fermento dentro de sus estructuras artísticas más amplias; también opera como un instrumento estratégico de sobrevivencia de la tradición local, una reacción contra la desaparición de los movimientos culturales internos a vista de las influencias externas del capital y las ciudades (Rama, 1984). Como un modelo productivo que propone una naturalización intencional de una cultura en otra, también se alimenta de la negación de todo aquello que no entró en ese proceso, proyectando en la figura del mestizo una representación precaria de la síntesis propuesta por el encuentro con las diferencias. Este "espacio indeterminado" que el sujeto transculturado trata de recomponer, mediante un discurso que se organiza a partir de los fragmentos culturales, es comprendido por Rama como un discurso de afirmación frente a la jerarquía de la literatura universal. Moreiras no le da el mismo tratamiento optimista cuando este indaga por el sentido, por entender que se trata

de una representación comprometida, ya que está preso a un campo hermenéutico del cual se desprende solamente a partir de las intencionalidades que proviene del exterior. Para este crítico, solamente un análisis radical de la transculturación, "una transculturación de la transculturación", que la lleve al interior de sí misma y advierta sus excesos, revelaría su radicalidad teórica; algo que realizó José María Arguedas en su último libro, según Moreiras, al dramatizar la destrucción del sentido de la transculturación, mediante la radicalización de un discurso *autotanatográfico* que llevó la ficción antropológica a un punto de ruptura, demarcando el límite de sus condiciones de realización y, por consiguiente, del mismo realismo mágico, también producido y alimentado por el pensamiento occidental modernizante.[4]

Pero, ¿de qué trata este libro que recibe comentarios tan distintos como "insólito" (Cornejo Polar, 1987), "innovador" (Rowe, 1979), "excepcional" (Lienhard, 1980) e "inacabado y confuso" (Vargas Llosa, 1996)? *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se construye como un relato sobre los conflictos generados por un intenso proceso migratorio, ocurrido en una ciudad de la costa peruana llamada Chimbote. Esa ciudad experimentaba un momento de expansión económica en razón de la instalación de varias industrias que producían harina de pescado a partir de la pesca de la anchoveta, que se realizaba en la bahía de aquella región por millares de trabajadores y serranos que por allí llegaban diariamente. Paralelo a ese relato y entrecortando sus capítulos, encontramos varios fragmentos de un diario escrito por el autor. En ellos se misturan confesiones personales, sean sobre su deseo de suicidarse, sean sobre sus experiencias de la infancia entre los indios, hasta algunas orientaciones para su entierro y velório, llegando a comentarios y polémicas con otros escritores, además de conformar un cierto tipo de registro del proceso de escritura del libro. Los zorros los tomó Arguedas de la mitología andina, de la tradición oral quechua, cuyo texto fue recogido por Francisco de Ávila en el siglo XVI y traducido por

Arguedas en 1966 con el título de *Dioses y hombres de Huarochirí*. Lo que convierte tan dramático a *El zorro de arriba y el zorro de abajo* es el hecho de que el autor se dispara dos tiros en la cabeza, en su oficina en la Universidad Agraria de La Molina, un viernes 28 de noviembre de 1969, luego de redactar una "Nota aparte" en una carta que había escrito el día anterior y que aparece en el "Epílogo" al final del libro, dando vida a un hecho que sus palabras describían como ficcional. Arguedas fallece cuatro días después en un hospital y el libro sale editado, dos años más tarde, por la editorial Losada, de Argentina.

El libro y su recepción

La novela fue recibida fríamente por la crítica de entonces, en contraste con la polémica generada meses antes cuando se publicaron parte de los "Diarios" en la revista *Amaru*, revista de artes y ciencias publicada por la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima, Perú, que privilegió los aspectos psicológicos y la biografía del texto sobre lo literario. Una de las razones de esa actitud se puede encontrar en ostracismo al que fue relegado Arguedas por la Junta Militar que dirigió el Perú a partir de los años 1969, que por razones políticas excluyó su nombre de los cánones escolares; otra razón tiene que ver con la imagen que comúnmente se hacía de él como indigenista (Escajadillo, 1994)[5] y el extrañamiento que provocará su novela en relación con esa filiación. Toda vez que el libro presenta un cambio radical en relación con sus obras anteriores y despierta reacciones adversas en lo que dice respecto a su recepción, llega a ser considerado como una obra inacabada y hasta fétida que revelaba la atracción que Arguedas sentía por lo "asqueroso", que según algunos críticos el autor ya había manifestado en obras anteriores (Fell, 1996, pp. 316-317).

El zorro de arriba y el zorro de abajo recibe, en esos primeros momentos, pocas menciones favorables, como la expresada por Antonio Cornejo Polar en las palabras con las cuales abre

el capítulo dedicado al examen de la novela, en su libro *Los universos narrativos de José María Arguedas* (1997): "No se puede leer *El zorro de arriba y el zorro de abajo* sin estremecimiento, sin pavor, sin reverencia" (p. 263). El crítico peruano resalta la relación palabra-vida en contraposición al binomio silencio-muerte como el elemento central del libro, que se estructura en tres niveles interdependientes: el novelesco, el biográfico y el mitológico. La representación de los tipos y personajes que desfilan por la obra componen lo que Cornejo Polar llama "universo caótico de Chimbote" e identifica como supervivientes, pues tratan de sobrevivir un mundo sin esperanzas, que el mismo autor sentía como suyo. La lengua se vuelve un campo de batalla, cuyo alcance es sinónimo de ascensión o inclusión social para varios personajes o grupo de personajes, y el libro "es así, el pavoroso testimonio del aniquilamiento total". La novela, según el crítico, se constituye en el paso siguiente y necesario dentro del proyecto arguediano de escribir una obra que se caracterizaba "como un proceso de ampliaciones sucesivas". Una extensa obra que comienza con la descripción de pequeño conflicto en el universo binario de una aldea serrana (*Agua*, 1935), avanza por una capital de provincia (*Yawar fiesta*, 1937), cruza un territorio serrano más amplio (*Los ríos profundos*, 1958), se encuentra con el tema de lo nacional desarrollándose en la sierra, al mismo tiempo en que anuncia su llegada a la costa (*Todas las sangres*, 1963), donde su escritura se amplía en el encuentro con la ciudad urbana costeña, Chimbote, inmersa en la realidad internacional del capitalismo imperialista.

Por otro lado, en ese mismo año 1973, Sara Castro-Klarén, peruana y docente de Literatura en la Universidad de California, publica *El mundo mágico de José María Arguedas*, en que considera a *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, al igual que *El sexto*, como una obra "menor" dentro de la narrativa arguediana. La novela, para ella, se asemejaría más a "un diálogo platónico que propiamente a una novela, en cuanto carece de drama y acontecimientos" (Castro-Kláren, 1973, p. 199), en el

cual hay un "narrador semiomnisciente que describe bastante, interpreta mucho poco y da rienda suelta a las conversaciones y monólogos interiores de sus personajes", algunos considerados "pseudointelectuales" (p. 202). También destaca la indagación, por parte del autor, de un personaje que lo representa —"el loco", ya esbozado según ella en obras anteriores— en su afán de proyectar un mudo utópico, ya que sus recuerdos del pasado mitológico andino escaseaban como reflejo de las transformaciones modernizantes por las cuales pasaba el Perú. Es curioso percibir en el argumento principal de Castro-Klarén la afirmación de que las dos novelas son débiles en estructura y desarrollo narrativo: "las conciencias participantes en la discusión quedan siempre en el mismo lugar como si fuesen inamovibles" (p. 199). O sea, ella reclama para estas novelas el hecho o acontecimiento como motor de la narración, además de esperar el cambio de conciencia al final de la historia. Roland Forgues en su artículo "Por qué bailan los zorros" (1996) sostiene que sería imposible que esto ocurriera en la novela, pues en *El zorro* Arguedas proyecta su desilusión con la realidad y con el sueño que alimentó en sus obras anteriores, que era ver reflejado un proceso de mestizaje que reconciliase los mundos blanco e indio. Una vez que tal proyecto falla en la obra, el autor emprende un viaje de regreso de lo ideal a la realidad; desde ese punto de vista, Forgues entiende lo inacabado de la obra, así como el problema de la comunicación que existe entre los personajes, como reflejo de la ruptura de visión del mundo porque la pasa Arguedas y de su pérdida de fe en la transformación de la realidad.

Tanto Castro-Klarén como Cornejo Polar, y después Forgues, parten del supuesto de que la obra está motivada por una ruptura: la desilusión de la posibilidad de transformación de la realidad y la construcción de una sociedad basada en otros valores distintos a los de la época, a pesar de que llegaron a conclusiones distintas sobre el valor de la novela frente al conjunto de la producción literaria del autor. Cabe señalar que en Cornejo Polar el estudio avanza sobre la tónica psicologizante que

acompaña gran parte de la opinión crítica sobre la obra durante los años de 1970 y asume la ruta de la lengua y la estética.

En un apéndice titulado "Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas" —resultado de conferencias pronunciada en el III Encuentro Latino Americano, realizado en la Universidad de Berkeley, dedicado a la memoria de Arguedas, en abril de 1994— Cornejo Polar propone una revisión sobre la obra arguediana a partir de otro eje semántico, que estaría situado en el interior de una red de articulaciones multiculturales: "tratase de la figura del migrante y del sentido de la migración" (Cornejo Polar, 1997, p. 269). Una lectura que no busca sustituir los tradicionales sujetos mestizo e indio, históricamente presente en la obra de Arguedas, sino ofrecer una nueva perspectiva para su interpretación a partir de la configuración de la condición migrante como un lugar de enunciación; lo que remitiría "a la construcción de un sujeto dividido, difuso y heterogéneo: el sujeto migrante". Para el crítico peruano, la migración así como el mestizaje se instalan como estrategias de lectura que pueden ser tanto confluentes cuanto divergentes, pero, seguramente, son perspectivas que intentan dar cuenta de una escritura fragmentada, plena de "variantes [dialectales]", reflejo de un universo plural y de una creación inacabada. Cornejo Polar volverá al tema en otro ensayo, con el título "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en el Perú moderno", publicado en la *Revista Iberoamericana* en 1996, en que retoma la perspectiva migrante como una posibilidad que ofrece mejores ángulos para la lectura de la obra de Arguedas.

William Rowe, en su libro *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas* (1979), resalta el hecho de que la novela carece de un principio de síntesis, cuya superación representaría una innovación en el campo del lenguaje. El conocimiento de la realidad, que en las obras anteriores de Arguedas era mediado por la naturaleza, pasa ahora a ser medido por referencias citadinas, con su disyuntiva de separación intrínseca, como se

advierte en el primer diálogo entre los dos *zorros* y las contradicciones que aparecen en el texto, son referidos a "una etapa nueva para la cual la visión y los métodos anteriores no podían servir más" (Rowe, p. 190). Sin embargo, al buscar la unidad textual a través del mito, el autor no logra articular los elementos de la cultura quechua tradicional con los elementos de la cultura moderna, lo que le impide erigir una totalidad narrativa y lleva a la dispersión lo que debería ser fusión y coherencia, sea por la ausencia de la noción de un orden natural, presente en sus obras anteriores, sea por la falta del contenido mágico, aún en presencia de formas del pensamiento mágico. El nuevo lenguaje que instaura el texto, implica, para Rowe, en un intento de busca de síntesis mediante la fusión de los diversos discursos, como algo que representase el deseo de Arguedas de modernizar el mito, o la tradición, asumiendo así lo nuevo a través de lo antiguo.

En otro artículo crítico publicado en 1996, "Deseo, escritura y fuerzas productiva", en que Rowe estudia las relaciones entre el espacio novelesco, los procesos de producción literaria y las fuerzas capitalistas, reconoce la presencia de una articulación oral y visual en toda la obra de Arguedas, en especial en este libro, en que la música "ofrece un modelo de conocimiento en que no se separan sujeto y objeto" (1996, p. 336). De acuerdo con Rowe, en pocas novelas como *El zorro de arriba y el zorro de abajo* el deseo se relaciona de forma tan contundente con la estructura de la obra, al lanzar luz sobre la infraestructura económica. Los elementos de la narrativa encuentran su correspondencia con una economía ya no a penas referida como modo de producción, sino, simbólicamente, con la economía del deseo; sean las relaciones que el autor establece de la muerte con el *huayronanqo*, un insecto, al revelar la lucha interna que el acoso del deseo de muerte se le enfrenta; sea la aparición de Fidela, inaugurando en el texto lo que el crítico define como un espacio de transacciones sexuales, ampliamente reflejado en el lenguaje de los personajes: o también

en la visión de la autonomía de las máquinas de la fábrica, descrita como un proceso corporal por Don Ángel, gerente de producción, pues "de noche […] tragan anchoveta y defecan oro", lo que guarda una estrecha significación con la máquina del inconsciente. Para Rowe, en ese último episodio, la mirada del personaje Diego sobre las máquinas representa la evidencia de una transacción epistemológica, en que la mirada andina penetra en el mundo de la producción industrial y se deja penetrar por ella, momento de diálogo entre el "pensamiento salvaje" y el "pensamiento occidental". La novela tendría como principio fundamental la dispersión de significados, y el deseo, una vez liberado de la ideología andina, arremete contra toda homogeneidad, lo que genera una constante inversión del espacio y del tiempo, principios propios de la novela de vanguardia, según el crítico inglés.

Será a comienzo de los años 1980, más precisamente en el año de 1981, con la tesis doctoral de Martin Lienhard, titulada *Cultura andina y forma novelesca: zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, posteriormente publica por la editorial Horizonte, en 1990, que *El zorro de arriba y el zorro de abajo* recibirá su más elaborado análisis textual. En el prólogo de la primera edición, Lienhard deja claras exigencia que una novela como esa requiere en su análisis:

> El zorro, en efecto, es en muchos sentidos una novela-límite de clasificación difícil. Ultima obra de Arguedas, ultimo producto narrativo del indigenismo teorizado por Mariátegui-Valcárcel, última de la serie de novelas urbanas "sociales" iniciada en el Perú en los años cincuenta, esta novela bien podría ser —pero esto no depende exclusivamente de la literatura, sino más bien de la historia— la primera de una serie nueva y todavía sin bautizar: una serie cuyos textos devolverán a las mayorías populares un papel activo, en vez de "aprovecharlas" en tanto que referente narrativo". (Lienhard 1990, p. 9)

El profesor y crítico suizo, que pasó varios períodos en la sierra peruana conociendo de cerca la realidad descrita por Arguedas en sus libros, reconoce en la novela la fundación de un nuevo e insólito discurso. Apoyado en la oralidad de la cultura quechua, describe los cambios que la rápida urbanización determina en la vida de los personajes, indios y mestizos en su mayoría, que descienden de la sierra en busca de mejores condiciones de vida en las ciudades. La obra es, antes que nada, un espacio de enfrentamiento entre varios discursos y lenguajes. Chimbote simboliza una nueva etapa en la vida socioeconómica del Perú; debido al boom de la industria de la harina de pescado, se convirtió en el centro de un conflicto de culturas e idiomas que se manifiesta en la lucha por la lengua radicada en los discursos. Según Lienhard, una vez que el autor escoge la forma literaria por excelencia de la modernidad eurocéntrica, la novela, y opera ahí una transformación a partir del concepto por el cual se conocía el indigenismo conforme lo definió Cornejo Polar,[6] *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se configura como un ataque a la cultura occidental, ya no de fuera sino desde adentro, desde una de sus estructuras más cultivadas: "ahora se trata de subvertir la cultura dominante a partir de la dominada, en del campo, claro está, novelesco" (p. 22). La presencia de los zorros, canibalizando el relato por medio de la introducción de la oralidad en la cultura escrita e invirtiendo el orden clásico de referentes de la literatura peruana, al hablar de la ciudad a partir de punto de vista de la sierra, instala una "perspectiva indígena al interior de la novela" y anuncia la "autonomía del pensamiento andino". Esa es para Lienhard la novedad que introduce Arguedas en la escena literaria latinoamericana y que hace de esa novela lo que definió de forma clara en su texto introductorio: una obra límite e inaugural, toda vez que a la palabra escrita se la toma desde una cultura subalterna y se la utiliza para embestir contra la cultura hegemónica. Característica que se completa con estas palabras de Rowe, al comentar el estudio de Lienhard:

> La complejidad con que *El zorro* ordena el espacio, entrecruzando lo verbal y lo no-verbal, multiplicando no solamente los sociolectos y los idiolectos, más también los discursos, las retóricas y las poéticas, hace difícil que el obrar revolucionario de esta obra sea capaz de resumir dentro de una sola imagen. Al contrario, se trata de un proceso de *collage* o montaje, saltando —como una cascada andina— entre diferentes niveles, semejante al cubismo y a las películas de Eisenstein, o la música serial, ejemplos acertados que establecen definitivamente la modernidad de la obra de Arguedas. (Rowe, 1996, p. 218)

La crítica más dura que la novela recibe será del escritor Mario Vargas Llosa, cuyas ideas inicialmente bosquejadas en febrero de 1979 aparecen de manera radical y tajante en el libro *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, de 1996. Vargas Llosa considera la obra como la resultante del infierno interior que vivía Arguedas en aquella época, producto de sus amargadas y frustradas experiencias de la infancia. La muerte del autor al final de la narrativa, sea ficción, sea realidad, asigna otro valor a las palabras del narrador, lo que de otra manera y en otro contexto no ocurriría, e "inflige un chantaje al lector": […] "es una de sus trampas sentimentales" (p. 300). Novela de muchos fracasos, en el cual "hay un afán de exhibicionista" (p. 303) por parte del autor al abusar de palabrotas y jergas, de igual modo revela un constante empeño por construir una autoimagen con qué pasar a la posterioridad: provinciano, ingenuo, revolucionario, víctima, romántico. La estrategia autoral empleada en el relato se resume en una descripción de situaciones y personas asquerosas: "La podredumbre alcanza el clima en el personaje del Mudo Chueca" (p. 308), en tanto los Diarios ensayan una *mise en escène* "de su velatorio y su entierro" (p. 299).

El zorro de arriba y el zorro de abajo es para Vargas Llosa nada más que una obra ficcional que se encaja dentro del "proyecto arcaico" con que Arguedas soñaba para el país, basado

en la negación del mundo hispano urbano representado por las ciudades y su modernización, seguido de la correspondiente exaltación de un idealizado mundo serrano indio, símbolo de una tradición perdida. El relato, que buscaría una descripción fiel de la ciudad y sus habitantes, no pasa, con todo, de un mero reflejo de lo que ocurría en la intimidad del propio autor: "el clima de acabamiento, de podredumbre moral y material, de desvarío, de disolución lingüística que domina esos episodios expresa [...] la tortura psíquica, los vaivenes de depresión y entusiasmo en que se debatió Arguedas esos 18 meses" (p. 299). Cuanto más verídico pretendió ser el libro más imperfecto se convirtió, pues careció de la "factura artística que da la realidad a la literatura", tornando así el lenguaje afásico de sus personajes en algo artificial en el interior de la novela, por carecer de un contenido, de un significado, que la tornase persuasiva. La imposibilidad de verter lo oral en la escritura, que se explica por la pérdida de lo visual y gestual que acompañan ese tipo de discursos, convierte el habla de los personajes en "el mayor fracaso de la novela". De acuerdo con este conocido crítico y escritor, la indignación que sentía Arguedas por la miseria, con su correspondiente atraso, le brinda el camino que encontró para denunciar el estado moral y material en que estaba inmerso el hombre de las grandes ciudades de su país, construyendo una obra de ficción trunca y llena de "esbozos" de personajes que, entre tanto, no consigue que se integren para formar una pieza literaria de valor indiscutible. Asimismo, dedicó a la novela la siguiente introducción como prueba de su "relación íntima" con aquella que era lo único escritor peruano que hacía parte de su "familia espiritual":

> pues esta novela, pese a sus deficiencias, y, curiosamente, en parte debido a ellas, se lee con tranquilidad que provocan las ficciones logradas. El lector sale de sus páginas con la impresión de haber compartido una experiencia límite, uno de esos descensos al abismo que ha sido privilegio de la literatura recrear en sus momentos malditos. Tenemos

> en este libro un ejemplo de obra literaria que sería injustificado llamar agradable, pues en verdad incomoda y hasta exaspera a ratos por sus trampas sentimentales, pero que es, al mismo tiempo, un textos importantes por varias razones. Porque ilumina la luz cruda de la obra de Arguedas y el desenlace trágico de su vida. Porque nos instruye de manera sutil sobre la mentira que es la verdad de la literatura y su compleja dialéctica con la verdad histórica que sólo puede representar contradiciendo, y, último término, porque El zorro de arriba y el zorro de abajo es una dramática reflexión sobre los sufrimientos del Perú, muy semejantes a los de otros países pobres y atrasados del mundo. (Vargas Llosa, 1996, p. 296)

Un registro de la polémica

El libro *La utopía arcaica* desata una polémica entre crítico y estudios, cuyo resumen de uno de sus momentos se puede leer en la revista *Quehacer* n. 106 (1997); se trata de un debate entre varias generaciones de críticos promovida por Rocío Silva Santisteban (1997, pp. 71-82). Allí, Rowe afirma que Vargas Llosa privilegia el discurso historiográfico sobre lo literario en el análisis de la obra arguediana; a partir de una selección estrecha de la literatura occidental, su análisis muestra que no entendió el rompimiento provocado con la característica dominante de la literatura peruana y su complejidad: "*El zorro...* no es un fracaso sino una novela compleja, cuyas técnicas surgen de un cruce de tiempos y tradiciones" (p. 75). El crítico literario y profesor de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y de la Universidad de Lima, Miguel Ángel Huamán sostiene que Vargas Llosa, al tentar explicar la literatura de Arguedas a partir de las poéticas de los "demonios interiores" y de la "literatura como mentira", acaba cayendo en contradicción con lo que insistentemente tentó convencer a los lectores: "Vargas Llosa cree que las motivaciones e intencionalidades del autor son suficientes y necesarias para explicar el sentido de una obra; resulta en-

tonces que cae en la trampa de creer que eso es un documento histórico, cuando la literatura es un juego, una gran alegoría, una parodia" (p. 76).

Huamán destaca el hecho de que los términos de debate propuesto por Varga Llosa ya no son más vigentes actualmente, pues la contradicción entre civilización y barbarie, propio de los años 1970, fue superada por la comprensión de que el proceso de formación cultural peruana es mucho más rico de lo que el limitado por ese dualismo. Y añade, que, al no entender de estrategias de sobrevivencia de una cultura frente a la modernidad, ya que, contrariamente a lo dicho, el mundo andino no se opone a la modernidad, Vargas Llosa produjo un libro con "una mirada utópica sobre la racionalidad y la modernidad, sesgada por un idealismo egocéntrico" (p. 77).

En la misma entrega de *Quehacer*, José Guillermo Nugent, historiador, sociólogo y profesor de la Universidad de Ciencias Aplicadas, relaciona algunos datos biográficos del propio Varga Llosa con Arguedas e identifica una cierta "persistencia en el resentimiento" que, posiblemente, siente el primero en relación al segundo, toda vez que sus obras, también de una inteligencia brillante, provocan apenas la admiración de los lectores, al contrario de las obras de Arguedas que desarrollan entre los lectores cierta afectividad hacia el autor. Esto se desprende del hecho de que Vargas Llosa tenta probar, a todo instante, la ficcionalidad de la obra de Arguedas, negando su carácter de verdad; todavía más, se vale de detalles sobre su vida real —sin dejar claro la distinción entre ficción y verdad— relatando, incluso, detalles minuciosos de los últimos días de vida de aquel autor. Sobre el análisis del último libro, Nugent afirma:

> Creo que es un error crítico de Vargas Llosa cuando se niega, con una ceguera atroz, a ver cómo *El zorro de arriba y el zorro de abajo* la mayor parte de las hipótesis que propone sobre Arguedas, en este libro pierde validez, particularmente aquella según la cual la sierra sería una arcadia de pureza, y la costa un mundo de podredumbre y decadencia.

> Porque en *El zorro...* se muestra cómo en la costa estaba surgiendo un mundo completamente diferente. (p. 79)

El debate promovido por la revista la comparten otras profesores y escritores que rechazan los argumentos de Vargas Llosa, como Carmén Ollé, escritora y directora del Centro de Documentación de la Mujer; Patricia Oliart, socióloga e investigadora del Instituto de Estudios Peruanos; y Daniel del Castillo, sociólogo y profesor de la Universidad Católica. Así como hay también algunos que aceptan parcialmente, como Iván Thays, escritor; o totalmente, como Alonso Cueto, escritor, que insistían en la opinión de las críticas señaladas por Vargas Llosa.

Donde comenzó todo

En enero de 1967, Arguedas fue a Chimbote en busca de material para realizar un estudio folclórico, encargado por la Universidad Nacional Agraria La Molina, donde estaba contratado como profesor principal. En el "Informe n. 1", escrito el 26 de mayo, dirigido al profesor Luis Alberto Ratto, jefe del departamento de Humanidades, y al decano de la Facultad de Ciencias Sociales, Jorge Bravo Bressani, relata el plan de investigación que pensaba realizar allí:

> Mi viaje a Chimbote fue planeado con el objetivo de recoger material folclórico, especialmente sobre la difusión del mito quechua poshispánico que hemos denominado ADENEVA sobre la creación del hombre y el origen de las diferencias sociales que se implantaron en la región, como consecuencia de la conquista española. Me vi precisado a elegir la ciudad de Chimbote en razón de que, por estar recién operado de la vesícula, no podía trabajar en una aldea andina, como habría sido más conveniente para los fines de mi cargo en la Facultad.

Y, en la misma carta, siguen sus explicaciones sobre el motivo de mudanza de planes:

> Pero encontré que la ciudad de Chimbote es una especie de gran remolino social, en el que grupos emigrado de diferentes zonas de la costa y de la sierra han entablado un estado de relaciones especialísimas, determinadas, al parecer, fundamentalmente, por sus diferentes formaciones culturales. Los tipos singulares de agresividad y cooperación entre costeños y serranos sobresalían a la simple observación, en tanto que una recopilación folclórica resultaba muy difícil por la misma circunstancia ya señaladas, cuanto porque el migrante de habla quechua padece en Chimbote, aunque probablemente menos que en Lima, de una fuerte presión social que lo induce a negar que domina tal idioma. (Arguedas, 1967, p. 385)

Cabe precisar, entre tanto, el interés de Arguedas en las transformaciones que la naciente industria pesquera promovía en la costa peruana que ya era de su conocimiento, pues desde las décadas de 1940 y 1950 veraneaba en un pequeño puerto conocido como Supe, a 170 kilómetros de Lima, y vio de cerca la instalación de numerosas fábricas de harina de pescado en la región. Él había comenzado a escribir una novela sobre el tema de las transformaciones que se producían en las vidas de los pescadores cerca de tres años antes, y que tenía como título *Harina Mundo*; el otro título que la obra recibiría, *Pez grande*, aparece en el segundo semestre de 1966 y será abandonado a comienzos del año siguiente, cuando comienza a "armar" el proyecto definitivo de la novela. En carta al antropólogo americano John Murra, el primero de febrero de ese año, Arguedas revela los primeros datos que ya había recogido en la ciudad, además de contarle de su estado de ánimo:

> Estuve 15 días en Chimbote. Es casi exactamente como Lima; tiene como 40 barriadas; el 70% de la población es de origen andino, la masa de inmigrantes serranos es proporcionalmente mayor que la de Lima y no tiene la tradicional aristocracia criolla, esta masa que vive separada aún de la costeña, se acerca a ella por canales menos dolorosos de transitar que en Lima. He trabajado afiebradamente

> durante esos quince días, creyendo siempre que la muerte andaba a mis espaldas, pero, salvo Huancayo, nunca sentí tan poderosamente la fuerza de la vida. (Arguedas en Murra-López, 1996, pp.141-142)

Arguedas retornará varias veces a Chimbote para trabajar en la extensa investigación, en la que levanta datos sobre la ocupación y procedencia de 7485 personas: entrevista patrones de lancha, prostitutas, gerentes de fábricas, trabajadores, vendedores ambulantes, choferes de camiones que transportan la harina de pescado, curas norteamericanos y padres de familias. Al final del año 1967, en diciembre, escribe una carta a Gonzalo Losada, su editor de Buenos Aires, en que habla del proyecto del libro y le pide ayuda financiera para viajar a Montevideo para tratarse con un psiquiatra uruguayo. En ella, se refiere a su libro como un "buen proyecto, aunque no muy seguro" en razón de sus problemas físicos, y agregaba:

> Si yo logro reponerme solamente un poco es posible que escriba una novela que sería la culminación del proceso de revelación de este mundo tan intrincando y fascinante que es el Perú [...] lo más temido es al mismo tiempo la mayor riqueza que posee el ser humano" (Arguedas, 1996, p. 390)

En una nueva carta a Murra, de junio de 1968, afirma "escribiendo en estado de plena agonía mi novela sobre Chimbote" y a Alejandro Ortiz Rescaniere, antropólogo e hijo de Ortiz Reyes, Arguedas escribirá, en agosto del mismo año:

> He estado muy mal. Vine de Chile muy alentado. Pude escribir allá dos capítulos de mi nuevo libro. Pero en Lima, en mi casa, otra vez, y en la Universidad encima, otra vez se acrecentó la depresión en forma peligrosísima. Esta seguro que no había otra salida que un buen balazo. Emilio Adolfo me dijo hace dos días que el segundo capítulo es muy bueno. (Arguedas en Rescaniere, 1996, p. 268)

Los "Diarios", que intercalan la narrativa del relato, reflejan las vacilaciones, los estados depresivos y eufóricos que experimenta el autor dentro de ese periodo,[7] el "¿Último Diario?", a pesar del escrito el 20 de agosto de 1969, es una despedida de la vida y de los amigos; con ello, dejará una relación con las disposiciones para su "retiro", pues ya había tomado la determinación de suicidarse al término del libro:

> He luchado contra la muerte o creo haber luchado contra la muerte, muy de frente, escribiendo este entrecortado y quejoso relato. Yo tenía pocos y débiles aliados, inseguros; los de ella han vencido. Son fuertes y estaban bien resguardos por mi propia carne. Este desigual relato es imagen de la desigual pelea [...]
>
> Despidan en mi un tiempo del Perú. He sido feliz en mis llantos y lanzazos, porque fueron por el Perú; he sido feliz con mis insuficiencias porque sentía el Perú en quechua y en castellano (Arguedas, 1996, pp. 243-256)

Palabras que serán acompañadas de estas otras, escritas al editor Gonzalo Losada y publicada al final del libro, cuando comenta de su viabilidad:

> No puedo aventurar un juicio definitivo, tengo dudas y entusiasmos.
>
> Ha sido escrito a sobresaltos en una verdadera lucha —a medias triunfal— contra la muerte. Yo no voy a sobrevivir al libro. Como estoy seguro que mis facultades y armas de creador, profesor, estudioso e incitador, se han debilitado hasta quedar casi nulas y sólo me quedan las que me relegarían a la condición de espectador pasivo e impotente de la formidable lucha que la humanidad está librando en el Perú y en todas partes, no me sería posible tolerar ese destino. O actor, como he sido desde que ingresé a la escuela secundaria, hace cuarentitrés años, o nada. (Arguedas, 1996, p. 350)

Finalmente, en sus últimas palabras, escrita un día antes de que atentara contra su propia vida, y anexadas a la carta que había escrito al rector de la Universidad Agraria y a los estudiantes, revela por último, el carácter del hombre que siempre se preocupó con los semejantes: "Elijo este día porque no perturbará tanto la marcha de la Universidad. Creo que la matrícula habrá concluido. A los amigos y autoridades acaso les hago perder el sábado y domingo, pero es de ellos y no de la U." (p. 255).

El zorro de arriba y el zorro de abajo se lee desde la proposición de que la novela se plantea como el relato de la travesía de un pueblo ya no solo espacial, de la sierra hacia la costa, sino más bien temporal, en dirección a una otra época, rumbo a otro período de su vida, desde la tradición hacia la época moderna. A partir de las palabras del mismo autor, también un serrano migrante, que en su carta al psicólogo uruguayo Marcelo Viñar afirmaba "haber pasado, realmente, increíblemente, de la edad del mito y de la feudalidad sincretizada con el mito a la luz feroz del siglo XXI" (Arguedas, 1996, p. 393), se busca analizar los conflictos que ese desplazamiento genera: el desarraigo, la constitución de nuevas identidades, las dificultades de ingreso a ese nuevo período y, en última instancia, la real posibilidad de que ese ingreso sea logrado. Junto a este tema, y complementando a lo dicho, discutimos algunos aspectos de la modernidad latinoamericana, a partir de las imágenes sugeridas por Arguedas en su último libro.

A través del examen de algunos aspectos vinculados a la recepción, la autoría, el texto y sentido de la obra, buscamos entender las condiciones que producen el testimonio como género literario, al asumir como referencia las mismas palabras de Arguedas: "ojalá podamos ofrecer un testimonio de este tiempo en que vivimos, un poco como ángeles y otro poco como condenados" (Murra-López, p. 188). Ese testimonio narrativo viene acompañado de una obra que, siendo a la vez terminal e inicial, está paradójicamente cargada por un cuerpo, la del mis-

mo autor, ambos inexplicablemente entrelazados, en un intento mutuo de entenderse y completarse, a fin de llenar sus vacíos: un cuerpo y un corpus que, parafraseando a Carlos Drumond de Andrade, se vuelven en "una piedra en medio del camino" de aquellos que pretende estudiar la aventura literaria de este continente.

Sostenemos, pues, la hipótesis de que, en el proceso de la tradición andina, identificada espacialmente con la sierra, hacia la modernidad urbana, asociada a las ciudades costeñas, entre las dos culturas y las dos épocas, hay un río, un *pachachaka*. Un abismo cultural en cuyos márgenes se encuentra una gran masa de excluidos que no logran realizar la travesía, pues ese abismo se transpone mediante la posesión de la lengua que valida el discurso. No cualquier discurso sino aquel que se organiza con los elementos ofrecidos por la cultura hegemónica. El silencio, que asume la forma de control y exclusión social, será la gran barrera a ser vencida por las masas de migrantes que se dirigieron a los centros urbanos.

Notas

1 La comunidad brasileña siempre ha estado atenta a los debates sobre nuestros principales escritores. En esta ocasión presentamos la traducción de la introducción del libro *Descaminos de lo moderno en José María Arguedas* (2011), del académico Rómulo Monte Alto de la Universidad Federal de Minas Gerais (Brasil). Un libro totalmente vigente, por el debate teórico que provoca y las pistas para trabajar lo que podemos llamar la narrativa andina. Monte Alto tradujo al portugués *El zorro de arriba y el zorro de abajo* como *A raposa de cima e a raposa de baixo* (Editora UFMG, 2014).

2 Su traducción literal será: "A raposa de cima e a raposa de baixo", vamos a mantener en español los nombres de los personajes citados, así como algunos pasajes transcritos del libro. Una vez de las claves de interpretación de esta novela se relaciona con la forma como la lengua quechua imbrica o fluye en el español. Esta manera de trabajar facilitó la visualización de esa diferencia a través del cotejo de las expresiones en su grafía original con la traducción en la nota aparte.

3 El texto sobre Arguedas fue inicialmente publicado con el título "José María Arguedas y el fin de la transculturación" en *Ángel Rama y los estudios*

latinoamericanos, editado por Mabel Moraña en 1997; el 2001, estará juntamente con otros textos en la *Exaltación de la diferencia*, del propio Moreiras publicado por la Editora UFMG.

4 La discusión sobre la transculturación, así como la constitución de los sujetos mestizos, indio e migrante, lo analizo en *Descaminhos do moderno em José María Arguedas* a partir de las propuesta de Antonio Cornejo Polar y su concepto de heterogeneidad.

5 Corriente literaria que, de manera general, es identificada a partir de tres momentos distintos: primero, conocido como indianista, idealiza al indio y esta asociado a la publicación de, entre otras obras, *Aves sin nidos*, de Clorinda Matto de Turner (1889): segundo, el indigenismo ortodoxo de cuño social y reivindicativo, está asociado con la publicación de *7 ensayo de interpretación de la realidad peruana* (1928) de José Carlos Mariátegui, además de los trabajos e Manuel González Prada y Enrique López Albújar; y el tercero, el neoindigenismo, de fuerte carácter realista, en el que figuran Arguedas y Ciro Alegría (*El mundo es ancho y ajeno,* 1943) a partir de los años 1940 (Ver: Escajadillo, 1994, p. xx; Arguedas, 1977, pp. 189-197).

6 En la que, siguiendo a Cornejo Polar, "(1) la producción, su realización textual y el ámbito de su consumo pertenecen básicamente a un universo; y (2) el referente predicado por el texto corresponde a otro universo distinto" (Lienhard, 1990, p. 21).

7 Para una verificación más completa del estado de Arguedas durante el periodo de 18 meses en que escribe el libro, ver "El zorro de arriba y el zorro de abajo en la correspondencia de Arguedas", de su esposa Sybila Arredondo de Arguedas, publicado en la edición crítica de Eve-Maria Fell, pp. 275-295.

Referencias

Arguedas, J. M. (1996). *El zorro de arriba y el zorro de abajo.* Edición crítica de Eve Marie Fell, 2da. ed. Madrid: Fondo de Cultura Económica - ALLCA XX.

Arguedas, J. M. Proyecto de estudio en Chimbote sobre migración y relaciones entre la población de la sierra y de la costa. Informe n. 1.

Castro-Klarén, S. (1973). *El mundo mágico de José María Arguedas.* Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Cornejo Polar, A. (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana,* v. 67, n. 176-177, 837-844.

Cornejo Polar, A. (1997) *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima: Ed. Horizonte.

Escajadillo, T. (1994). *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru Editores. Arguedas, José María (1977). Razón de ser el indigenismo en el Perú, *Formación de una cultura nacional indoamericana.* México: Siglo Veintiuno, 189-197.

Fell, E. M. (1996). Nota sobre el destino de una obra. Eve Marie Fell (Ed.), *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas; Edición crítica. 2da. ed. Madrid-Fondo de Cultura Económica - ALLCA XX, pp. 316-317.

Forgues, R. (996). Por qué bailan los zorros. Eve Marie Fell (Ed.), *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas; Edición crítica. 2da. ed. Madrid-Fondo de Cultura Económica - ALLCA XX, pp. 307-315

Lienhard, M. (1990). Cultura *andina y forma novelesca: zorros y danzantes en la última novela de Arguedas.* Lima: Ed. Horizonte - Tarea.

Moreiras, A. (2001) *Exaltação da diferença: política dos estúdios culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Murra, J.; López Baralt, M. (Ed.). (1996). *Las cartas de Arguedas*. Lima: Fondo Editorial PUCP.

Rama, Á. (1984) *Transculturación narrativa en América Latina*. Hacover: Ediciones del Norte.

Rescaniere Ortiz, A. (Ed.). (1996). *José María Arguedas: recuerdos de una amistad.* Lima: Fondo Editorial PUCP.

Rowe, W. (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas.* Lima: Instituto Nacional de Cultura.

Rowe, W. (1990). La política de la escritura en Arguedas, Cultura *andina y forma novelesca: zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, Martin Lienhard. Lima: Ed. Horizonte - Tarea, pp. 217-219.

Rowe, W. (1996). Deseo, escritura y fuerzas productiva. Eve Marie Fell (Ed.), *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas; Edición crítica. 2da. ed. Madrid-Fondo de Cultura Económica - ALLCA XX, pp. 33 - 336.

Silva Santisteban, R. (1997, marzo- abril) La utopía arcaica. Encuentro de zorros. *Quehacer* n. 106, p. 71-82.

Vargas Llosa, M. (1996). *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo.* México: Fondo de Cultura Económica.

ESTUDIOS

Escritura y Pensamiento
23(50), 2024, 53-76

LA FUNCIÓN POLÍTICA DE LOS PERSONAJES NO HUMANOS EN *YAWAR FIESTA* DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

THE POLITICAL FUNCTION OF NON-HUMAN CHARACTERS IN *YAWAR FIESTA* OF JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

A FUNÇÃO POLÍTICA DOS PERSONAGENS NÃO HUMANOS NA *YAWAR FIESTA* DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Mark Hansel Nuñez Estela*
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
mark.nunez@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0003-2035-9558

Recibido: 31/05/2024
Aceptado: 02/07/2024

* Licenciado en Educación de Lengua y Literatura por la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo y egresado de la Maestría en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es miembro del Círculo de Estudios Lingüísticos y Literarios: Luis Hernán Ramirez (CELYL); asimismo, es colaborador del grupo de Estudios Andinos de Interculturalidad (ESANDINO). Además, en el 2023 participó en el I Congreso Internacional José María Arguedas. Actualmente, desarrolla una tesis enfocada en el análisis de la función política de los personajes no humanos en la narrativa indigenista de José María Arguedas. El presente estudio deriva de la investigación de tesis para obtener el grado de magíster en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana.

Resumen

El presente artículo remite al análisis de los personajes no-humanos de la novela *Yawar fiesta* (1941) de José María Arguedas. El objetivo es proponer una nueva línea de lectura a partir de la vitalidad y agencia de ciertas entidades ficcionales descuidadas por la crítica literaria. Para ello, se emplearán diversas categorías: el campo figurativo de la metáfora de S. Arduini (2000), el animismo antropológico de P. Descola (2002) y la categoría andina del *kawsay* de M. Mamani (2019). Con esta hermenéutica pretendemos identificar, en un primer momento, a los sujetos actanciales; para analizar, posteriormente, la función política que esconden estos personajes (plantas, ríos, montañas, animales y objetos) en la primera novela arguediana.

Palabras clave: función política, personajes no humanos, metáfora, animismo, *kawsay*.

Abstract

This article refers to the analysis of the non-human characters in the novel *Yawar fiesta* (1941) by José María Arguedas. The objective is to propose a new line of reading based on the vitality and agency of certain fictional entities neglected by literary criticism. To do this, various categories will be used: the figurative field of metaphor by S. Arduini (2000), the anthropological animism of P. Descola (2002) and the Andean category of *kawsay* by M. Mamani (2019). With this hermeneutics we intend to identify, at first, the actantial subjects; to subsequently analyze the political function hidden by these characters (plants, rivers, mountains, animals and objects) in Argueda's first novel.

Keywords: political function, non-human characters, metaphor, animism, *kawsay*.

Resumo

Este artigo refere-se à análise dos personagens não humanos do romance *Yawar fiesta* (1941) de José María Arguedas. O objetivo é propor uma nova linha de leitura baseada na vitalidade e na agência de certas entidades ficcionais negligenciadas pela crítica literária. Para isso, serão utilizadas diversas categorias: o campo figurativo da metáfora de S. Arduini (2000), o animismo antropológico de P. Descola (2002) e a categoria andina de *kawsay* de M. Mamani (2019). Com esta hermenêutica pretendemos identificar, num primeiro momento, os sujeitos actanciais; analisar posteriormente a função política ocultada por estas personagens

(plantas, rios, montanhas, animais e objetos) no primeiro romance de Argueda.

Palavras-chaves: função política, personagens não humanos, metáfora, animismo, *kawsay*.

Introducción

Desde los primeros estudios narratológicos, los personajes han sido concebidos como sujetos dotados de una naturaleza ficcional, de ahí que la historiografía literaria ha registrado a personajes configurados a partir de diferentes horizontes: la retórica, la lingüística, la antropología e incluso desde la política. Así, en la literatura nacional identificamos a múltiples personajes que han trascendido por su sólida construcción. Si bien en el canon existe un gran repertorio de personajes que cumplen un rol imprescindible en la ficción narrativa, hemos notado que, en su mayoría, estos son personajes humanos; por ello, cuando un personaje no humano desempeña un rol protagónico se da apertura a cuestionamientos. Esto, evidentemente, visto desde un pensamiento occidental y hegemónico.

Siguiendo este derrotero, es pertinente mencionar al caballero Carmelo, personaje que fue un caso insólito en la literatura peruana, ya que se tenían muy pocos casos registrados de animales que cumplieran la función de personaje principal. Antonio Cornejo Polar (1980) dirá sobre el texto que "es con toda seguridad uno de los cuentos más perfectos de la literatura peruana" (p. 114). Sin embargo, el crítico enfatiza en el relato (estructura) más que en el personaje (gallo), lo que supone un análisis de los personajes con una visión aún antropocentrista.

Aunque dicha problemática ha ido mermando con la aparición de narradores indigenistas que inscribieron su narrativa en la cosmovisión andina (en la que es evidente la presencia

de entidades no humanas como lagunas, cerros, árboles o animales que adquieren rasgos y cualidades humanas), esta tarea no ha sido suficiente para que la crítica literaria se aboque al análisis de estos "personajes-otros". En tal sentido, consideramos oportuno profundizar nuestra investigación en la caracterización de los personajes no humanos y las funciones que cumplen dentro de la diégesis de *Yawar fiesta* (1941).

En este apartado, sostenemos que los personajes no humanos rediseñan la dinámica tensional del mundo andino en la novela *Yawar fiesta*, y que las acciones de *cholos* y *comuneros* estarán influenciadas por estas entidades naturales. En ese orden, es importante detenernos en estos personajes ciertamente descuidados por la crítica literaria: ríos (*Chullahora*), cerros (*K'arwarasu*), instrumentos (*Wakawak'ras*) y animales (*Misitu*). Para tales propósitos —y con la intención de desarticular la visión antropocentrista y ampliar nuestras perspectivas de análisis—, realizaremos un análisis interdisciplinario, pues nos apoyaremos en la Retórica General Textual, en la Antropología postestructural y en la cosmovisión andina. Principalmente, emplearemos las categorías del campo figurativo de la metáfora de (Arduini, 2000), el animismo (Descola, 2002) y la categoría andina del *kawsay* de (Mamani, 2019). Operar con estas herramientas teóricas nos permitirá identificar la carga ideológica y el poder político con que están representados los personajes no humanos, así como cuestionar el componente humano como único eje al que se adscriben funciones. Bajo estos lineamientos, observaremos cómo confluyen lo social, lo político y lo cultural en los agentes naturales para, finalmente, articular mecanismos que reafirmen la unidad del pueblo indio.

Recepción crítica de *Yawar fiesta*

Existe un amplio corpus de investigaciones sobre el universo literario de José María Arguedas; sin embargo, la mayoría se ha focalizado en obras como *Los ríos profundos* (1958), *Todas*

las sangres (1964) o *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), novelas en las que se evidencia un vasto campo de análisis interdisciplinario. Tales investigaciones están orientadas desde la heterogeneidad, la transculturación, la sociología, la lingüística, la antropología, etc.[1] No obstante, nos interesa rastrear los trabajos principalmente de *Yawar fiesta*; por ello, podemos mencionar, en aspectos generales, que las líneas de lectura que han atravesado a la novela se basan en tres aristas: desde la óptica indigenista, desde aspectos de la lengua y desde la figura del personaje.

Óptica indigenista. Entre los estudios indigenistas más relevantes, encontramos los de Luis Alberto Sánchez, Tomás G. Escajadillo y Antonio Cornejo Polar. Por su parte, Luis Alberto Sánchez (1953) brinda las primeras nociones sobre el indigenismo y cómo diferenciarlo de una narrativa ornamental, y nos dirá: "La novela india de mera emoción exótica será la que llamaremos indianismo, y la de un sentimiento de reivindicación social, indigenismo" (p. 545). Por el contrario, para Tomás G. Escajadillo[2] (1971) no basta "el factor 'sentimiento de reivindicación social'. Hace falta, además, la superación de ciertos elementos o lastres del pasado" (p. 4). Antonio Cornejo Polar (1980), en cambio, aborda en la novela indigenista el aspecto social-cultural en el que la comunidad adquiere un rol fundamental. Precisamente, sobre *Yawar fiesta* sostiene que existe la representación de un conflicto cultural entre indios y hacendados, ya que los primeros pretenden la conservación de su identidad cultural, mientras que los segundos confluyen para el rechazo de dichas prácticas y la instauración de una cultura foránea.

Óptica de la lengua. En esta dimensión lingüística, subrayamos los estudios críticos de Alberto Escobar, Mario Vargas Llosa y Dorian Espezúa. Por su parte, Alberto Escobar, en *Arguedas o la utopía de la lengua* (1984), aborda el tópico de la lengua y el trabajo de integración cultural a partir de las variaciones idiomáticas: "Arguedas concibió la pluralidad de lenguas

existentes dentro del estado peruano como manifestaciones creativas diversas, pertenecientes a sociedades humanas distintas, pero mantenedoras y generadoras de cultura" (p. 70). En efecto, la estrategia escrituraria de Arguedas vincula la diversidad lingüística con la cultura y la sociedad.

Por otro lado, Mario Vargas Llosa, en *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1996), explora el complejo encuentro lingüístico y cultural en el mundo andino de *Yawar fiesta*: "Para inventar un lenguaje como el de los indios de Yawar fiesta era indispensable dominar el castellano, además de tener una experiencia íntima del habla real de los indígenas" (p. 160). Incluso el mismo Arguedas (1980) opina al respecto:

> ¿En qué idioma se debía hacer hablar a los indios en la literatura? Para el bilingüe, para quien aprendió a hablar en quechua, resurta imposible, de pronto, hacerlos hablar en castellano; en cambio quien no los conoce a través de la niñez, de la experiencia profunda, puede quizá concebirlos expresándose en castellano. Yo resolví el problema creándoles un lenguaje castellano especial. (p. 15)

Por último, Dorian Espezúa, en *El proyecto arguediano de construir una lengua literaria nacional* (2011), explica que en la producción escrituraria de Arguedas existe ese esfuerzo por representar la realidad a través de la lengua. De modo que, para el crítico, el proyecto arguediano consiste en "construir un lenguaje literario que, por un lado, (re)presente los conflictos lingüísticos que forman parte de los conflictos socioculturales y, por otro lado, evidencie los procesos de integración o mestizaje" (p. 18).

Óptica del personaje. El problema del personaje en la novela ha dado como fruto una variada producción bibliográfica que evidencia las tensiones culturales y sociales del ande. Por tal motivo, nos enfocaremos en identificar los estudios que abordan tópicos de nuestro interés para instituir

un diálogo productivo a fin de evidenciar las continuidades y rupturas sobre lo que la crítica ha mencionado de la primera novela de Arguedas. Podemos destacar los aportes de Antonio Cornejo Polar y Antonio Cajero Vásquez[3]. De hecho, el propio Arguedas (1980) identifica la presencia de cinco personajes: "Son cinco los personajes principales de los "pueblos grandes": el indio, el terrateniente de corazón y mente firmes (…); el terrateniente nuevo (…); el mestizo (…). El quinto personaje es el estudiante provinciano que tiene dos residencias" (p. 153). En esta cita, advertimos que las entidades ficcionales mencionadas, incluso por Arguedas, carecen de la presencia protagónica de un elemento "no humano". Por su parte, Cornejo Polar (1997) seguirá este camino ya trazado y dividirá a los personajes en dos grandes grupos: los indios y los mistis. Al respecto, dice que "el estrato más homogéneo es el indio. Aunque dividido en cuatro ayllus, separación que impide una cierta 'distribución del trabajo' y un claro sentimiento competitivo en más de un aspecto, los comuneros guardan entre sí lazos de fraternal solidaridad" (p. 66). El análisis agudo de Cornejo Polar identifica la fortaleza del indio no como individuo, sino como colectivo, y allí radica el protagonismo y el heroísmo de la masa indígena de *Yawar fiesta*.

Continuando con la caracterización de los personajes, identificamos el trabajo de investigación de Antonio Cajero (2011). En sus estudios, nos refiere que los personajes de *Yawar fiesta* se caracterizan por estratos sociales, pero sin estar sujetos a las cadenas sociales, puesto que los grupos mantienen sus propias estructuras de poder interno. Con esto, Cajero pretende ampliar los horizontes conceptuales de la dicotomía y no limitarse simplemente al enfrentamiento de blancos vs. indios, y por esa razón sostiene que los personajes presentan características heterogéneas: "blancos seducidos por las costumbres indias; indios con aspiraciones de indios; cholos protectores de los indios; indios cuya autoridad se impone a otros indios o a los mismos blancos y mestizos" (p. 129).

A su vez, cabe notar que Antonio Cajero, en diálogo con las ideas de Cornejo Polar, amplía el análisis de la novela y propone nuevas formas interpretativas de los personajes de *Yawar fiesta*. Sin embargo, todos estos aportes, ya sea desde una visión literaria o sociológica, han configurado a personajes humanos, mientras que ninguno de los estudios aludidos ha identificado al Misitu o al *auki* K'arwarasu como personajes funcionales.

Categorías interdisciplinarias: metáfora, animismo y *kawsay*

Para ahondar en la vitalidad y la agencia de los personajes no humanos, y en la funcionalidad que estos adquieren en *Yawar fiesta*, es imprescindible comprender a cabalidad de qué forma el campo figurativo de la metáfora y la categoría del animismo confluyen con la categoría andina *kawsay* para permitirnos evidenciar la función política de los personajes no humanos.

Si bien la política es el conjunto de actividades que se asocian con la toma de decisiones u otras formas de relaciones de poder entre individuos, para Piglia (1989), por ejemplo, la política está a manos de aquellos que dominan el lenguaje: "el talento verbal es una condición y un instrumento de poder político" (p. 60). También debe entenderse a la política como el arte de gobernar promoviendo la participación ciudadana al poseer la capacidad de distribuir y ejecutar el poder según sea necesario para garantizar el bien común en la sociedad.

Por otro lado, la cosmovisión andina nos permite comprender que para los comuneros el hombre convive con la naturaleza: animales, plantas, cerros y objetos tienen una estrecha relación con el hombre; todos, en conjunto, conforman una comunidad. Por eso, Mario Mejía Huamán (2011) indica que: "en la cosmovisión andina la naturaleza es toda la realidad; allí se da todo lo que existe, lo material y lo espiritual. A ella pertenecen los hombres" (p. 67). Tal como se percibe, el hombre y demás elementos de la naturaleza presentan una relación armónica y totalizante

para el ideario andino. De ahí que asumamos que los elementos no humanos están involucrados directamente con el devenir de una comunidad, pues tienen una participación permanente en las decisiones culturales, sociales, políticas o religiosas. En ese sentido, los personajes, en su acepción no humana, también se encuentran movilizándose y dinamizando la diégesis, así como portando sus propias ideologías.

Metáfora. Precisamente, uno de los primeros conceptos que nos permite rastrear esta funcionalidad en los personajes no humanos es la metáfora. Arduini (2000) sostiene que el proceso metafórico ocurre en la intersección de las marcas semánticas o en la superposición de elementos comunes de dos entidades. Dicha intersección se obtiene gracias a una relación de semejanza; sin embargo, no todo lo que emana del texto será simplemente intersección, ya que, cuando la palabra es liberada de todas sus funciones referenciales, surgen de ella imágenes o figuras que amplían el campo de asociaciones y de analogías. En esa línea argumentativa, Arduini (2000) afirma que "el campo metafórico, que incluye catacresis, símbolos, emblemas, alegorías, similitud, personificación y parábola, es una modalidad autónoma, un universal de la expresión podríamos llegar a pensar" (p. 109). Por eso, debemos tener en cuenta que las figuras literarias en los textos no son una mera decoración; por el contrario, poseen un sentido que va más allá de lo retórico. Así, los campos figurativos deben pensarse como espacios cognitivos, esto es, lugares atravesados por el pensamiento, motivo por el que representan y encierran una visión del mundo. Atendiendo a ello, se configura a la metáfora como un procedimiento para trascender el significado denotativo.

Animismo. Otra de las categorías que nos ayuda a evidenciar la participación influyente de estos personajes no humanos es el animismo. Descola (2002), por ejemplo, sostiene que los humanos, sea cual sea su cultura o su época, han desarrollado cuatro tipos de ontología, uno de ellos el animismo que concede a las plantas y animales un principio espiritual propio y

estima que es posible mantener con estas entidades relaciones de amistad, de hostilidad, de seducción, de alianza o de intercambio de servicios. En ese orden, confirmamos que, desde esta línea de interpretación, tanto lo humano como lo no humano adquieren un rol y un papel importantes en la sociedad. Descola insiste: "y es en razón de esta esencia interna común [un alma] que se dice que no-humanos llevan una existencia social idéntica a la de los hombres" (p. 40). En efecto, desde la antropología postestructural, el animismo tiende a reconocer en lo no humano, humanidad; es decir, reconoce en un río o en una montaña la condición de humanidad.

Kawsay. Finalmente, el *kawsay* nos permitirá verificar y reafirmar la vitalidad, la agencia y la funcionalidad de las entidades ficcionales no humanas en la diégesis. Mauro Mamani (2019) refiere sobre esta categoría la vitalidad del mundo andino, motivo por el que todo está en *kawsay*, todo tiene vida: las plantas, los ríos, los cerros, las piedras. Por eso, el crítico menciona que "kawsay nos demuestra que no hay dualidad entre el hombre y la naturaleza sino todo es comunidad en plena interacción y vida. El mundo está en plena vitalidad, todo lo que nos rodea está vivo, interaccionando con plenitud" (p. 12). Con este aporte, podremos constatar la vitalidad en los personajes no humanos de *Yawar fiesta*.

A modo de síntesis, advertimos que gracias a la metáfora rastreamos una figura de personificación semántica, mientras que con el animismo evidenciamos las relaciones sociales y culturales existentes entre entidades ficcionales humanas y no humanas. Por último, gracias al *kawsay* reafirmamos esta cualidad vitalista que permea a los elementos de la naturaleza. En virtud de ello, confirmamos que los personajes no humanos presentan relaciones de poder, utilizando un lenguaje místico y simbólico, así como promoviendo las tradiciones y costumbres de la cultura andina para garantizar una convivencia armoniosa y respetuosa.

La función política de los personajes no humanos en *Yawar fiesta*

La representación de los personajes no humanos en el entramado narrativo de *Yawar fiesta* se desarrolla a partir de un lugar de enunciación dicotómico. Por un lado, los vecinos principales difunden un discurso desde la hegemonía del poder y la cultura occidentales, lo cual impone su ley y sus costumbres e invisibiliza al hombre andino y más aún a la naturaleza. Por otro lado, los comuneros procuran sobreponer su identidad cultural a partir de hazañas heroicas, trabajos colectivos y celebraciones transculturales. Es precisamente de ellos (y del narrador) que podemos realizar un análisis funcional de los personajes no humanos.

Ahora bien, las categorías antes expuestas nos servirán para comprender desde qué horizontes están siendo analizados los personajes no humanos. Estas nociones también nos ayudarán a entender las acciones y roles que estos seres naturales desempeñan en el universo diegético. Así, analizaremos la función política de estos personajes en un orden sistemático, y presentamos aquí cuatro acápites de este estudio: en "las relaciones sociales entre la naturaleza y el hombre andino", analizaremos al río Chullahora; en "el poder tutelar en las montañas", estudiaremos al *auki* K'arwarasu; en "la resistencia de los instrumentos musicales", abordaremos el caso de los *wakawak'ra*s y, por último, en "la victoria cultural en la corrida andina", analizaremos al protagonista: el Misitu[4].

En primer lugar, las relaciones sociales entre el hombre andino y los elementos de la naturaleza que le rodean están muy arraigadas desde tiempos ancestrales. Por ende, convenimos en que los elementos de la naturaleza pueden comprenderse como seres dotados de agencia que les permite mantener un diálogo con los humanos, y Arguedas presenta esa convivencia inherente e indispensable entre el hombre y la naturaleza. De ahí que los cerros, las cebadas, los molles o los riachuelos entablen

relaciones armónicas con los comuneros del pueblo de Puquio. Partiendo de esta perspectiva andina, observamos que "En las lomadas, en las pampas, en las cumbres, con el viento bajito, flores amarillas bailan, pero los mistis casi no ven" (Arguedas, 1980, p. 30). Aquí se aprecia cómo se desarrolla el campo figurativo de la metáfora (específicamente la personificación) de la que habla Arduini, y a partir de cual se amplía el campo semántico de las flores y por ende su configuración, lo que afecta la función que cumplen dentro de la diégesis.

Por ejemplo, cabe reparar en el río Chullahora (riachuelo de las comunidades de Puquio), personaje que ejerce un poder sobre todos los estratos sociales. Históricamente, los seres humanos hemos utilizado los ríos como recursos indispensables para el progreso de nuestras civilizaciones. Desde el enfoque animista, estas son entidades dinámicas, complejas e integradoras. Los comuneros saben esto, por eso "el agua no soltaron los ayllus" (p. 28). Con ello, advertimos que los ríos están dotados de un poder único, pues comprobamos que "los mistis se humillaban primero" (p. 29) y se acercaban al varayok' para solicitar agua para sus sementeras: "para mi triguito de K'ellok'ello, para mi maizal de K'orek'ocha" (p. 28). En ese sentido, estas entidades líquidas movilizan la idiosincrasia de todo un pueblo, pues asumen roles muy importantes para el desarrollo de la vida. Gracias a los riachuelos pueden sembrar los mistis, vivir los animales, celebrar a los indios, etc. En términos de Mamani Macedo (2019), existiría un *kawsay*, debido a que "todo es comunidad en plena interacción y vida" (p. 12). Los varayok's saben esto; por eso, con un profundo respeto, derraman su gratitud "en el filo de la quebrada como ofrenda" (p. 124). Tal es el punto de integración en el que los hombres y ríos se relacionan, se vinculan, se hermanan. El fragmento que continúa permite evidenciar lo ya expuesto: "Pero en el corazón de los puquios está llorando y riendo la quebrada, (…); en su adentro está cantando la quebrada, con su voz de la mañana, del mediodía, de la tarde, del oscurecer" (p. 30).

En segundo lugar, encontramos el poder tutelar de las montañas. Los *aukis* son montañas consideradas como entidades vivientes desde épocas inmemoriales en los pueblos de los Andes y se les atribuye cualidades divinas, porque influyen sobre los ciclos vitales de la región que dominan. Así, los cerros que aparecen en la narración de *Yawar fiesta* son considerados sagrados dentro del contexto mágico-religioso andino. Dichos *aukis* tienen nombres propios (*taita Pedrork'o*, por ejemplo) y constituyen los escenarios en los que se protagonizan importantes acontecimientos históricos y míticos. Sin embargo, resulta sintomático que la crítica literaria no haya reparado en estos personajes no humanos, ya que los *aukis* son centrales en la novela. En efecto, son entidades espirituales paternalistas que entran en diálogo con las comunidades y rigen el destino, y poseen el poder de tutelar, guiar y proteger el porvenir de los ayllus.

En efecto, tenemos el caso del K'arwarasu. El narrador de *Yawar fiesta* menciona en total a seis *aukis* andinos: Sillanayok, Pedrork'o, Kondorsenk'a, Chitulla, Ak'chi y K'arwarasu. Siguiendo esta lógica, realizaremos una aproximación respecto de las funciones que desempeña uno de los agentes neurálgicos en esta diégesis: el *auki* K'arwarasu, "padre de todas las tierras de Lucanas" (p. 99), y personaje que devela una realidad mágica, espiritual y animista. El narrador explica la relación y la veneración que tienen los puquianos hacia los espíritus de los cerros, especialmente hacia el *auki* K'arwarasu: "Los arrieros lucaninos le hablan con cariño, le saludan, rociando cañazo al aire. En sus ojos brilla la adoración al auki, al vigía, al cuidador de toda la tierra lucana" (p. 112). Además, el *ayllu* de K'ayau se encomienda a este cerro para lograr la captura del Misitu. Encabezados por el varayok alcalde suben a su cumbre y entierran una ofrenda: "el varayok alcalde de K'ayau estaba pensando en pedirle al auki K'arwarasu, padre de todas las tierras de Lucanas, que protegiera los k'ayaus. Él mismo iba a salir esa semana, llevando ofrenda para el auki grande" (p. 99).

De regreso los acompaña el *layka* (brujo) de Chipau, quien se ofrece a guiarlos a capturar al toro. Más tarde, el *layka* será destripado por el toro y su muerte debe entenderse como un sacrificio de sangre para compensar el favor otorgado por el *auki*. Solo así los comuneros de K'ayau logran lacear al Misitu y llevarlo a rastras hacia el coso de Puquio.

El *auki* K'arwarasu es, con toda justicia, la divinidad más representativa en la narrativa de *Yawar fiesta* y debe ser visto como un sujeto que interactúa lingüística, cognitiva y socialmente con los comuneros de K'ayau. Sin duda, este diálogo, esta conciencia y este "saber-relacionarse" hacen de este dios-montaña un personaje complejo. Los siguientes fragmentos ilustran lo ya manifestado:

> (1) el varayok' alcalde no aceptó; dijo que el taita (...) le había dicho, hablándole directamente al corazón.
> —Mi layk'a te va guiar, pero tú vas a subir a K'oñani, con los k'ayaus; vas a llevar mi Misitu para que juegue en la plaza de Pichk'achuri. Yo voy a mirar desde mi cumbre el yawar fiesta. Por K'ayau soy, taita alcalde; K'ayau llevará enjalma, primero será en vintiuchu. (Arguedas, 1980, p. 113)

> (2) —Cierto, taita —dijo—, jatun auki K'arwarasu manda, para K'ayau es Misitu, dice. Desde su cumbre, dice, va ver yawar fiesta de Pichk'achuri; para él va jugar Misitu. De Torkok'ocha va levantar otro sallk'a, más grande, más fiera, color humo, k'osñi, para su gente de K'oñani, en lugar del Misitu. Hasta Negromayo, él mismo, jatun K'arwarasu va arrear con honda de oro. Va visitar a su gente de K'oñani. (Arguedas, 1980, p. 119)

> (3) Los k'ayaus decían que el auki K'arwarasu había favorecido al ayllu. Que de repente no más, fácil, el Raura había laceado primero al Misitu. Pero que, seguro, por respeto y por amistad al taita Ak'chi, el auki K'arwarasu había pagado el Misitu con la sangre de su layk'a. (Arguedas, 1980, pp. 136, 137)

Comprobamos que, en (1), el K'arwarasu es un agente tutelar que tiene el poder de convocar a los indios; además, es una entidad espiritual que actúa, que tiene voz para aconsejar y guiar, y sin él ninguna empresa sería posible. A su vez, decide entregarle su toro al *ayllu* de K'ayau porque quiere ver el turupukllay; y es él quien, más tarde, les concederá la victoria. Desde estos horizontes de la cosmología andina, el *auki* es el dios que gobierna el pueblo andino. El pasaje (2) también sirve para confirmar lo antes expuesto y comprobar el trato intrínseco de los *aukis*. Por su parte, el padre de Lucanas ofrece al padre de los K'oñanis crear otro sallk'a que pueda ser admirado y venerado por los punarunas. Finalmente, el fragmento (3) puede entenderse como la consumación de dicho acuerdo implícito, razón por la cual resulta muy fácil para los k'ayaus lacear al Misitu.

En tercer lugar, evidenciamos la resistencia de los instrumentos musicales. Un conjunto muy variado de instrumentos musicales vértebra —en la narración de *Yawar fiesta*— la resistencia cultural andina. El kirkincho, el charango, la bandurria, el arpa, el violín, la tinya, el pinkullo y los *wakawak'ras* conforman este universo de instrumentos musicales andinos que movilizan las dinámicas identitarias del pueblo de Puquio. De modo que la música (en esta realidad andina) se convierte en un medio imprescindible de expresión cultural, pues está asociada a las principales festividades del Ande. En *La utopía arcaica*, Vargas Llosa (1996) señala este acontecimiento: "Hacer música es una operación mágica a través de la cual se aprehende y comunica el alma de la vida material" (p. 122). En ese orden de ideas, constatamos que los instrumentos musicales no deben ser entendidos como objetos, sino percibidos como cuerpos vivos. Con el aporte de Eduardo Viveiros de Castro (2010), es necesario señalar que las montañas, los animales y los artefactos (en nuestro caso los instrumentos) pueden ser agentes subjetivos. El antropólogo brasileño señala que:

> La etnografía de la América indígena está poblada de referencias a *una teoría cosmopolítica* que *describe un universo habitado por distintos tipos de actuantes* o de agentes subjetivos, humanos y no humanos —*los dioses, los animales*, los muertos, *las plantas*, los fenómenos meteorológicos, *con mucha frecuencia también los objetos y los artefactos*—, dotados todos de un mismo conjunto general de disposiciones perceptivas, apetitivas y cognitivas, o dicho de otro modo, de "almas" semejantes. (pp. 34, 35; énfasis nuestro)

Esa semejanza a la que alude Viveiros de Castro es un modo de percepción, una perspectiva desde la cual los objetos sintonizan con la vida y el animismo andino. En ese marco, estos personajes-instrumentos (no humanos) también están dotados de alma, lo cual es clave para entender las relaciones que entablan con el mundo humano. Por ello, el charango y la quena tienen voz, tienen alma y son nuestros semejantes; pero también son semejantes de la naturaleza: "El canto de la sierra, en quechua o en castellano, el alma de las quebradas, de la puna y de los ríos, de los montes de retama, de kiswar y de k'eñwa" (Arguedas, 1980, p. 84). Con esto entendemos que los instrumentos andinos cobran vitalidad y por ende asumen funciones; además, gracias a la agencia de estos personajes se oficializa la música andina que se resiste a ser extirpada: el huayno es el canto de la sierra, es el alma de las quebradas, de la puna, de los ríos.

Por ejemplo, podemos reparar en el caso de los *wakawak'ras*. El tercer capítulo de la novela es pieza esencial para analizar a este personaje-instrumento, pues a partir de los *wakawak'ras*[5], trompetas de la tierra, se anuncia la fiesta sangrienta. El narrador indica: "Desde junio tocaban turupukllay en toda la puna y en los cerros que rodean al pueblo. Los *wakawak'ras* anunciaban ya la corrida" (Arguedas, 1980, p. 40). Para nuestros fines académicos, dividiremos el análisis de los *wakawak'ras* en dos segmentos, en los que la funcionalidad dependerá desde los

horizontes de enunciación: desde quienes lo escuchan y desde quienes lo tocan.

> (1) Los wakawak'ras anunciaban ya la corrida. Los mak'tillos oían la música en la puna alta y sentían miedo, como si de los k'eñwales fuera a saltar el callejón o el barroso, que arañó, bramando, la plaza de Pichk'achuri, (...) En el descampado, el canto del turupukllay encoge el corazón, le vence, como si fuera de criatura; la voz del wakawak'ra suena gruesa y lenta, como voz de hombre, como voz de la puna alta y su viento frío silbando en las abras, sobre las lagunas. (Arguedas, 1980, p. 40)
>
> (2) El cuarto se llenaba con la voz del wakawak'ra, retumbaban las paredes. Los comuneros miraban alto, el turupukllay les agarraba, oprimía el pecho; ninguna tonada era para morir como el turupukllay. De rato en rato los otros ayllus contestaban. (...) La voz de los wakawak'ras interrumpía la charla de los mistis bajo los faroles de las esquinas del jirón Bolívar; interrumpía la tranquilidad de la comida en la casa de los principales. (Arguedas, 1980, p. 41)

En estos primeros fragmentos, nos percatamos de que la música de los *wakawak'ras* funciona como sujetos intimidantes: los indios (los mak'tillos sentían miedo) y los blancos (los mistis se sentían intranquilos) comparten dicho temor. Este es un miedo justificado por dos razones: primero, por la melodía triste y profunda que atraviesa cerros y quebradas; segundo, por lo que esta representa, a saber, los capeadores luchando a muerte con el toro en esta fiesta sangrienta. Ahora bien, leamos otros pasajes:

> (1) Los k'oñanis corrieron de todas las canchas, de las estancias, de las chozas que hay en las lomadas, junto al Ak'chi; se aventaron cuesta abajo, por el camino de la estancia grande. Mientras, los vaqueros de don Julián tocaban triste los wakawak'ras. (p. 118)

> (2) como voz de toro lloraba el wakawak'ra; temblando salía el llorar de su boca redonda; sacudía hondo, bien dentro, el alma de los k'ayaus. Bajando desde la torrecita, la voz del wakawak'ra entraba al corazón de los k'ayaus; entonces sus ojos ardían, su corazón desesperaba. (p. 143)

En estos dos nuevos fragmentos, advertimos que los *wakawak'ras* funcionan como (a) sujetos protectores: los vaqueros de K'oñani tocan melodías tristes de los wakawak'ras con la intención de avisar al Misitu que debe guarecerse en su querencia; y como (b) sujetos culturales: la voz del *wakawak'ra* entraba al corazón de los k'ayaus, sus ojos arden y su corazón se desespera, denotando así valentía y orgullo, pues, como sabemos, los k'ayaus querían ser los primeros en 28 de julio. Por consiguiente, comprobamos que los instrumentos andinos infunden valores en los indios, ya que pueden llenar de coraje, de valentía, de audacia, de esperanza y de orgullo. E incluso, sirven para celebrar el trabajo colectivo, pero también las fiestas y costumbres.

A modo de conclusión, nos arriesgamos a afirmar que existe una doble resistencia. De una parte, los *wakawak'ras* son entidades anunciadoras de una tradición que se resiste a ser silenciada ("Ni enterrando el pueblo con todos los cerros haría usted callar a los wakawak'ras" [p. 69]). De otra parte, como entidades preservadoras de identidad cultural ("los corneteros de los cuatro ayllus empezaron a tocar el turupukllay, el verdadero, el del yawar punchau, día de sangre" [p. 151]). En resumen, la tonada que emiten los *wakawak'ras* es el *pukllay*: es el toro bramando, es la sangre, es la valentía, es la tradición.

En cuarto lugar, identificamos la victoria cultural en la corrida andina Es bien sabido que el Misitu es el toro elegido para la "corrida india". En el capítulo ocho, se dice de él que vive solo en la puna, abrigado por los k'eñuales de Negromayo, en K'oñani, a donde los indios temen entrar. Este es un personaje casi legendario, porque los punarunas difundieron un discurso que mitificó al toro por todos los pueblos cercanos a Puquio.

También se conoce que la obra presupone, desde el título, uno de los temas centrales de la narración: la corrida india. Pero no será hasta el capítulo once que confirmamos tal suceso, el cual es realizado desde el colectivismo y la religiosidad del pueblo indio. Ante ello, resulta oportuno detenernos a analizar al Misitu como personaje desde todos los flancos para ir descubriendo, en el camino, las funciones que cumple.

Partamos por identificar la funcionalidad que tiene el Misitu desde su realidad corpórea; de tal manera, descubriremos que es un animal que se asume su humanidad (o animismo) en tanto que cumple con funciones sociales. Reparemos en el siguiente fragmento:

> Apareció la cabeza del Misitu; el toro miró a los jinetes, y de un salto entró al claro del monte. (...) El Misitu corrió de frente, latigueando el rabo, con la cabeza alta y el cogote ancho, levantado por encima de las astas. (...) Cuando el Misitu estaba ahí ya, como para clavar su cuerno en el pecho del caballo, don Julián tiró el lazo e hizo saltar al overo. (...) El Misitu se paró casi al filo de la quebrada, miró la pampa, donde el overo seguía corriendo; se cuadró un rato, como acomodándose para voltear. *Y regresó a su querencia*, caminando al trote, sofocado, botando espuma. (p. 94; énfasis nuestro)

Podría pensarse que el Misitu es un toro salvaje por atacar a don Julián, ciertamente lo es; sin embargo, comprobamos que aquel trasciende de su animalidad, puesto que el enfrentarse al gamonal no es más que una metáfora para demostrarnos que el toro está cuidando sus dominios. Este hecho tan lúcido lo corroboramos con pasajes como: "Y desde entonces los punarunas no se acercaron a la quebradita del Negromayo, por el lado de K'oñani. El Misitu no consentía que entrara ningún animal a su querencia" (p. 95); o "el Misitu comía tranquilo el pasto de Negromayo; vigilando su querencia, durmiendo en el monte, bajo la sombra de los k'eñwales que le defendían de las heladas" (p. 99); así, aseveramos que este personaje no humano

se reconoce en un espacio, pues tiene un sentido de pertenencia, lo que equivale a decir que sabe de dónde es y que protege su territorio ideologizado.

Un segundo horizonte, desde el que aguzamos nuestra mirada analítica, refiere a la mitologización con que se caracteriza al Misitu. Como ya hemos mencionado, los punarunas de K'oñani han dotado al toro con una suerte de divinidad que es visto como un *auki*. De hecho, el capítulo ocho (que lleva su nombre) abre la narración con un supuesto mitológico del toro:

> Los k'oñanis decían que había salido de Torkok'ocha, que no tenía padre ni madre. Que una noche, cuando todos los ancianos de la puna era aún huahuas, había caído tormenta sobre la laguna; (…). Y que al amanecer, con la luz de la aurora, (…) se hizo remolino en el centro del lago junto a la isla grande, y que de en medio del remolino apareció el Misitu, bramando y sacudiendo su cabeza.

El no tener padre ni madre y el haber sido creado por la naturaleza hacen de este personaje un ser divino, esto es, un ser que pertenece al mundo de arriba, pero que puede dialogar con este mundo. Visto desde esta perspectiva, el Misitu se convierte en un personaje espiritual que pertenece a otro mundo y que, por tanto, puede operar como mediador entre los humanos y la naturaleza misma.

El Misitu, asimismo, es el toro elegido para el *yawar punchay* y los lectores sabemos que será sacrificado; aun así, somos partícipes de esta fiesta sangrienta, dado que comprendemos que el sacrificio se convierte en un acto sociocultural que regula las creencias y tradiciones de dicha sociedad andina.

> Un dinamitazo estalló en ese instante, cerca del toro. El polvo que salió en remolino desde el ruedo oscureció la plaza. Los wak'rapukus tocaron una tonada de ataque y las mujeres cantaron de pie, adivinando el suelo de la plaza. Como disipado por el canto se aclaró el polvo. El Wallpa seguía, parado aún, agarrándose de los palos. El Misitu

> caminaba a pasos con el pecho destrozado; parecía ciego. El "Honrao" Rojas corrió hacia él.
>
> —¡Muere, pues, muérete, sallk'a! — le gritaba, abriendo los brazos.
>
> —¿Ve usted, señor subprefecto?
>
> Éstas son nuestras corridas. ¡El Yawar punchay verdadero! —le decía el alcalde al oído de la autoridad. (Arguedas, 1980, pp. 158-159)

En ese sentido, el sacrificio del Misitu representa la tradición y es un símbolo de la idiosincrasia del pueblo quechua. Por eso, sostenemos que funciona como un ser político por varias razones: primero, al convocar a una multitud de ambas esferas sociales (mistis y comuneros); segundo, porque rediseña, desde el ritual del sacrificio, la dinámica tensional del mundo andino; y tercero, porque permea la ideología andina en la cultura occidental. En efecto, el final de la novela tiene un propósito de ser, motivo por el que la muerte del Misitu no es gratuita toda vez que representa la victoria simbólica de una cultura que termina por imponer su tradición mágico-religiosa. De ahí que el Misitu (incluso desde el sacrificio) funcione como un depositario de la tradición y a partir de quien se movilizan las creencias, los ritos, el folclore y la espiritualidad.

A modo de cierre

Para finalizar la presente investigación, es importante volver a señalar que hasta la fecha la crítica literaria no ha reparado en el análisis de los personajes no humanos en *Yawar fiesta* de José María Arguedas. Ciertamente, sobre esta novela se han realizado numerosos estudios que abordaron diversos aspectos de la diégesis; no obstante, ninguno se ha focalizado en la interpretación de los personajes no humanos. Como hemos podido notar, estos estudios estaban orientados desde aspectos del indigenismo, de la lengua y de los personajes particularmente humanos. Por otro lado, a partir de un análisis interdisciplinario

(apoyados en la metáfora, el animismo y el *kawsay*) hemos puesto en evidencia que los personajes no humanos de la primera novela arguediana están cargados de vitalidad, y que se trata de agentes que actúan y que presentan un propósito narrativo. De esta manera, la naturaleza cumple roles y funciones sociales, políticos y culturales: el *auki* (desde estos horizontes de la cosmología andina) es el dios que gobierna el pueblo andino; los *wakawak'ras*, por su parte, son entidades anunciadoras de una tradición que no se permite ser silenciada; y el Misitu es un sujeto que engloba y simboliza la tradición cultural. Podemos concluir, entonces, que estos personajes no humanos son entidades dinámicas, complejas e integradoras de una sociedad que se resiste a ser sometida.

Notas

1 Estudiosos como Antonio Cornejo Polar (1973, 1994), Ángel Rama (1976, 1984, 1985), Mario Vargas Llosa (1967, 1969), Alberto Escobar (1984) y Mercedes López (1998, 2005) realizan un análisis del universo diegético de Arguedas desde la heterogeneidad, la transculturación, la sociología, la lingüística y la antropología, respectivamente.

2 Tomás G. Escajadillo (1971) periodiza la narrativa indígena en dos grupos: indianismo, (modernista y romántico-realista) e indigenismo (ortodoxo y neo-indigenismo).

3 A esta relación, podemos añadir el aporte de Vargas Llosa (1996), quien considera al narrador como el más importante personaje de ficción, así sea este un narrador omnisciente o testigo de lo que narre. Por ello, señala que: "El personaje principal, aunque casi en todo momento invisible, de esta intensa novela no son sus mistis, sus cholos ni sus indios, (…) ni tampoco el Misitu" (p. 157).

4 Para aplicar nuestro análisis a estos personajes, nos detendremos principalmente en los siguientes capítulos: Pueblo indio (capítulo uno), Wakawak'ras, trompetas de la tierra (capítulo tres), El Misitu (capítulo ocho), El auki (capítulo diez) y Yawar fiesta (capítulo once), en los que intervienen, actúan, cumplen roles y asumen funciones.

5 Los *wakawak'ras* son, como lo dice de ellos en el título, trompetas de la tierra. La palabra deriva de *waka*, alteración quechua de vaca y *wak'ra*, cuerno. En ese sentido, se entiende que son instrumentos de viento hechos de cuerno.

Referencias

Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.

Arguedas, J. M. (1980). *Yawar fiesta*. Lima: Editorial Horizonte.

Cajero Vázquez, Antonio. (2011). El héroe sin rostro. Caracterización de los personajes de Yawar Fiesta, de Arguedas". *Revista de El Colegio de San Luis*, vol. I, núm. 2, julio-diciembre, pp. 124-146

Cornejo Polar, A. (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas.* Buenos Aires: Losada.

Cornejo Polar, A. (1980). Historia de la literatura del Perú republicano. En *Historia del Perú, Tomo VIII. Perú Republicano*, pp. 11-32. Lima: Editorial Mejía Baca.

Descola, Ph. (2002). *Antropología de la naturaleza.* Lima: Lluvia & IFEA.

Escajadillo, T. (1971). *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones.* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].

Escobar, A. (1984). *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Girard, R. (1998). *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama.

Mamani Macedo, M. (2019). *Purun yachana.* El valor de las categorías culturales andinas en la explicación de nuestra literatura. *Revista científica de estudios literarios y lingüísticos.* (4),11-22.

Mariátegui, J. C. (2007). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Venezuela: Fundación Biblioteca de Ayacucho.

Mejía Huamán, M. (2011). *Teqse. La cosmovisión andina y las categorías quechuas como fundamentos para una filosofía peruana y de América andina*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

Piglia, R. (1989). Ficción y política en la literatura argentina. *Hispamérica*, 18 (52), 59-62. http://www.jstor.org/stable/20539409

Rama, Á. (1985 [1982]). *Transculturación narrativa en América Latina*. México D. F.: Siglo XXI.

Vargas Llosa, M. (2019). *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo.* Lima: Debolsillo.

Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísicas caníbales: Líneas de antropología postestructural.* Madrid: Katz Editores.

Escritura y Pensamiento
23(50), 2024, 77-98

¿ESBOZOS DE UNA COSMOPOLÍTICA EN *LOS RÍOS PROFUNDOS*? UNA APROXIMACIÓN DESDE LA ONTOLOGÍA AMERINDIA QUECHUA[1]

OUTLINES OF A COSMOPOLITICS IN *LOS RÍOS PROFUNDOS*? AN APPROACH FROM THE AMERINDIAN QUECHUA ONTOLOGY

ESBOÇOS DE UMA COSMOPOLÍTICA EM *LOS RÍOS PROFUNDOS*? UMA ABORDAGEM A PARTIR DA ONTOLOGIA AMERÍNDIA QUECHUA

Andréz García Vásquez*
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
andrez.garcia@unmsm.edu.pe
ORCID 0009-0003-5864-6939

Recibido: 29/01/2024
Aceptado: 08/07/2024

* Bachiller en Teología por la Pontificia Universidad Urbaniana y en Educación por la Universidad Antonio Ruiz de Montoya. Es egresado de la Maestría en Lengua y Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Actualmente investiga las relaciones entre agentes humanos y no-humanos en la obra de José María Arguedas.

Resumen

La política es uno de los ángulos de análisis posibles de *Los ríos profundos*, por dos eventos principales: el motín de las chicheras y el levantamiento de los colonos. La crítica suele prestarle mayor atención al primero, aunque, según sostenemos en esta investigación, normalmente se pasa por alto o se lee como elemento metafórico el papel activo que desempeñan en estos procesos algunos agentes o potencias no-humanas, como el *zumbayllu* y el río Pachachaca. Por eso, planteamos que, en lugar de política, es más apropiado el concepto cosmopolítica para el estudio de esta novela, ya que permite una lectura más cabal y le da visibilidad al rol público de dichos agentes no-humanos. Para nuestro análisis, recurrimos a algunos planteamientos teóricos de Philippe Descola, Eduardo Viveiros de Castro, Jacques Rancière y Gilles Deleuze y Félix Guattari.

Palabras claves: José María Arguedas, ontología, cosmopolítica, política, mundo andino.

Abstract

Politics is one of the possible angles of analysis of *Los ríos profundos*, focusing on two main events: the insurrection of the *chicheras* and the uprising of the *colonos*. Critics often pay more attention to the former, although, as we argue in this research, the active role played by some non-human agents or powers, such as the *zumbayllu* and the Pachachaca river, is usually overlooked or merely interpreted as a metaphorical element in these processes. Therefore, we propose that, instead of politics, the concept of cosmopolitics is more appropriate for the study of this novel, as it allows for a more comprehensive reading and gives visibility to the public role of such non-human agents. For our analysis, we draw on some theoretical frameworks proposed by Philippe Descola, Eduardo Viveiros de Castro, Jacques Rancière, Gilles Deleuze, and Félix Guattari.

Keywords: José María Arguedas, ontology, cosmopolitics, politics, Andean world.

Resumo

A política é um dos ângulos de análise possíveis de *Los ríos profundos*, destacando-se dois eventos principais: o motim das *chicheras* e o levantamento dos *colonos*. Os críticos costumam prestar mais atenção ao primeiro, embora, como argumentamos nesta pesquisa, o papel ativo desempenhado por alguns agentes ou poderes não humanos, como o *zumbayllu* e o rio Pachachaca, geralmente seja ignorado ou interpretado apenas como um elemento metafórico nesses processos. Portanto, pro-

pomos que, em vez de política, o conceito de cosmopolítica seja mais apropriado para o estudo desta novela, pois permite uma leitura mais abrangente e dá visibilidade ao papel público desses agentes não humanos. Para nossa análise, recorremos a algumas estruturas teóricas propostas por Philippe Descola, Eduardo Viveiros de Castro, Jacques Rancière, Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Palavras-chaves: José María Arguedas, ontologia, cosmopolítica, política, mundo andino.

Introducción

Los ríos profundos, una de las novelas más conocidas de José María Arguedas, ha sido ampliamente estudiada por la crítica, pues abriga varias capas de lectura posibles. La tradición ha priorizado los aspectos sociológicos y culturales, pero otra arista interesante es la política, que se manifiesta en dos episodios que consideramos principales: el motín de las chicheras y el levantamiento de los colonos. De estos, el más estudiado suele ser el primero; en este se destaca, principalmente, el papel de doña Felipa (así Lambright, 2007; Yetter, 2016). Sin embargo, notamos que en estas lecturas se deja de lado o no se valora en su real dimensión un aspecto clave: la activa participación social y política de agentes no-humanos, como son el río Pachachaca y el *zumbayllu*. A nuestro juicio, esto se debe a un sesgo de lectura, ya que aquello que no puede explicarse desde la racionalidad moderna (o la ontología naturalista, concepto propuesto por Philippe Descola) no puede ser tomado en serio y queda relegado a la categoría de creencia, rezago de una visión mágica del mundo.

Según lo anterior, el término "magia" se ha empleado ampliamente para catalogar y englobar todo aquello que en esta novela *desborda* la episteme occidental. Eduardo Viveros de Castro ha propuesto, en cambio, el concepto "cosmopolítica"

para pensar las políticas indígenas, ya que, para ellas, en las negociaciones del poder participan una multiplicidad de humanos y no-humanos. Esto es así porque las ontologías indígenas (americanas, en este caso) no establecen una diferenciación (o, al menos, una dicotomía) entre naturaleza y cultura, y los conceptos de persona y sujeto no están restringidos a los seres humanos, son más bien categorías interespecíficas (atraviesan las especies). No es posible, en consecuencia, restringir las fronteras de lo político y lo público solo a la esfera humana. Por eso, las concepciones indígenas sobre las negociaciones del poder desafían a la política clásica, de allí que sea necesario in-comunizar la naturaleza; es decir, todas las sociedades no se rigen por patrones ontológicos naturalistas ni por la idea de lo político como exclusivo de lo humano (De la Cadena, 2020). Por eso, en esta investigación nos preguntamos: ¿en qué medida debemos hablar de una cosmopolítica en *Los ríos profundos* más que solo de política (en el sentido occidental)?

Nuestro análisis se centrará en la relación Ernesto-*zumbayllu* y Ernesto-río Pachachaca, concretamente a partir de la llegada del *zumbayllu* al colegio (capítulo VI) y el motín de las chicheras en Abancay (capítulo VII). Por eso, sostendremos, como hipótesis, que las transformaciones que se desencadenan, a partir de estos acontecimientos, son mejor explicados y más cabalmente comprendidos, desde un punto de vista cosmopolítico más que solo político, porque le dan visibilidad al rol público de agentes y potencias no-humanas. Como base teórica, recurriremos a planteamientos antropológicos de Philippe Descola y Eduardo Viveiros de Castro, así como a algunos conceptos de Jacques Rancière, Gilles Deleuze y Félix Guattari.

1. Una mirada a la crítica

La obra de José María Arguedas contiene distintos aspectos y elementos in-comunes con la ontología naturalista. Esbocémoslo con un ejemplo tomado de la novela. Luego de la revuelta de

las chicheras y de que doña Felipa se fuga, Ernesto se interroga si el río Pachachaca tomará partido por los hacendados o por la causa de la chichera y los colonos: "¿Por quién crees que está el Pachachaca?", le pregunta a Antero. Este le contesta: "Parece que está de parte de doña Felipa. Atajó a los guardias civiles. El rebozo de doña Felipa sigue en la cruz del puente. Dicen que el río y el puente asustan a quienes intentan sacarlo" (Arguedas, 1986, p. 118). ¿Participa el río en los asuntos sociales, políticos, entonces? Desde el punto de vista occidental, esto es impensable, salvo que sea solo una metáfora, un recurso literario, pues los no-humanos no se inmiscuyen en los asuntos públicos.

¿Cómo ha abordado la crítica estos aspectos de la obra estética de Arguedas, estos desbordes con respecto a la ontología[2] naturalista? En la crítica tradicional, nosotros observamos, al menos, tres posturas principales sobre estos "fuera-de-lugar" ontológicos de *Los ríos profundos* (aunque se pueden ampliar, a grandes rasgos, a toda la obra de Arguedas). En primer lugar, ha primado una lectura mágico-mítica, que nosotros denominamos la "tesis magicalista". Por lo general, la relación particular que se observa en *Los ríos profundos*, sobre todo, entre Ernesto y el mundo no-humano; esta "tesis" la interpreta como manifestaciones mágicas, es decir, rezagos de una cosmología premoderna que carece de realidad frente a la racionalidad occidental (Castro-Klarén, 1973; Cornejo Polar, 1973; Dorfman, 1980; Portugal, 2011; Vargas Llosa, 1997). En ocasiones, también se emplea la categoría "mito" en el sentido de prerracional; pero, por lo general, son lecturas afables y comprensivas con una obra altamente influenciada por el pensamiento indígena y con aspectos culturales que van quedando en el pasado frente al avance de la modernidad.

Más recientes —pero sin cuestionar en mayor grado el punto de vista previo ni la división humanidad/naturaleza— son algunas interpretaciones realizadas desde los discursos ecológicos y ambientalistas actuales. Las manifestaciones "mágicas" de la novela, en esta perspectiva, son valoradas positivamente,

porque constituirían una fuente de inspiración para prácticas ambientales más ecoamigables (Bernard, 2018; Liang, 2018). Lo deseable es que esas cosmovisiones alternativas sean preservadas por su funcionalidad para afrontar la crisis ecológica actual. Y este tipo de literatura contribuiría precisamente a eso, además de ejemplarizar mundos en que las relaciones ser humano-naturaleza ocurren de un modo distinto al camino que estamos siguiendo. Su relevancia radicaría, entonces, más que en lo estético en sí, en su papel didáctico.

Por último, existe otra tradición crítica que ha intentado pensar la novela desde su matriz cultural andina, aunque con los presupuestos teóricos de las décadas de los setenta y ochenta (los planteamientos de Lévi-Strauss, Mircea Eliade, el estructuralismo) y las categorías vigentes por entonces, es decir, también "magia" y "mito", pero con matices. Esta tradición sostiene que la relación ser humano-naturaleza en la novela no es dicotómica, sino un *continuum* entre humanidad y naturaleza. Por tanto, es una racionalidad distinta a la occidental, propia de la cosmovisión indígena andina (Aibar Ray, 1992; Rowe, 1979). En la misma línea, Martin Lienhard (1981) incluso cuestiona la pertinencia misma de los términos "magia" y "mito" por su eurocentrismo y su carga peyorativa; y, en todo caso, los emplea aclarando que, en realidad, estamos no ante una racionalidad inferior ni infantil, sino frente a una racionalidad *otra*, la indígena andina. En esta línea, otro trabajo reciente, fundado en las categorías conceptuales con las que trabajaremos aquí, es el de Chryslen Barbosa (2020). Ella reconoce la agencia social y política de agentes no-humanos en la novela y precisa que la literatura arguediana debemos entenderla como enraizada en el mundo quechua no solo en el plano lingüístico, sino también a nivel ontoepistémico.

2. Presupuestos teóricos

Precisemos, ahora, por qué estamos hablando aquí de "ontologías" (así en plural). El antropólogo francés Philippe Descola (2012) plantea que todos los seres humanos se perciben a sí mismos como una singularidad compuesta por una "interioridad" y una "fisicalidad", un sí mismo interno y otro físico, exterior. Esta afirmación, según él, está avalada por los estudios etnográficos que se han realizado entre distintos pueblos del mundo, así como por la psicología moderna.

Las diferentes combinaciones de esos dos principios, según plantea, dan lugar a distintas ontologías en el mundo. Él identifica cuatro: el naturalismo, el animismo, el totemismo y el analogismo. En nuestro caso nos interesan solo las dos primeras. El *naturalismo* establece una diferencia de interioridades y una semejanza de fisicalidades. Lo que une a los humanos con el resto de seres sería la corporalidad, pero su subjetividad única los diferencia de ellos, los separa y los coloca por encima de lo que en esta ontología se denomina naturaleza. Esta es la ontología dominante en occidente desde el surgimiento de la modernidad. En el *animismo*, en cambio, ocurre lo contrario. Lo común a todos los existentes es su interioridad y lo que varía es su forma de "aparecer", la multiplicidad de fisicalidades. Por tanto, la subjetividad no sería un atributo exclusivamente humano, sino una cualidad común a todos los existentes. En consecuencia, los seres no-humanos también poseen lo que llamamos sociedad y cultura. Esta ontología, según Descola, la comparten, con matices, gran parte de los pueblos amerindios y otras sociedades nativas de Siberia y el sudeste asiático. En los Andes (en los grupos de raigambre indígena), él afirma que primaría el analogismo, pero hoy en día la mayoría de investigadores sostienen más bien que predomina el animismo y esto es también lo que nosotros observamos en la obra de Arguedas. Por lo demás, Descola precisa que, más que visiones particulares del mundo (multiculturalismo), las ontologías constituyen

"distintos estilos de hacer mundo" (2014, p. 271). Por tanto, estamos frente a organizaciones diferentes de lo real; de allí que no quepa hablar de "mágico" o "real maravilloso" para los textos de raíz indígena, a nuestro juicio.

Si el ser humano no es el único ser subjetivo, el mundo entonces está habitado por un conjunto de personas o colectivos humanos y no-humanos capaces de acción política. Por eso, de acuerdo con Eduardo Viveiros de Castro, más que de política (negociaciones del poder entre humanos), se trata de cosmopolítica (desdoblamientos del poder de forma interespecífica):

> [La cosmopolítica] —sostiene él— describe un universo habitado por distintos tipos de actuantes o de agentes subjetivos, humanos y no humanos —los dioses, los animales, los muertos, las plantas, los fenómenos meteorológicos, con mucha frecuencia también los objetos y los artefactos—, dotados todos de un mismo conjunto general de disposiciones perceptivas, apetitivas y cognitivas, o dicho de otro modo, de "almas" semejantes. (2010, p. 34)

Bajo este presupuesto, el mundo está compuesto en realidad por múltiples mundos, vale decir, por colectivos de animales, plantas, seres-tierra (montañas, ríos, cuevas, cascadas y otros elementos del paisaje) que poseen sus propias perspectivas[3] (u ontologías), pero todos ellos siempre abiertos a interactuar con los otros. Por eso, la política como la cultura en estas sociedades no es privativa del ser humano, toda entidad con perspectiva o potencia (el sonido y la luz, por ejemplo) es un actor político o fuerza pública, no solo entes pasivos, recursos a expensas de los intereses humanos. De allí que, la política, según Viveiros de Castro, deba entenderse como un arte diplomático interespecífico, ya que "toda interacción entre especies en los mundos amerindios es una intriga internacional, una negociación diplomática" (2019, p. 134). Entre los humanos, este rol, por lo general, lo ejercen personas potentadas para eso, principalmente los chamanes o, como prefiere llamarlos Christian Elguera (2021),

los especialistas rituales. Ellos son las personas capacitadas para conectar mundos. Ahora bien, en *Los ríos profundos* observamos que también algunos artefactos (el *zumbayllu*) tienen alma, poseen perspectiva y agencia. Así lo notamos en la siguiente escena:

> —[El *zumbayllu*] es tuyo, "Añuco" —le dije alegremente.
>
> —¿De veras?
>
> —¡Qué *zumbayllu* tienes! —le repetí, entregándole el pequeño trompo—. En su *alma hay de todo*. Una linda niña, la más linda que existe; la fuerza del "Candela"; mi recuerdo; lo que era *layk´a*; la bendición de la Virgen de la costa. ¡Y es *winko*! Lo harás bailar a solas. (Arguedas, 1986, pp. 105-106, subrayado nuestro)[4]

Vemos, por tanto, que el *zumbayllu* (un trompo) también cuenta con subjetividad. Posee una personalidad compuesta por una multiplicidad de fuerzas humanas y no-humanas. Por eso, tiene perspectiva, está dotado de un punto de vista y, por tanto, es capaz de acción pública.

En este artículo nos parece pertinente apelar también a la definición de *política* planteada por el filósofo Jacques Rancière. Para él, mucho de lo que llamamos política es en realidad *policía*. Es decir, aquel conjunto de fuerzas desplegadas para mantener un determinado orden, sea este social, económico, discursivo o estructuras de poder (y, normalmente, todos en conjunto). En cambio, "hay política cuando la lógica supuestamente natural de la dominación es atravesada por el efecto de [la] igualdad. Eso quiere decir que no siempre hay política" (Rancière, 1996, p. 31). Más bien esta sería rara y siempre local. Y es que la igualdad inicial es subvertida por la policía para crear categorías de diferenciación. La política, en cambio, consiste en la contra-acción de la igualdad para contrarrestar lo estructurado y lo dado. Precisamente eso es lo que observamos en nuestra novela. Las fuerzas que se ponen en marcha con

la irrupción del *zumbayllu* en el colegio y con el motín de las chicheras en la ciudad son justamente de este segundo orden: acciones políticas que intentan remover las estructuras "policiacas" que sujetan el microcosmos de Abancay. Lo particular en la novela es que estas fuerzas se despliegan como heterogeneidad, ya que se movilizan una pluralidad de mundos y seres perspectivos en interacción; esto es, fuerzas y agentes humanos y no-humanos. Por eso, sostenemos que estamos frente a un evento cosmopolítico.

3. El rebalse de las aguas estancadas

Mientras avanzamos en la novela, parece que en Abancay todo está detenido hasta que ocurren dos acontecimientos que empiezan a mover las "aguas estancadas" tanto del colegio como de la ciudad. Nos referimos a la irrupción del *zumbayllu* y al motín de las chicheras. Con respecto a este último, Antero, el amigo de Ernesto comenta: "Hay mucha gente. Es como un *repunte de agua*" (Arguedas, 1986, p. 73), ¿un río en movimiento? Desde el principio, parece establecerse un paralelo entre la revuelta y el río. Asimismo, se lo compara con el *amaru* (pensemos también en la semejanza de su movimiento con la corriente del río): "Fue ya el grito único [de las chicheras] que se repetía hasta la *cola* [¿de la serpiente?] del tumulto. El grito *corría* como una *onda en el cuerpo de una serpiente*" (Arguedas, 1986, p. 75). Esta es una alusión clara al primer capítulo y a las serpientes del Amaru Cancha del Cusco que ahora entran en acción (Arguedas, 1986, p. 9). El motín de las chicheras es descrito como un *amaru*, un ser poderoso que adquirirá mayor personalidad en el poema "Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman" (Elguera, 2020). Asimismo, es patente la asociación motín-río, que, igualmente, nos remite al primer capítulo, al río hirviente (*yawar mayu*) que corre entre las piedras de los muros incas del Cusco: "Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano" (Arguedas, 1986, p. 6). Ahora, inicia la marcha, la movilización de ese río-serpiente.

Es claro entonces que desde el principio el motín es presentado como una acción cosmopolítica, esto es, como el despliegue de un conjunto de fuerzas humanas y no-humanas.

¿Qué rol juega Ernesto?, ¿se queda al margen solo como un espectador o se suma a los que insultan a las "cholas machorras" desde sus casas? No, todo lo contrario, participa activamente, como uno más. Ya en el primer capítulo, agenciado por la fuerza del muro inca, el canto de la campana y los amarus del Palacio de Huayna Cápac pudo resistir la prepotencia del Viejo. En ningún momento se muestra sumiso (no agacha la mirada) y ni siquiera lo llama tío. Más bien, va tomando mayor conciencia sobre quiénes son los que sufren y crece su sensibilidad hacia ellos, tal como la María Angola (la campana), que llora por ellos "desde el Cuzco", el centro del mundo (Arguedas, 1986, p. 13). Ahora, Ernesto pasa del despertar a la lucha activa; y más que eso, incluso, nos parece que actúa como un mediador de fuerzas, tipo un especialista ritual que sabe llevar a la arena pública la voz, la energía y la postura de agentes no-humanos, principalmente el río Pachachaca y el *zumbayllu*.

En tal sentido, de acuerdo con los planteamientos de Christian Elguera, Ernesto sería un *camasca,* alguien que posee *camac*, es decir, "una fuerza energética o una intensidad que [lo] anima" (2021, p. 32). Empero, a diferencia de lo que Elguera observa en el *dansak* Rasu Ñiti (un especialista ritual consumado), nuestro *camasca* Ernesto es más bien alguien que está en proceso de formación. Así lo demuestra el hecho de que, luego de haber cultivado una larga relación con el río Pachachaca, recién caiga en la cuenta de su filiación: "Pensé, entonces, que debía hacer bailar, mejor, a mi *zumbayllu*, como en la madrugada en que por primera vez me sentí una criatura del Pachachaca" (Arguedas, 1989, p. 167). Entonces, tal como el *danzaq* Rasu Ñiti es hijo del *wamani*, del nevado, Ernesto es ahora hijo del *apu* Pachachaca. Desarraigado de su aldea nativa y lejos del "Apu K'arwarasu" (Arguedas, 1986, p. 75), él ha constituido una relación filial con este nuevo *apu*. Por eso, es cierto que, como

afirma José García-Romeu (2014), el proceso de crecimiento de Ernesto concluye cuando él, siempre sensible a la opresión indígena, integra su visión animista en un pensamiento político y social al involucrarse en el motín de las chicheras y su interés por la causa de los colonos. No obstante, añadimos que crecer para él significó también ir madurando sus relaciones con seres no-humanos y aprender a "beber" de su energía para canalizarla hacia las luchas políticas. En otras palabras, agenciarse y mediar para hacer emerger potencias y fuerzas no-humanas en la esfera pública de Abancay.

El itinerario de Antero, hijo de hacendado, en cambio, es distinto. Aunque es misti, conoce y comparte, en gran medida, la ontología indígena (él es el artífice del *zumbayllu*). Mas, para él, su proceso de crecimiento es inverso al de Ernesto. En lugar de afianzarse en los valores indígenas, debe distanciarse de ellos para asumir los códigos que rigen su estamento social (debe "convertirse" en misti). Por eso, si al inicio se involucra en el motín, lo hace solo por curiosidad, para ver. Después se retira aduciendo prejuicios raciales: "Es feo ir entre tanta chola. ¡Vámonos! Ya es bastante para mataperradas", le dice a Ernesto (Arguedas, 1986, p. 75). Aquí comienza su progresivo distanciamiento con Ernesto hasta su ruptura final cuando el Markask'a se junta con Gerardo, el hijo del coronel; un distanciamiento no solo afectivo, sino también ontológico.

4. Hacer rizoma: Ernesto, el *zumbayllu* y el Pachachaca

Desde los sucesos del motín, Ernesto, el *zumbayllu*, y el río Pachachaca actuarán en adelante como una individuación o, en términos de Gilles Deleuze y Félix Guattari (2010), como una máquina de guerra[5], un agenciamiento heterogéneo en contra de las estructuras molares y una potencia a favor de la causa de doña Felipa y los colonos. En tal sentido, percibimos que el *zumbayllu* es presentado por Arguedas como un actante que

media las relaciones con otras potencias no-humanas y trasmite la potencia o los afectos que estos proporcionan.

Antero le regala dos trompos a Ernesto, el primero es el protagonista del capítulo VI y el segundo, el más poderoso, el *winku* y *layk'a* (deforme, por eso especial, y brujo), entra en escena en el capítulo VIII. De este último, se destaca especialmente su relación con el río Pachachaca. Dice Ernesto que "cambia de voz y de colores, como si estuviera hecho de agua" (Arguedas, 1986, p. 94), es decir, como el reflejo del agua del río bajo la luz del sol. Según esto, el *zumbayllu* conecta la luz y el río. Además, la voz del *zumbayllu* y los mensajes que lleva (a don Gabriel, el padre de Ernesto, a doña Felipa, a los colonos) siempre viajan a través del cauce del río, haciendo rizoma con él, bebiendo de su energía: "Está volando sobre el río —dijo [Antero]—. ¡Ya alcanza, alcanza el recodo donde el Pachachaca tuerce a la montaña!" (Arguedas, 1986, p. 93). Pero este *layk'a* también se agencia con otras fuerzas como el insecto "San Jorge [que mata y carga] a las tarántulas" (Arguedas, 1986, p. 93), un ser poderoso en el mundo andino. Se establece, en consecuencia, una relación rizomática Ernesto-zumbayllu-Pachachaca, una unión de cuerpos heterogéneos que se potencian mutuamente, una máquina de guerra.

La potencia desestructurante de dicho rizoma la observamos en algunos cambios que se suscitan en el colegio desde la llegada del zumbayllu. 1) Ernesto le pierde el temor a aquel patio oscuro —presencia del mal para él— donde los alumnos violan a la opa Marcelina. 2) Ella, Marcelina, agenciada con la fuerza de doña Felipa-río (a través de su rebozo), empezará a resistir la violencia de sus agresores. 3) En un giro inesperado, el "imperio" del Lleras, el más abusivo del colegio, llega a su fin.

Desarrollemos un poco más este último. Desde el inicio, Lleras percibe la fuerza disruptiva del *zumbayllu*. Al primero que trae Antero al colegio, lo llama "esa *brujería* del 'Candela'" (Arguedas, 1989, p. 56) e intenta ahuyentar a los alumnos reunidos alrededor del trompo, cautivados por su música y su

baile. Pero nadie le hace caso, ni siquiera su compinche Añuco; la potencia del *zumbayllu* lo supera. Mientras él domina con el miedo, el trompo atrae con su canto e infunde valor. Por eso, ahora Ernesto es capaz de resistir su mirada, ya no le teme ni sigue sus órdenes (Lleras fracasa también en su prohibición de que Antero le regale el trompo a Ernesto). Pero es una agresión al hermano Miguel la que marca su derrota definitiva. Durante un partido, Lleras derriba al hermano de un empujón por cobrarle una falta y este le contesta con un puñetazo que lo deja desangrándose en el suelo, humillado frente a todos los alumnos. Incapaz de pedir perdón por prejuicios raciales (el hermano es afrodescendiente), preferirá fugarse del colegio. No obstante, el río Apurímac ("dios que habla") terminará por finiquitarlo, según Ernesto: "Si pasa por las orillas del Apurímac, en 'Quebrada Honda' el sol lo derretirá" y el río lo "llevará a la Gran Selva, al país de los muertos" como hará con la peste (Arguedas, 1986, p. 122, 193).

Lleras, pensamos, personifica en el colegio el sistema de dominación que impera afuera, en la sociedad. Por eso, su derrota también es una derrota política; una derrota en la que participan activamente agentes no-humanos: el *zumbayllu* y el río. Esto marca, a su vez, el final del Añuco, que, en cierto modo, representa a los cómplices del sistema gamonalicio, como el padre Linares y el ejército. No obstante, el Añuco, después de que Ernesto le regala el trompo *layk'a,* intenta iniciar un proceso de cambio y reconciliación con el resto de estudiantes, pero eso se ve frustrado porque lo envían al Cusco junto con el hermano Miguel. De todos modos, el rizoma Ernesto-*zumbayllu*-río consigue una primera victoria, socaba la policía del colegio con cosmopolítica. Es cierto, poco después, debido a la reacción policíaca (la llegada del ejército), las jerarquías se restablecerán en el colegio con la alianza Antero-Gerardo, pero será otra fuerza no-humana la que la desbarate: la peste del tifus (todos abandonarán el colegio).

¿Y qué sucede en Abancay? ¿Se producen los grandes cambios que temen los mistis? Luego del motín de las chicheras, no ocurre un levantamiento de los colonos como hubiera esperado Ernesto, pero los hacendados y los principales se asustan y solicitan la presencia del ejército (un despliegue de la policía diría Rancière). Pocos días después, efectivamente, llega un destacamento, lo que a ojos del estudiante Valle es una exageración risible: "Contra las cholas, ¿un regimiento?" (Arguedas, 1986, p. 107). Su ironía suena razonable, cumple con la función de dar realce a la demostración de fuerza femenina efectuada por mujeres marginales y mal vistas. Sin armas ni mayor violencia, las mestizas de Huañupata habían conseguido reducir a la guardia civil de la ciudad y hacerse con el estanco de sal. De ese modo, lograron hacer valer, al menos una vez, a la gente más que a las vacas (con el reparto de sal), incluidos los "pobrecitos de Patibamba", los colonos. El temor principal de los gamonales, más que al motín, era al ejemplo que este daba: que animara a los colonos de las haciendas a sublevarse. Por eso, ahora, con la presencia de los militares, los mistis pueden dormir tranquilos, quedan bajo el amparo de las armas, se ha restablecido el orden policiaco. La alegría de su aliado, el Padre Linares, así lo demuestra.

Ernesto, doña Felipa y su gente, ¿logran ser sometidos entonces? A pesar del escarmiento que recibe Ernesto a manos del padre Linares y las chicheras por parte del ejército, nada les quita su voz contestataria. Doña Felipa se fuga exitosamente protegida por el Pachachaca, lo cual corrobora la intuición inicial de Ernesto: sí, el río está de parte de ella y de los colonos. Mientras a los gendarmes los ataja, a ella lo ayuda a escapar. Desde entonces, doña Felipa se convierte en mito (ya no muere más) a la vez que en proyecto político:

> ¡Ya sé! —le dice Ernesto a Antero—. Tú me has enseñado. En el canto del *zumbayllu* le enviaré un mensaje a doña Felipa. ¡La llamaré! Que venga incendiando los cañaverales, de quebrada en quebrada, de banda en banda del río. *¡El*

> *Pachachaca la ayudará!* Tú has dicho que *está de su parte*. Quizá revuelva su corriente y regrese, cargando las balsas de los chunchos. (Arguedas, 1986, p. 119)

Pero no todo es futuro en el caso de doña Felipa; su fuerza, asociada con la del río, ya está actuando, ya está produciendo cambios, nos referimos a Marcelina. Ernesto nos cuenta como la observó treparse a la cruz del río Pachachaca para tomar el rebozo de la chichera. A los demás, el río los asusta, pero a ella le da su permiso, tiene su consentimiento. Desde entonces, no se desprende más del rebozo y se lleva a cabo en ella un proceso de redención y humanización que la eleva por encima de la sociedad abancaina. Mientras la relación Viejo-pongo es degradante, el rizoma Felipa-Marcelina-río es redentor. Este proceso de cambio se nota en la forma misma como Ernesto se refiere a ella. Normalmente la llamaba la "opa", la "demente", luego dirá la opa Marcelina, hasta que finalmente se refiere a ella como *doña Marcelina*. Dignificada, llena de la fuerza de doña Felipa y del Pachachaca, ahora es ella quién está en condiciones de juzgar. De hecho, Ernesto la observa sentada en la torre de la Iglesia apuntando a la gente de Abancay con el dedo y riéndose.

5. ¿Piojos políticos?

Algunas palabras sobre el levantamiento de los colonos. Si bien, el motín de doña Felipa no desató está rebelión como temían los hacendados, será otra fuerza no-humana la que la desencadene: una peste de tifus. Observemos que esta es presentada también con características personales, como sujeto: "Quizá el grito [del *harawi* que entonan los colonos] alcanzaría a la *madre* de la fiebre y la penetraría, haciéndola estallar, convirtiéndola en polvo inofensivo que se esfumara tras los árboles. Quizá" (Arguedas, 1989, p. 186). Como en su cuento "Los hermanos Arango", aquí la fiebre también es presentada como un ser y una fuerza que tiene una madre, a la que se la puede atacar ritualmente.

En el pensamiento andino, los opuestos se complementan, como es el caso de los polos muerte-vida, cuya conjunción y conflicto en esta sección de la novela se convierte en fuerza política. Por eso, podemos decir que la irrupción de los piojos como los transmisores de tifus los convierte en agentes políticos[6]. Si bien su cruce afectivo con los cuerpos humanos significa muerte, anulación de la potencia de vida, en este caso también operan como motor que desafía el orden policiaco. Lo que aún no había logrado el ejemplo de doña Felipa, lo pone en marcha esta fuerza. Contra el escepticismo de toda la gente y del mismo Ernesto, los colonos se levantan, dejan de temerle a las ametralladoras. Es cierto, no es una rebelión propiamente dicha, luego de la misa los colonos vuelven a las haciendas a las que pertenecen, pero esta es una demostración de fuerza de que pueden hacer frente a las metrallas y a al pacto gobierno-gamonales. En esta ocasión al menos, son ellos quienes dictan qué es lo que se debe hacer. En los sesenta, Arguedas verá con orgullo cómo los colonos efectivamente empiezan a derrocar el sistema de haciendas. Esta escena de *Los ríos profundos* era para él un preludio, una intuición de lo que, en efecto, ocurrió unos años después (Castro-Klarén, 1975).

En la derrota del tifus, asimismo, se establece una alianza o rizoma entre la ritualidad católica y la andina. Ambas fuerzas confluyen para derrotar (reventar) a la madre de la peste: "Mi madre María ha de matarte, / mi padre Jesús ha de quemarte, / nuestro Niñito ha de ahorcarte. / ¡Ay, huay, fiebre! / ¡Ay, huay, fiebre!" (Arguedas, 1986, p. 185), cantan los colonos. Se invoca a Jesús y María, pero con un *harawi*, un canto de origen prehispánico. Además, es el río Pachachaca quien consolida la victoria: "Si los colonos, con sus imprecaciones y sus cantos, habían aniquilado a la fiebre, quizá, desde lo alto del puente, la vería pasar, arrastrada por la corriente" (Arguedas, 1986, p. 187). ¿No será entonces que para derrotar al "tifus" social se requiere esa confluencia de fuerzas y agentes heterogéneos, humanos y no-humanos? Nos parece que esta es la

propuesta de Arguedas. Por eso, es el río también quien salva a Ernesto de caer en manos del Viejo (el rostro de la peste social gamonalicia), tal como a doña Marcelina. Aunque la orden de su padre y de Linares era que vaya a una de las haciendas del Viejo mientras pasaba la peste, Ernesto *mira* al Pachachaca y se dice: "¡Mejor me hundo en la quebrada! —exclamé—. La atravieso, llego a Toraya, y de allí a la cordillera... *¡No me agarrará la peste!*" (Arguedas, 1986, p. 187). Se refiere más a la peste del Viejo que al tifus. Este, pensamos, es el resumen del proyecto político de su vida, que consistió justamente en combatir la peste nacional y no dejarse "atrapar" por ella. Contó con medios y oportunidades para pasarse al bando "cercador" (como lo llama en su discurso "No soy un aculturado"), pero, al contrario, optó por dar todo de sí para derribar los "muros cercadores" (Arguedas, 2006). La protección que no le ofrece su padre (mantenerlo a salvo de la peste del Viejo), se lo da el río.

Conclusión

De acuerdo con lo que hemos sostenido aquí, en *Los ríos profundos* las cuestiones políticas debemos abordarlas como asuntos cosmopolíticos, pues esto nos permite dar visibilidad a una serie de agentes y potencias no-humanas que actúan en conjunción con los humanos en la esfera pública. En concreto, eso lo vemos en el motín de las chicheras y el levantamiento de los colonos. Para ello necesitamos aproximarnos desde el punto de vista de la ontología quechua, en la que las ideas de persona y ser humano difieren de la concepción occidental. Para la primera, el mundo está habitado por una multiplicidad de puntos de vista (sujetos o personas) y, en consecuencia, la acción pública puede involucrar a actantes de diferentes especies, artefactos o materias vibrantes[7]. Por eso, entre los humanos, las personas mejor capacitadas para la mediación interespecífica son los especialistas rituales o chamanes. Nosotros hemos presentado a Ernesto como uno de esos especialistas en proceso de formación, de aprendizaje.

Notas

1 Una versión preliminar de esta investigación fue presentada en el I Congreso Internacional José María Arguedas, que organizó la Cátedra Arguedas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos entre el 27 de noviembre y el 1 de diciembre del 2023. Este estudio también forma parte de la tesis *Las relaciones entre agentes humanos y no-humanos en* Los ríos profundos *de José María Arguedas: una lectura cosmopolítica*.

2 Con Philippe Descola, entendemos este concepto como "sistemas de propiedades de los existentes, que sirven de punto de anclaje a formas contrastadas de cosmologías, modelos de lazo social y teorías de la identidad y la alteridad" (Descola, 2012, p. 190). En otros términos, las ontologías constituyen esquemas o parámetros básicos que permiten a los seres humanos operar en su entorno de un determinado modo y detectar en él o atribuirle propiedades específicas. Esto lleva a formas concretas de actuar e intervenir en el entorno, "tejiendo con él" y con otros humanos "relaciones permanentes u ocasionales de una notable, pero no infinita diversidad" (Descola, 2014, p. 3).

3 En el mundo occidental, asumimos que la única mirada (al menos consciente) sobre el mundo es la nuestra, la humana. En cambio, en las ontologías amerindias, las miradas son múltiples y los humanos también están "siendo vistos". Por eso, Viveiros de Castro (2010) entiende el perspectivismo como una multiplicidad de puntos de vista de actantes humanos y no-humanos.

4 En adelante, los subrayados en las citas de *Los ríos profundos* son nuestros, a menos que señalemos lo contrario.

5 El ejemplo de máquina de guerra preferido por estos autores es la conjunción del caballero, el caballo, el arco y la flecha. No tienen mucho sentido por separado, juntos es como se convierten en verdadera arma, es decir, en una potencia heterogénea y disruptiva contra las estructuras establecidas o molares (Deleuze y Guattari, 2010).

6 Toda pandemia es siempre una fuerza política o, mejor dicho, cosmopolítica, según estamos sosteniendo aquí. Pensemos sino en la covid-19 que se desató en el 2020. Un virus, una entidad que está a medio camino entre lo inerte y lo vivo, subyugó al mundo entero a sus "dictámenes" por más de dos años. Las naciones y nuestras vidas quedaron sujetas a las "tácticas" y movimientos del SARS-CoV-2. ¿Qué más agente político que este?

7 Este es el concepto que la filósofa Jane Bennett (2022) prefiere a la idea de la materia inorgánica como algo inerte, planteamiento cercano a la concepción quechua del mundo como una totalidad viviente.

Referencias

Aibar Ray, E. (1992). *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*. Fondo Editorial de la PUCP.

Arguedas, J. M. (1986). *Los ríos profundos*. Biblioteca Ayacucho.

Arguedas, J. M. (2006). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Fundación Editorial el perro y la rana.

Barbosa Gonçalves, C. M. (2020). "Yo no sabía si amaba más al puente o al río": torções ontoepistemológicas em José María Arguedas. *Caligrama*, 25 (1), 45-65.

http://dx.doi.org/10.17851/2238-3824.25.1.45-65

Bennett, J. (2022). *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Caja Negra.

Bernard, R. (2018). *Naturaleza y cultura en la literatura andina contemporánea. Análisis socio-ecocrítico de Los ríos profundos (1958) y Rosa Cuchillo (1997)* [Tesis para optar por el grado de Magíster en Lenguas y Letras Modernas, Universidad Católica de Lovaina. Facultad de Filosofía, Artes y Letras]. http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:16828

Cadena, M. de la (2020). In-comunizar la naturaleza. Historias desde el antropo-ciego. En D. Ruiz Serna y C. Del Cairo (Eds.), *Humanos, más que humanos y no-humanos. Intersecciones críticas en torno a la antropología y la ontología*, pp. 424-457. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Castro-Klarén, S. (1973). *El mundo mágico de Jesé María Arguedas*. Instituto de Estudios Peruanos.

Castro-Klarén, S. (1975). José María Arguedas, sobre preguntas de Sara Castro-Klarén. *Hispamérica*, 4 (10), 45-54. http://www.jstor.org/stable/20541306

Cornejo Polar, A. (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Losada.

Danowski, D. y Viveiros de Castro, E. (2019). *¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Caja Negra.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2010). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.

Descola, P. (2012). *Más allá de naturaleza y cultura*. Amorrortu.

Descola, P. (2014). Modos de ser y formas de predicación. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, *4*(1), 271-280.

Dorfman, A. (1980). Puentes y padres en el infierno: "Los ríos profundos". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, *6*(12), 91-137. http://www.jstor.org/stable/4529971

Elguera, C. (2020). Ontological Migrations in José María Arguedas's *Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman*: The Triumph of *Runa* Migrants Against the Colonial Violence in Lima. *Diálogo 23*(2), 119-132. https://doi.org/10.1353/dlg.2020.0025

Elguera, C. (2021). "El wamani es wamani": La lógica relacional no-humana en *La agonía de Rasu-Ñiti* de José María Arguedas. *Communitas,* 5 (10), 27-42, 2021. https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/4881

García-Romeu, J. (2014). Magia y religión en Los ríos profundos de José María Arguedas. *Babel*, 30 (0), 83-105. https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/824

Lambright, A. (2007). *Creating the Hybrid Intellectual. Subject, Space, and the Feminine in the Narrative of José María Arguedas*. Lewisburg Bucknell University Press.

Liang, S. B. (2018). *Buscando voces indígenas en las obras de José María Arguedas* [Tesis doctoral, Universidad de Valladolid. Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada]. http://uvadoc.uva.es/handle/10324/28621

Lienhard, M. (1981). *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Latinoamericana Editores.

Portugal, J. A. (2011). *Las novelas de José María Arguedas. Una incursión en lo inarticulado*. Fondo Editorial de la PUCP.

Rowe, W. (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Instituto Nacional de Cultura.

Vargas Llosa, M. (1997). *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Fondo de Cultura Económica.

Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Katz Editores.

Yetter, L. (2016). Distillation and Diaspora of the Transformative Force of Doña Felipa: Women's Power in José María Arguedas's 1958 novel Deep Rivers1. *Western Tributaries*, *3*, 1-11. https://journals.sfu.ca/wt/index.php/westerntributaries/article/view/27

Escritura y Pensamiento
23(50), 2024, 99-114

GRIMORIO DE HECHICERAS, MÉDIUMS Y ALCAHUETAS: LA MUJER Y LA MAGIA EN LA LITERATURA IBÉRICA MEDIEVAL

THE GRIMOIRE OF SORCERESSES, MEDIUMS AND PROCURESSES: WOMEN AND MAGIC IN MEDIEVAL IBERIAN LITERATURE

O GRIMÓRIO DE FEITICEIRAS, MÉDIUNS E ALCAHUETAS: AS MULHERES E A MAGIA NA LITERATURA IBÉRICA MEDIEVAL

Francisco Blanco Cárdenas*
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
francisco.blanco1@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0001-5759-9729

Recibido: 02/02/2024
Aceptado: 01/07/2024

* Francisco Blanco Cárdenas es licenciado en la carrera de Música por la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas y egresado de la Maestría en Literatura con mención en Lengua y Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha participado en calidad de ponente en el coloquio de estudiantes de posgrado de su actual casa de estudios y como reseñista en la revista literaria Espinela de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Actualmente se desempeña como docente de música e idiomas de manera particular. El presente artículo de investigación deriva de la investigación de tesis para obtener el grado de magister en Literatura con mención en Lengua y Literatura.

Resumen

El presente artículo buscará establecer la relación entre personajes femeninos y las artes mágicas presente en tres obras cumbre de la literatura española medieval. Estas son: el *Libro de buen amor,* el *Sendebar* y el *Conde Lucanor* respectivamente. Si bien algunos autores indican que la literatura ibérica medieval presenta una imagen desfavorable y oprimida de la mujer, pensamos que es posible establecer un contraste con la representación de mujeres empoderadas en la misma tradición. Así, la hipótesis que se busca demostrar señala que la magia funcionaría como un agente liberador de los personajes femeninos en las obras mencionadas. Para sustentar lo dicho, se utilizará el concepto de devenir propuesto por Guilles Deleuze y Félix Guattari, así como la perspectiva de género propuesta por Judith Butler.

Palabras claves: estudios medievales, estudios de género, *Libro de buen amor*, *Sendebar*, *Conde Lucanor*.

Abstract

The present article will seek to establish the relationship between female characters and the magical arts present in three masterpieces of medieval Spanish literature. These are: The *Libro de buen amor,* the *Sendebar* and *Conde Lucanor* respectively. Although some authors indicate that medieval Iberian literature presents an unfavorable and oppressed image of women, we think it is possible to establish a contrast with the representation of empowered women in the same tradition. Thus, the hypothesis that we seek to demonstrate indicates that magic would function as a liberating agent for the female characters in the aforementioned works. The concept of becoming proposed by Gilles Deleuze and Félix Guattari, as well as the gender perspective proposed by Judith Butler, will be used to support this hypothesis.

Keywords: medieval studies, gender studies, *Libro de buen amor*, *Sendebar*, *Conde Lucanor*.

Resumo

Este artigo procurará estabelecer a relação entre as personagens femininas e as artes mágicas presentes em três grandes obras da literatura medieval espanhola. São elas: o *Livro do Bom Amor*, o *Sendebar* e *o Conde Lucanor*, respetivamente. Apesar de alguns autores indicarem que a literatura medieval ibérica apresenta uma imagem desfavorável e oprimida da mulher, pensamos ser possível estabelecer um contraste com a representação de mulheres empoderadas na mesma tradição. Assim, a hipótese que procuramos demonstrar é a de que a magia funcionaria

como um agente libertador para as personagens femininas das obras supracitadas. Para sustentar esta hipótese, será utilizado o conceito de devir proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari, bem como o conceito de género proposto por Judith Butler.

Palavras-chaves: estudos medievais, estudos de género, *Libro de buen amor*, *Sendebar*, *Conde Lucanor*.

Introducción

Los personajes femeninos tuvieron un rol importante durante el desarrollo de la literatura ibérica medieval. De este modo, el rol de la mujer asumió distintas aristas. Autoras tales como Monserrat Escartín (2008) plantean que las representaciones femeninas en la literatura del medioevo español estuvieron marcadas por la misoginia y la opresión heredada de la tradición filosófica aristotélica, así como por la tradición judeo-cristiana que representaba a la mujer como la iniciadora del pecado original. No obstante, el rol de la mujer también asume características vinculadas a lo sagrado y especialmente al ámbito religioso. Un claro ejemplo de esto es mostrado en el estudio realizado por Irma Césped (1972) en el cual se destacan los versos marianos a manera de homenaje a la Virgen María presentes en distintas obras medievales.

Las obras a analizar en este artículo presentan la particularidad de abordar distintas perspectivas a cerca de personajes femeninos vinculados a lo sobrenatural, entendido como capacidades que se encontraban más allá del entendimiento de la persona promedio del periodo. Para el análisis se decidió tomar en cuenta el orden cronológico de las obras. En primer lugar, se analizarán los personajes femeninos en la obra el *Sendebar* ([1253] 2019) que trata de las constantes pujas entre una de las esposas de un rey y el consejo de sabios del monarca para decidir el destino de la vida del heredero al trono. En segundo lugar,

se analizarán los personajes femeninos presentes en el *Libro de buen amor* ([1330] 1988) el cual, de manera sintética, trata sobre las aventuras amorosas de un yo poético perteneciente al estamento clerical que funciona como alter ego del autor. Por último, se analizarán los personajes femeninos presentes en la obra *El conde Lucanor* ([1335] 2013) cuya primera parte trata de los pedidos de ayuda del personaje del título a su consejero Patronio y los consejos que este le provee.

Nuestra lectura de los textos mencionados se contrapone, en parte, a lo afirmado por Escartín ya que consideramos que existen elementos presentes en los textos que podían funcionar como agentes liberadores que propiciaban el empoderamiento. La magia y lo sobrenatural, siempre presentes en mayor o menor medida en los textos seleccionados, podrían cumplir tal función. Así, la hipótesis que se busca demostrar señala que la magia funcionaría como un agente liberador de los personajes femeninos en las obras mencionadas. Para llevar a cabo dicha empresa, serán utilizados los conceptos planteados por Gilles Deleuze y Félix Guattari en su obra *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (1988) con especial énfasis en términos tales como devenir y línea de fuga. De igual modo, se utilizarán los conceptos planteados por Judith Butler en su obra *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* (1999), con énfasis en áreas como el género o la *performance*: palabra inglesa utilizada para designar la puesta en escena.

Consideraciones previas: género y posestructuralismo, su vínculo con el medioevo

La metafórica ruptura espacio-temporal que une ambos enfoques de pensamiento puede encontrar fundamento en estudios de autores como Leonardo Funes (2011). El autor plantea la manera en que los estudios medievales logran generar un vínculo con el pensamiento posmoderno. De esta forma, el autor resalta la riqueza de las distintas ópticas presentes en ambas

disciplinas, así como su ruptura de un orden jerárquico o binario. Como consecuencia, en el estudio consultado se afirma que tanto las ópticas medievales como contemporáneas se perfilan como comprensiones del mundo opuestas al pensamiento vertical o unidireccional heredado del positivismo y la modernidad.

En cuanto a la gama de enfoques postestructuralistas se puede destacar la óptica Deleuzo-Guattariana de la cual se desprenden conceptos tales como devenir. Para los pensadores franceses el devenir se refiere al proceso por el cual, mediante criterios de relacionamiento y de proximidad, un ente puede cambiar y transformarse en otro. En la obra *Mil mesetas* son mencionados distintos tipos de devenires entre los cuales el primero de ellos consiste en el devenir mujer. Así, es importante que el ente en proceso de transformación genere átomos de femineidad en estado de esparcimiento, propios de la manifestación de un ente femenino que actúa molecularmente en cada ser. Esto es, según los filósofos, "producir en nosotros mismos una mujer molecular" (p. 277). Cabe resaltar que el concepto también está sujeto al terreno de la animalidad. Otro término de suma importancia para este estudio es el de línea de fuga presentado por Deleuze y Guattari que puede definirse como un mecanismo que ayuda a la liberación de regímenes totalitarios u opresivos (González, 2014).

Para este trabajo será igualmente necesario utilizar las teorías concernientes a estudios de género propuestas por Judith Butler. Para la autora, el género, más allá de ser un elemento inherente en el ser humano, está supeditado a distintas condiciones sociales, culturales e incluso políticas que actúan sobre el sujeto. En palabras de la misma: "es imposible separar el 'género' de las intersecciones políticas y culturales en las que constantemente se produce y se mantiene" (p. 49). Otro termino clave que figura en la obra *El género en disputa* es el de *performance*. La obra refiere que el cuerpo y el ser pueden ser oprimidos mediante puestas en escena que restringen su libre exploración y realización. Sin embargo, para Butler la performance

también puede cumplir una función liberadora pues, empleada adecuadamente, es capaz de propiciar una liberación del cuerpo y la sexualidad.

Con lo expuesto es posible aseverar la vinculación entre el pensamiento medieval y el enfoque postestructuralista dado que ambas percepciones comparten la oposición a un pensamiento único regido por estructuras inamovibles. También es importante destacar que los alcances de este estudio buscan generar una relectura de textos medievales desde una óptica contemporánea. El enfoque teórico elegido podría configurarse como una alternativa complementaria, más nunca como un reemplazo, del abordaje clásico desde disciplinas como el análisis filológico.

Personajes femeninos y magia en el *Sendebar*

La primera obra en la cual la magia actúa como agente liberador de personajes femeninos es el *Sendebar*. El argumento principal de la obra se intercala con los relatos que son usados a manera de ejemplos, tanto por la concubina como por los criados, para convencer al rey. De este modo, las enseñanzas de cada relato guardarán relación con las intenciones de cada una de las partes envueltas en el conflicto.

En relación a los relatos Marta Haro (2017) realiza el análisis de los ejemplos titulados "Fontes", "Striges" y "Nómina". El primer ejemplo trata sobre un príncipe que, por engaños de su criado, bebe de una fuente que hace que se transforme en mujer para luego tener un juicio con un diablo también convertido en mujer por haber bebido de la misma fuente. El segundo ejemplo trata de un joven príncipe que, tras vagar perdido por los bosques, se topa con demonios femeninos que lo acechan. El tercer ejemplo consiste en un hombre que encuentra a un demonio femenino dispuesto a concederle deseos. La autora resalta el término diablesa utilizado en los tres relatos y realiza un análisis de la caracterización de estos entes a lo largo de las

narraciones. Así, en el estudio se afirma que una de las características de las diablesas consiste en poseer habilidades por encima de las capacidades humanas, tales como una velocidad y fuerza excesivas, así como la capacidad de asumir formas diversas. La autora también resalta la astucia de la esposa en el cuento "Nómina", quien persuade a su marido para pedir deseos que responden únicamente a su beneficio propio relacionado con el placer sexual.

Lo afirmado en el párrafo anterior puede corresponderse con las teorías de género que figuran en *El género en disputa.* Tal factor puede apreciarse de manera especial en "Fontes", relato en el cual la constitución de los personajes cambia como consecuencia de la interacción con un fluido: el agua de la fuente. A nuestro criterio, el aspecto referido puede apreciarse en el siguiente fragmento del relato: "Descendió a la fuente a lavar las manos e la cara. E bevió del agua e fízose muger" (p. 86). Con ello, podemos establecer el diálogo con las teorías de Butler quien afirma lo siguiente: "la noción misma de la persona se pone en duda por la aparición cultural de esos seres con género 'incoherente' o 'discontinuo'" (p. 72). La cita hace posible identificar tanto al príncipe y al demonio como personajes que transgreden los cánones de género según los cuales los miembros de una comunidad deben mantenerse ontológicamente inteligibles. Como consecuencia, la versión femenina de ambos personajes se libera por medio del elemento mágico retratado en la fuente.

Alan Deyermond (2006) realiza un análisis de la línea narrativa principal de la obra. En tal sentido, el autor afirma que el mensaje primario del libro es de carácter misógino. Consideramos que la carga misógina del texto literario queda clara en las líneas finales del mismo: "que dize el sabio que 'aunque se tornase la tierra papel e la mar tinta e los peces d'ella péndolas, que non podrían escrevir las maldades de las mugeres'" (p. 144). En el argumento de el *Sendebar* el juicio emitido produce que el rey ordene la ejecución de su concubina, con lo cual se da

un cierre no solo a la narración sino a la intención discursiva de la obra.

Sin embargo, el investigador también sostiene que un análisis más profundo del libro destaca la astucia e inteligencia superiores de los personajes femeninos. Para Deyermond las habilidades, atribuidas siempre al género femenino, quedan evidenciadas en el relato principal del *Sendebar*, en el cual los argumentos de una sola mujer desafían y ponen en duda las razones de los hombres más sabios de la corte del rey. Al comparar los dos planos expuestos en relación a la obra, consideramos válido establecer la astucia femenina como línea de fuga ante el discurso opresivo del manuscrito. Lo expresado se fundamente en la siguiente afirmación sobre las líneas de fuga hecha por Deleuze y Guattari: "En un libro, como en cualquier otra cosa, hay líneas de articulación o de segmentariedad, estratos, territorialidades; pero también líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de desestratificación" (pp. 9-10). De esta forma, podría considerarse el poder persuasivo de la concubina como una habilidad que excede los límites del promedio por lo cual estaría vinculada con un plano sobrenatural.

Personajes femeninos y magia en el *Libro de buen amor*

En el *Libro de buen amor* se puede apreciar el nexo entre mujeres y magia en la sección de las "serranillas". Dicha sección narra el paso del yo poético por la sierra española en el cual experimenta encuentros, en su mayoría violentos, con las campesinas de la zona. Por su lugar de procedencia, los personajes femeninos a los que se refieren las serranillas son denominados como *serranas.* Especialmente en la primera serranilla se expresa el deseo de la serrana de saciar su apetito sexual con el protagonista, al someterlo para tener relaciones. De este modo, se aprecia una parodia del amor cortés, que muchas veces representa a las mujeres como objeto deseado por el hombre.

En cambio, en el *Libro de buen amor*, el personaje femenino es quien toma la iniciativa y el personaje masculino pasa a ser un ente pasivo, que cumple la función de satisfacer deseos carnales (Kariya, 2008). El nexo entre las mujeres y la magia presente se encuentra tanto en la representación de las campesinas que desborda los límites de lo humano, como en la compenetración con su medio al llegar a constituir casi un solo ente.

Las autoras Alba Dellepiane y Ada María Camarassa (1996) fundamentan que el concepto de devenir animal en el *Libro de buen amor* alcanza una mayor resonancia en las serranillas. Según las investigadoras, la figura de las serranas descritas en la obra representa un agenciamiento que involucra los conceptos de: animalidad, humanidad y lo monstruoso. A nuestro criterio, este factor se encuentra presente por sobre todo en la última de las serranillas en la cual se describe a una de las campesinas de la siguiente manera: "Avía la cabeça mucho grande sin guisa / cabellos chicos e negros, más que corneja lisa / ojos fondos, bermejos, poco e mal devisa / mayor es que de yegua la patada do pisa" (p. 322). Asimismo, podríamos equiparar la primera de las serranillas, en la cual la campesina asume un rol sexualmente activo, con el siguiente fragmento de *El género en disputa*: "no se nace mujer, sino que se llega a serlo; pero además, no se nace de género femenino, se llega a serlo" (p. 227). En consecuencia, los versos rompen con los paradigmas performativos asociados con la femineidad.

Otro ejemplo de la relación femineidad-magia en el *Libro de buen amor* reside en el personaje de la alcahueta Trotaconventos, que actúa como mediadora entre el protagonista de la obra y las mujeres a las que él quiere conquistar. A lo largo del relato se destacan las habilidades discursivas de la alcahueta (Biglieri, 1990). Sobre el rol del personaje Raquel Miranda (1999) subraya su labor vinculada al erotismo. No obstante, para la autora los roles de género son un factor a destacar en la representación de la alcahueta en la obra. Así, en el estudio se afirma que Trotaconventos asume un rol ambiguo. De acuerdo con

la investigadora, el hecho de que Trotaconventos sea capaz de movilizarse tanto por las calles de la ciudad como por espacios privados, en su mayoría casas y conventos, justifica la ambigüedad de su género. La afirmación se fundamenta mediante el relacionamiento del mundo exterior con el género masculino y los espacios privados con el mundo femenino. Por su ambigüedad, Trotaconventos podría estar investida de propiedades que, según la cosmovisión medieval, pueden lindar con lo sobrenatural.

El género cambiante de Trotaconventos relacionado a los espacios transitados representa una fuerza que subvierte las estructuras de género impuestas por la sociedad estamental. En palabras de Butler concernientes al género inteligible: "Únicamente al ampliar la diferencia entre dentro y fuera, arriba y abajo, hombre y mujer, con y contra, se crea una semejanza de orden" (p. 258). A nuestro criterio, el fragmento señalado guarda relación con la teoría deleuzo-guattariana de los espacios y el nomadismo. Así, los autores afirman lo siguiente: "el nómada [...] cuando teje se ajusta el vestido e incluso la casa al espacio del afuera, al espacio liso abierto en el que el cuerpo se mueve" (p. 485). La constitución del personaje simboliza un devenir nómada que escapaba a la comprensión de los cánones del periodo.

Personajes femeninos y magia en *El conde Lucanor*

La relación de personajes femeninos con la magia, sostenida en este ensayo, también queda evidenciada en la obra *El conde Lucanor*, escrita por don Juan Manuel. Durante los diálogos que sostiene el noble con su consejero, Patronio ofrecerá a Lucanor su punto de vista sobre la situación por medio de un relato que ejemplifica lo sucedido. Existen dos ejemplos en los cuales se muestra una relación intrínseca entre personajes femeninos y magia en la obra. El primero se llama "De lo que aconteció a una falsa beguina" (p. 167) y trata sobre el personaje del título

quien, haciéndose pasar por una religiosa, hace un pacto con el diablo para acabar con la relación de una pareja fiel. El segundo ejemplo se llama "De las razones por que perdió el alma un siniscal de Carcassona" (p. 161). En él se relata la historia de una mujer poseída por el demonio que informa a unos frailes el destino del senescal del título cuya alma se encontraba en el infierno por no haber dedicado su vida a las buenas obras.

Para Bernard Darbord (2005), quien centra su análisis en el primer ejemplo, el elemento mágico del relato se encuentra en la relación de camaradería que la beguina sostenía con el diablo. El autor afirma que la beguina logró superar al diablo en maldad y en astucia, ya que, por mérito propio, pudo lograr el objetivo en el cual el diablo había fallado. El escritor del artículo incide en la representación de la beguina como una bruja. La afirmación se realiza debido al conocimiento de la Beguina sobre conjuros que recomienda utilizar a la esposa para que encante a su marido con la intención oculta de lograr sus fines. Sobre la representación de la beguina en la narración, Darbord (2005) asevera que era vista como un peligro y su devoción era tomada por falsa. La peligrosidad y efectividad del personaje se fundamenta en el hecho de que la beguina pudo ejecutar en menos tiempo lo que el demonio no pudo lograr en un intervalo mayor.

En el *exemplum*, los conocimientos de la beguina sobre hechicería se configuran en las siguientes líneas que constituyen las instrucciones dictadas por el personaje para llevar a cabo un conjuro: "sí oviesse unos pocos de cabellos de la barba de su marido […] faría con ellos una maestría que perdiesse el marido toda la saña que avía della" (p. 170). La elaboración de pociones y conjuros también puede ser interpretada como un acto de carácter performativo. Al respecto, consideramos importante mencionar el siguiente fragmento de la ya referida obra feminista: "el género, por ejemplo, es un estilo corporal, un 'acto', por así decirlo, que es al mismo tiempo intencional y performativo" (p. 271). Mediante las líneas anteriores podría considerarse el

acto de hechicería realizado por la beguina como una performance que le designa un género especifico, a su vez se relacionado con el arquetipo de la hechicera.

Reinaldo Ayerbe-Chaux (1975) se dedíca al estudio de la relación entre mujer y magia en el ejemplo titulado: "De las razones por que perdió el alma un siniscal de Carcassona". Según el autor del estudio, la mujer sirve como nexo entre el mundo terrenal y el más allá, pues, el demonio que posee al personaje femenino, hace conocer a los frailes el destino del alma del senescal. Sobre la misma historia, Guillermo Serés (2016) afirma que el diablo que posee el cuerpo de la mujer puede tener un rol benéfico, pues el personaje expone a los frailes que las buenas obras deben realizarse en vida. Serés también subraya que la mujer del cuento sirve como vehículo para ofrecer a los lectores un panorama de la vida después de la muerte y, concretamente, del castigo que el alma puede recibir al no destinar su vida terrenal a las buenas obras. Con ello, en la historia la mujer endemoniada usa su poder para ofrecer mayor entendimiento a quienes la interpelan.

El encuentro de los frailes con la médium puede ser abordado desde la perspectiva Deleuzo et al. (1988). Para ello sugerimos, como primera aproximación, analizar a los personajes presentes en el diálogo mediante el siguiente fragmento: "Cuando los frayres [...] sopieron las cosas que aquella muger dizía, tovieron que era bien de yrla ver, por preguntarle si sabía alguna cosa del alma del senescal, et fiziéronlo" (p. 162). A nuestro criterio la sección resaltada se relaciona con la siguiente afirmación en *Mil mesetas*: "Belcebú es el diablo, pero el diablo como señor de las moscas" (p. 245). En consecuencia, puede apreciarse el desarrollo del ritual en colectividad lo cual es una característica propia de los devenires. Como segunda aproximación, consideramos relevante prestar atención a la siguiente afirmación de los filósofos franceses: "La doble desterritorialización no simétrica permite asignar una fuerza desterritorializante y una fuerza desterritorializada" (p. 305). Gracias a ello,

es posible apreciar tanto a la mujer y al diablo, así como al mundo terrenal y espiritual a manera de fuerzas no simétricas que se desterritorializan por medio de líneas de fuga.

Conclusiones

Como primera conclusión las obras literarias analizadas pudieron demostrar que la magia funciona como un agente liberador de los personajes femeninos de la literatura ibérica medieval. Al seguir la óptica Deleuzo-Guattariana pueden apreciarse las distintas partículas de femineidad que se cuelan entre las estructuras estamentales imperantes en el periodo abordado. De este modo, los personajes femeninos, así como su accionar en las tres obras podría ser considerado como una línea de fuga que reterritorializa el rol de la mujer en la representación literaria de la sociedad medieval. También fue posible, por medio de los planteamientos de Butler, evidenciar la naturaleza cambiante del género de los personajes descritos. Así, la literatura podría configurarse como un espacio de resistencia ante las estructuras rígidas de los estamentos medievales. También es importante aclarar que deslindamos parcialmente con lo planteado por autoras tales como Escartín pues, si bien la postura misógina de ciertos textos del periodo es innegable, resulta posible encontrar ejemplos de resistencia y empoderamiento femenino.

Luego del análisis de la relación mujer-magia en la obra el *Sendebar* fue posible plantear como segunda conclusión la presencia de la magia como agente liberador de los personajes femeninos a lo largo del texto. En el caso concreto del *Sendebar* la magia llevaba a la mujer a desbordar los límites de lo humano en una línea de fuga que la conducía hacia el plano de lo mágico. También es importante apreciar los átomos de feminidad presentes en el relato que diversifican la visión del género como fuerza estática. Tal factor puede equipararse con la *performance* tanto de los *exemplum* como en el relato principal en el cual

podría tomarse el debate entre los sabios y la concubina como una puesta en escena. Sobre la intención discursiva original del manuscrito es muy importante notar cómo, por medio de las teorías posestructuralistas, puede ser subvertida e incluso llegar al punto de producir una lectura en favor del sexo femenino.

En lo que respecta al *Libro de buen amor*, así como a la tercera conclusión de este estudio, es muy importante mencionar que pudo identificarse la magia como agente liberador de los personajes femeninos en el texto ruiziano. Quizá el ejemplo más saltante con respecto a las teorías de género sea la figura de las serranas, las cuales cambian completamente las convenciones de género manejadas en esa época. Si bien la representación de las campesinas en el texto pudo romper con los estereotipos de comportamiento, no debe pasarse por alto que la liberación fue llevada a cabo de una manera agresiva que llegó a violentar al género masculino. Otro ejemplo de liberación se da en el caso de Trotaconventos quien asume características nómadas y puede transitar libremente entre los espacios. Para las serranas la magia como ente liberador se manifestaría por medio de sus capacidades físicas sobrehumanas y su conocimiento intrínseco del terreno que habitaban, como si encarnaran a deidades del bosque. Para Trotaconventos la magia se muestra en su poder de convencimiento, casi como si se tratara de un conjuro hipnótico.

Finalmente, es posible concluir que se identificó la magia como agente liberador en los personajes femeninos en la obra *El conde Lucanor*. Con respecto a la obra manuelina, se destaca la figura de la beguina quien hizo gala de una superposición performativa a lo largo del relato que le corresponde. En primer lugar, puede destacarse su pacto con el diablo como *performance* que da inicio al ejemplo, en segundo lugar, su puesta en escena pretendiendo ser un miembro perteneciente a una comunidad religiosa para engañar a sus víctimas, y, por último, la preparación del hechizo que constituye en sí misma una *performance*. También debe destacarse la figura de la médium

en la narración del senescal. Dicho personaje es capaz de establecer una línea de fuga de lo humano hacia lo demoniaco que permite la colisión entre los territorios humanos y espirituales también denominados como el más allá.

Referencias

Ayerbe-Chaux, R. (1975). *El Conde Lucanor: Materia tradicional y originalidad creadora*. Ediciones J. Porrúa Turanzas.

Arbesú, D. (2019). *Sendebar libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres*. Edición de David Arbesú. Lingua Text.

Biglieri, A. A. (1990). Inserción del exemplum medieval en el Libro de Buen Amor. *Revista de Filología española*, *70*(1/2), 119-132.

Butler, J. (1999). *El género en disputa feminismo y la subversión de la identidad*. Routledge.

Césped, I. (1972). Las composiciones líricas en el "Libro de buen amor". *Boletín de Filología*, *23*, 29-60.

Darbord, B. (2005). Algunas reflexiones en torno a la falsa beguina (Don Juan Manuel, el 'Conde Lucanor', cuento nº 42). IV Congreso Formas narrativas breves en la Edad Media. Simposio llevado a cabo en la Universidad de Santiago de Compostela, Galicia.

Deleuze, G., y Guattari, F. (1988). *Mil mesetas capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.

Deyermond, A. (2006). Secretos de Oriente, secretos de mujeres: los saberes prohibidos en la literatura medieval castellana. En M.J. Lacarra (Ed.), *El cuento oriental en Occidente*, 61-94. Editorial Comares, Fundación Euroárabe de Altos Estudios.

Escartín, M. (2007). Pandora y Eva: la misoginia judeo-cristiana y griega en la literatura medieval catalana y española. *Revista de lengua y literatura catalana, gallega y vasca*, *13*, 55-71.

Funes, L. (2011). Medievalismo en el otoño de la Edad Teórica: consideraciones parciales sobre la operación filológica. En S, Basso y J. C. Ciccolella (Eds.), *Perspectivas actuales de la*

investigación literaria, (pp.45-78). Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

González, S. A. (2014). Líneas de fuga: transformación y cambio social. *Estudios políticos*, (45), 115-133.

Haro Cortés, M. (2017). De diablos, diablesas y seres extraordinarios en el Sendebar: Los cuentos Striges, Fontes, Simia y Nomina. En A. González y L. von der Walde Moheno (Eds.), *Perspectivas y proyecciones de la Literatura Medieval*, 141-172. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Juan Manuel. ([1335] 2006). *El conde Lucanor, edición de Guillermo Serés*. Galaxia Gutenberg.

Kariya, H. (2008). Figura de la serrana en el Libro de buen amor. *Colección de Artes Liberales de la Universidad Meiji*, *432* (3), 103-122.

Miranda, R. (1999). Carnavalización e isotopía textual en Satyricon, Libro de Buen Amor y La Celestina. *Circe*, (4), 96-112.

Ruíz de Cisneros, Juan. ([1330]1988). *Libro de buen amor edición de G.B. Gybbon-Monypenny.* Editorial Castalia S.A.

Escritura y Pensamiento
23(50), 2024, 115-140

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE LA MUJER LIMEÑA A TRAVÉS DE LOS POEMAS DE LA REVISTA *LULÚ* (1915-1916)

THE CONSTRUCTION OF THE IMAGE OF THE WOMAN FROM LIMA THROUGH THE POEMS OF THE MAGAZINE *LULÚ* (1915-1916)

A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA MULHER LIMA ATRAVÉS DOS POEMAS DA REVISTA *LULÚ* (1915-1916)

Lourdes Melisse Orihuela Oropeza*
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
lourdes.orihuela@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0001-8153-3455

Recibido: 29/05/2024
Aceptado: 08/07/2024

* Lourdes Melisse Orihuela Oropeza, estudiante de noveno semestre de Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Actualmente, ayudante en la cátedra de Literatura Peruana del Siglo XX: Poesía I. Sus principales áreas de interés académico incluyen la poesía peruana del periodo entre siglos y la literatura española del Siglo de Oro. Además, recibió una beca para el curso *Aula internacional del Siglo de Oro del XXII Festival Iberoamericano del Siglo de Oro* realizado en Alcalá de Henares, España en 2023.

Resumen

Lulú fue una revista femenina de inicios del siglo XX que se destacó por una fuerte presencia de producción literaria, especialmente poemas, centrada en el amor y la belleza femenina. En ese sentido, el presente artículo tiene como finalidad investigar de qué manera estos temas logran conformar una imagen de la mujer limeña de aquellos años bajo la utilización de los estereotipos de la feminidad de los propuestos por Ellmann (1968). Siendo así, la imagen desarrollada fue la de una mujer virgen, joven y hermosa, incapaz de mostrar sentimientos indecorosos, poseedora de las virtudes morales cristianas. Pero, al mismo tiempo, frívola y seducida por la naturaleza. Asimismo, es la motivación del accionar hiperbólico de los varones, aunque ella no exprese tal deseo. Además, es de pensamiento volátil, alimentado por sus experiencias sensoriales frente a la poesía y es, al mismo tiempo, agradable y trabajosa desde el punto de vista masculino.

Palabras claves: Estereotipos femeninos, revista *Lulú*, siglo XX, poesía.

Abstract

Lulú was a women's magazine from the early 20th century that stood out for its strong presence of literary production, especially poems, focused on love and feminine beauty. In that sense, the purpose of this article is to investigate how these themes manage to shape an image of the Lima woman of those years under the use of the stereotypes of femininity proposed by Ellmann (1968). This being so, the image developed was that of a virgin woman, young and beautiful, incapable of showing unseemly feelings, owning Christian moral virtues. But, at the same time, frivolous and seduced by nature. Likewise, it is the motivation for the hyperbolic actions of men, although she does not express such a desire. Furthermore, she has a volatile thought, fueled by her sensory experiences with poetry, and is at the same time pleasant and diligent from the male point of view.

Keywords: Feminine stereotypes, magazine *Lulú*, twentieth century, poetry.

Resumo

Lulú foi uma revista feminina do início do século XX que se destacou pela forte presença de produção literária, especialmente poemas, focada no amor e na beleza feminina. Nesse sentido, o objetivo deste artigo é investigar como esses temas conseguem moldar uma imagem da mulher Lima daqueles anos sob o uso dos estereótipos de feminilidade propostos por Ellmann (1968). Sendo assim, a imagem desenvolvida foi a de uma

mulher virgem, jovem e bela, incapaz de demonstrar sentimentos indecorosos, possuidora de virtudes morais cristãs. Mas, ao mesmo tempo, frívolo e seduzido por natureza. Da mesma forma, é a motivação para as ações hiperbólicas dos homens, embora ela não expresse tal desejo. Além disso, ela tem um pensamento volátil, alimentado por suas experiências sensoriais com a poesia e é ao mesmo tempo agradável e trabalhadora do ponto de vista masculino.

Palavras-chaves: Estereótipos femininos, revista Lulú, século XX, poesía.

Introducción

Desde finales del siglo XIX, pasando por las primeras décadas del siglo XX, tanto en el Perú como en el mundo, empieza a surgir una masificación de las publicaciones periódicas como no se había dado antes. En ese contexto, las temáticas empiezan a diversificarse, publicándose contenido y revistas específicas acorde con el interés de diferentes públicos (Mendoza, 2016). Así, surgen las denominadas revistas femeninas, teniendo como primer antecedente en el Perú a la revista *La Bella Limeña* de 1872.

Hablar de revistas "femeninas" o de revistas "dirigidas a mujeres" deviene en un problema conceptual que la literatura académica no ha logrado aún discernir si son lo mismo o difieren en significado. Sin embargo, como el presente trabajo no se propone ahondar en esa discusión, se ha tomado la definición de Menéndez (2009), quien propone que las revistas femeninas son aquellas que "incluyen la temática que se ha dado en llamar femenina" (p. 293). Entre estas se encuentran lo relacionado con la familia, los sentimientos y afectos, el hogar, el cuidado personal, la salud, ciertos aspectos de la vida cotidiana y dosis de cultura y entretenimiento. En esta definición no se hace distinción a si la dirección de la revista está a cargo de un varón o de una mujer, solo toma en consideración el contenido de esta. Asimismo, las revistas dirigidas a mujeres pueden tener dicha

temática o abordar otros temas como la política, el feminismo, entre otros. En ese sentido, revistas como *La Bolsa* de Clorinda Matto o *El Álbum* de Manuela Gorriti pueden calificarse como revistas dirigidas a mujeres mas no como femeninas.

Por todo lo anterior, *Lulú*, cuyo director fue Carlos Pérez Cánepa, fue una revista femenina que circuló entre 1915 a 1916, publicándose 61 números con gran acogida entre el público predominantemente limeño. Además, sigue dicha línea temática, como queda patente desde la editorial del primer número, del cual se extrae el siguiente fragmento:

> Porque "LULÚ" es un periódico juguetón, risueño y casi frívolo, que no quiere el amparo de las gentes sesudas y cuyos redactores se tendrán por bien pagados con un poquito de simpatía y que con su travesura valga siquiera el rictus amable de una sonrisa en el rostro de una mujer bonita. (Pérez, 1915, p. 1)

Así, se puede observar que esta revista pretende ofrecer contenido acorde con lo que considera es tema de interés de las mujeres. Además, cabe resaltar que *Lulú* destacó por difundir contenido literario de múltiples colaboradores con especial énfasis en las composiciones líricas.

Entonces, existe la necesidad de analizar el contenido de *Lulú* debido, en primer lugar, a que es prácticamente la única revista de su tipo de inicios del siglo XX. Asimismo, importa conocer las similitudes y diferencias de la imagen de mujer que proyecta la revista con la figura que ya se venía edificando a finales del siglo anterior. De igual modo, es relevante estudiar los poemas presentes en la revista por ser este su contenido mayoritario. Y, además, es de consideración que la poesía es también una forma escritural desde la cual se pueden construir funcionamientos ideológicos-culturales (Pedraza, 2003, p. 1) como las cuestiones sobre el género.

Por tanto, el presente trabajo se establece como finalidad investigar de qué manera las temáticas del amor romántico y la

belleza femenina encontradas en los poemas publicados en la revista *Lulú* construyen una imagen de la mujer limeña de las primeras décadas del siglo XX. Se han considerado estas dos temáticas porque los sentimientos y la imagen personal predominan en las revistas femeninas. Añadido a ello, los objetivos son, en primer lugar, identificar los temas del amor romántico y la belleza femenina en los poemas publicados en los 61 números de la revista, estableciendo sus frecuencias de aparición en esta. Luego, determinar las imágenes de la mujer concebidas desde los poemas identificados, analizando los estereotipos de la feminidad implícitos en estos para proponer el perfil de la mujer limeña de las primeras décadas del siglo XX a partir de las imágenes proyectadas desde los poemas.

Por tanto, la hipótesis que se presenta afirma que las temáticas del amor romántico y la belleza femenina, encontrados en la mayoría de los poemas publicados en los 61 de *Lulú*, pueden construir por sí mismos una imagen de la mujer limeña de principios del siglo XX a través de la utilización implícita de estereotipos de la feminidad de los propuestos por Ellmann (1968). En ese sentido, la imagen proyectada es la de una mujer joven, hermosa, virginal, soñadora y ennoblecedora del accionar de los varones.

Para ello, se ha tomado en consideración la llamada "crítica de imágenes de la mujer", dentro del marco de la teoría literaria feminista, que se entiende como aquella que se ocupa del examen de los estereotipos femeninos insertos en los textos escritos por varones o de las categorías críticas utilizadas a la hora de discutir textos creados por mujeres (Moi, 1988). Por tanto, lo que se busca es analizar y criticar los modelos femeninos creados desde los textos literarios y cómo estos pueden insertarse en el imaginario social como un ideal a seguir. En ese sentido, son de especial interés los aportes de Mary Ellmann (1968) sobre los estereotipos de la feminidad quien los agrupa en once categorías los cuales son: *formlessness*, *passivity*, *instability*, *confinement*, *piety*, *materiality*, *spirituality*, *irrationality*, *com-*

pliancy, *the shrew* y *the witch*[1]. Así, sintéticamente, *formlessness* hace referencia a la "fluidez" aparente del pensamiento femenino que nunca logra concretizarse, *passivity* se relaciona con la apatía e inactividad femenina, *instability* subraya la histeria inherente a la fisiología femenina, *confinement* comprende el aislamiento de las mujeres que las vuelve prácticas y prudentes, *piety* enfatiza la pureza y castidad de las mujeres solteras y la irritante religiosidad de las casadas, *materiality* remarca que las mujeres solo están absorbidas por las experiencias sensoriales, *spirituality* hace referencia al "poder" de las mujeres de ser sujetos de aspiración de los varones, *irrationality* se divide en tres subcategorías que son *idiocy*, *intuition* y *balloonism*: este último es una concepción de la mente femenina como volátil y a la deriva; *compliancy* es dividido a su vez en cuatro figuras: *the student*, *the whore*, *the servant* y *the mother*, y finalmente, se tiene las "dos figuras incorregibles", *the shrew y the witch*: la primera define a la mujer como sujeto a ser domado por el varón, y la segunda, como sujeto misterioso e indefinible.

Estas categorías tienen la ventaja de agrupar cualidades atribuidas a las mujeres en diferentes épocas y en diversos tipos de texto. Sin embargo, estas se constituyen en conceptos abstractos y no fueron diseñadas para ser entendidas como temáticas de composiciones líricas o narrativas, sino como motivos ocultos dentro del contexto de una temática mayor. Por tanto, es preciso comenzar con el análisis temático de los poemas publicados en *Lulú* y posteriormente correlacionar dichos poemas con los estereotipos propuestos examinando su fácil o difícil inclusión en estos.

Antecedentes e ideas previas

En este apartado se exponen los estudios cuyos objetivos hayan sido configurar o demostrar algún tipo de imagen de la mujer a través de las revistas enmarcadas entre la segunda mitad del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX. Asimismo, para

el caso de *Lulú*, la escasa información fuerza a presentar los trabajos donde esta haya sido nombrada, aunque no necesariamente sea objeto central del análisis.

A nivel de Latinoamérica, se han estudiado las revistas femeninas publicadas en el periodo de finales del siglo XIX en inicios del XX. El interés en investigar esta época se debe a que en esos años se masificaron las publicaciones periódicas y existieron cambios a nivel ideológico de las funciones de varones y mujeres en la sociedad. En ese sentido, Moscoso (1996) estudió la imagen de la mujer y la familia proyectada desde la revista quiteña *La Mujer* (1905) analizando algunos ensayos y poemas presentes en esta. Su principal aporte fue demostrar que en esta revista se aprecia un conflicto entre la construcción de una imagen moderna de mujer involucrada en la sociedad versus un modelo anterior de ama de casa recluida y religiosa. Asimismo, en México, Domínguez (2010) estudió los artículos publicados en el semanario *La familia* (1883) con el propósito de evidenciar la construcción de una identidad femenina de la época. Resulta interesante el hallazgo de una incipiente crítica al constructo de mujer dependiente, bella y hogareña que reforzaba la propia revista.

En relación con lo anterior, en Argentina, Ariza (2011) estudió seis revistas con contenidos orientados a las mujeres del periodo entre 1900 y 1930 con el propósito de demostrar que la publicidad presente en ellas configuraban un modelo ideal del físico femenino. Destaca el hallazgo de que la figura femenina se construye desde dispositivos de sumisión. En el caso de Colombia, Gil (2016) realizó una comparación entre las revistas *Biblioteca de Señoritas* (1858-1859), dirigida por varones, y *La Mujer* (1878-1881), dirigida por mujeres, analizando todo el contenido de ambas. Dentro de sus conclusiones se resalta que en ambas revistas no existe mayor diferencia respecto al mantenimiento de una figura de mujer consagrada al hogar. Se aprecia, entonces, que todas las revistas femeninas presentadas, independientemente del país, construyeron un ideal de mujer que mantenía el *statu quo* de sus sociedades. Aunque existieron pequeños

atisbos de crítica a esta figura en algunas revistas, estas resultan escasas en comparación con las primeras. Asimismo, la mayoría de contenido analizado por estos estudios son artículos, ensayos o notas y no necesariamente contenido literario.

Pasando al contexto peruano, la investigación sobre las revistas dirigidas a mujeres se centra principalmente en el periodo que abarca la segunda mitad del siglo XIX. En ese marco, el énfasis reside en el análisis del discurso de ensayos y crónicas publicados en las revistas de la época para la construcción del sujeto femenino peruano. Así, Liendo (2018) estudia el formato periodístico denominado "Revista de la semana" como el espacio inicial aprovechado por las escritoras para empezar a difundir sus ideas sobre el rol de la mujer. También, sobresalen los estudios de la producción, en revistas y periódicos, de escritoras como Mercedes Cabello o Clorinda Matto (Cornejo, 2006) centrado en sus ensayos y críticas. La razón de esta preponderancia reside en que dicho periodo corresponde con el auge de las intelectuales mujeres y sus discursos reivindicativos de género. No obstante, resultan escasos los análisis de otras formas escriturales como la narrativa o la poesía publicadas en estos espacios.

En el caso de las publicaciones de inicios del siglo XX, el estudio de Espinoza (2015) analizó los estereotipos de género constituidos desde el proyecto editorial de la revista *Variedades* en su primera etapa (1908-1919). Así, logra observar que, en el marco de la modernidad, los modelos de lo femenino y masculino mantienen algunos rasgos tradicionales de siglos anteriores. Sin embargo, esta revista no estuvo orientada específicamente a ser leída por mujeres, sino que pretendía un amplio público lector.

Por otro lado, la revista *Lulú* ha sido tratada de manera tangencial en la literatura académica. En primer lugar, el estudio de Flores (1980) sobre la producción de Juan Croniqueur (pseudónimo de Mariátegui) y el de Ortiz (2015) sobre la cuentística de Valdelomar, mencionan a *Lulú* como una de las varias revistas en las que estuvieron involucrados estos autores. En ambos

casos, la mención a la revista es meramente circunstancial y poco relevante para sus respectivos objetivos de análisis.

En segundo lugar, el libro de Mendoza (2016) titulado *100 años de periodismo en el Perú: 1900-1948* (Tomo 1) realiza un recorrido por toda la producción periodística de la primera mitad del siglo XX. Es así como, *Lulú* es descrita sintéticamente en una tabla que contiene a las "revistas para el gran público" de entre 1900 a 1930, sin mayor análisis. Añadido a ello, se observa que este libro no profundiza en cuestiones de género, sino que se centra más en los contextos sociopolíticos de publicación. Finalmente, Muñoz (2000), en su artículo sobre la educación de la mujer limeña de finales del siglo XIX e inicios del XX, señala que los intelectuales de la época veían a la mujer como una persona "frívola, ligera, inconstante, ignorante y perezosa" (p. 227). Menciona, además, que las revistas *Lulú*, *Mundo Limeño* y *El Turf* se dedicaron a difundir dicha imagen en oposición al discurso modernizador de un grupo de intelectuales femeninas que pretendía erradicar dicho constructo. En todo caso, existe la mención de *Lulú* en esta reflexión sobre la educación, pero no se ha centrado específicamente en el análisis puntual de alguno de sus contenidos.

En síntesis, se puede observar que en todas estas investigaciones, las revistas estudiadas se han centrado en analizar en su contenido cómo debían ser o actuar las mujeres en sus respectivas sociedades. La mayoría de estas tuvieron en su dirección a varones, pero hubo algunas que fueron dirigidas por mujeres con ligeras diferencias en los discursos entre ambos. Además, el análisis de todas estas revistas se ha centrado mayoritariamente en el contenido no literario de estas. Por otro lado, en el caso específico de la revista *Lulú*, ninguna de las referencias presentadas la ha tratado como objeto central de su análisis. Por tal motivo, se considera pertinente estudiar el contenido de esta revista para conocer las similitudes y diferencias de la imagen de mujer que proyecta la revista con la figura que ya se venía edificando a finales del siglo anterior.

Caracterización y temáticas de los poemas en *Lulú*

En los 61 números publicados en los dos años de existencia de la revista se publicaron un total de 319 poemas. Entonces, se puede considerar que en promedio aparecieron 5 poemas por cada número, aunque hubo algunas donde se publicaron hasta 9 poemas y otros donde solo se publicó 1. Asimismo, se identificó 149 nombres distintos que firman como autores de los poemas. De estos colaboradores, 126 corresponden a escritores varones, 9 a mujeres y 14 firman con un pseudónimo de difícil precisión[2]. Pese a ello, resulta evidente la preponderancia de los colaboradores varones por sobre las mujeres. Cabe añadir que algunos de los poemas corresponden a autores extranjeros y también se aprecian algunos poemas traducidos.

Tabla 1.
Número de poemas por temáticas

	Amor romántico	Belleza femenina	Amor y/o belleza	Otros temas	Total
Frecuencias absolutas	149	65	189	130	319
Frecuencias relativas	46.71%	20.38%	59.25%	40.75%	100%

Por otro lado, al agrupar los poemas por las temáticas presentes en estos, se observa que el *amor romántico* es el tema predominante, con 46.71% del total de poemas de la revista (Ver Tabla 1). Si a esto lo agrupamos con los que poseen la temática de la *belleza femenina*, superan el 50%. Como características comunes, se ha observado que es casi inexistente la representación o alusión a mujeres casadas o de mayor edad. Entonces, las alocutarias y personajes de los poemas son casi en su totalidad mujeres jóvenes o infantilizadas. Asimismo, el amor representado es el de tipo romántico heterosexual en sus diferentes facetas (galanteo, noviazgo, separación, etc.). Cabe señalar que varios de ellos tienen dedicatorias específicas a alguna mujer, a la propia revista (ya que también tiene nombre de mujer) o

simplemente aludiendo a alguna mujer en general o a la propia lectora. También, el tipo de belleza que se hace patente en los poemas es principalmente del atractivo físico, pero también hay poemas que señalan, más bien, una belleza más "espiritual", aludiendo a los valores y carácter femenino.

Resumidamente, se aprecia que un gran porcentaje de los temas que se abordan en los poemas publicados en la revista giran en torno al amor y la belleza en mujeres jóvenes y solteras. Domínguez (2010) también señala, refiriéndose a las características de la revista femenina que estudia, que el amor es lo que mueve el mundo de las mujeres y la belleza, el atributo que han de poseer. Es decir, pareciera que no existen más problemas a ser tratados por las mujeres que los sentimientos y la apariencia. Por lo tanto, la preponderancia de estos temas en una revista femenina como *Lulú* es compatible dada las características que comparten este tipo de prensa. A ello hay que añadir que, según Pedraza (2003), el tema del amor y su asociación con la mujer como objeto de este fue un tema frecuente de la poesía hispanoamericana del siglo XX, lo que reforzaría aún más esta presencia temática.

Luego, en el grupo clasificado como "otros temas" se incluyó a todos los poemas que temáticamente no superan un 20% por sí solas. Se puede destacar en este grupo la presencia de temas como el dolor de vivir, la aventura varonil, la situación del poeta y la religión. A pesar de esta temática distinta, muchos de estos presentan explícitamente un alocutario femenino. A manera de ejemplo, el poema titulado "Postal" de Vicente Nieto, es uno de los pocos que presenta una temática política/social y que hace referencia a un alocutario femenino:

> Y me demandas versos! Ay, María! / ¿Qué versos puede darte un desterrado? / Si tengo el alma, como el hielo, fría / y de nostalgia el corazón helado! // ¿Qué versos puedo darte, amiga, cuando / veo a mi Patria en el dolor postrada, / y a sus hijos, los buenos, soportando / el yugo infame de feroz mesnada? (Nieto, 1916, p. 24)

Obsérvese que, aunque el poema refiere una situación seria, el locutor reclama a la alocutaria que le demande versos en un contexto así. Podría presuponerse que los versos exigidos sean probablemente de amor, lo que nuevamente nos lleva a la relación entre las mujeres y los sentimientos.

Por último, cabe mencionar que en estos "otros temas" no existen poemas que temáticamente traten la condición de ama de casa de las mujeres. Lo anterior difiere con los hallazgos de Gil (2016) que, en el caso de las dos revistas que estudió, los poemas y narraciones enfatizan el tema del hogar y la moral cristiana y con Moscoso (1996) donde se refieren dos poemas cuyo tema gira en torno a la mujer como ama de casa. El caso de *Lulú*, como se ha desarrollado, se diferencia por esta predominancia de los temas amorosos y de la belleza femenina fuera de este rol hogareño.

Análisis de los estereotipos de la feminidad en los poemas seleccionados

Teniendo por explícito que las temáticas más frecuentes en los poemas de la revista son el amor romántico y la belleza femenina, se tomaron algunas composiciones de diferentes números de *Lulú* con dichas temáticas, a manera de muestra, para examinar en ellos si presentan alguno de los estereotipos de la feminidad de las que propone Ellmann.

Piety: la virginidad frente al atrevimiento

Según Ellmann, este estereotipo se asocia fuertemente con la religión y con el rol de las mujeres como guardianas de los valores morales. Asimismo, los personajes creados bajo este estereotipo siempre aluden a su castidad (1968, p. 93). En otros términos, *piety* es la figura de la mujer casta que se precia de serlo y que defiende los valores asociados a su religión. Así, en muchos poemas se suele repetir la palabra "virgen" o términos

asociados a la pureza como el blanco. Ese es el caso de "Elogio lírico" de José de la Cruz, donde refieren lo siguiente:

> Salve preciosa reina. Tu evocas una albura, / esa albura inocente de los pálidos lirios, / tú tienes la pureza y la blancura / de la blanca azucena, de los votivos cirios. // [...] Llevas las claridades de perlas y alabastros / reflejo de diamante y blancura de astro, / eres bella, más bella que el blancor del armiño / eres pura, tan pura como el alma del niño. (de la Cruz, 1916, p. 20)

Se puede reconocer que cada verso tiene como mínimo una palabra que hace referencia a la blancura. Además, es interesante la mención en el primer verso de los "votivos cirios", dado que este es un elemento utilizado en ceremonias cristianas, lo que alude esta asociación entre lo religioso y la piedad de la mujer. También, toda esta virginidad que rebulle en el poema está fuertemente asociada a la belleza y sus diversas comparaciones. Observando cada verso, el locutor se refiere a la alocutaria en todos los términos posibles que alaban su estado sin mancha. Así, el lirio es la flor que llevan las novias en su bouquet matrimonial, que simboliza su pureza. En el caso de la azucena blanca, generalmente es una representación de la virginidad de la Virgen María. Asimismo, la adición a las menciones de perlas y diamantes puede considerarse que en el poema, la belleza física se asocia con este atributo de la castidad.

Pero *piety* también incluye la prudencia, es decir, la capacidad de no mostrar lo que siente de manera que resulte osado. Ellmann la llama irónicamente como una atrofia del atrevimiento (1968, p. 94). Obsérvese el siguiente fragmento de "Tu amor no es imposible" de Edgardo Rebagliati:

> Virgencita piadosa / tú que me amas silenciosa / ocultando entre lágrimas y entre sueños tu pasión, / ven y calma mis dolores / que tal vez si tus amores / son los únicos que viven en mi pobre corazón // Alma triste y desolada / que sufriste resignada / la tortura de quererme sin podérmelo

> decir, / hoy te llaman mis anhelos / y te esperan mis desvelos / para hacer de tus caricias la alegría de vivir. (Rebagliati, 1916, p. 17)

Los tres primeros versos señalan esta cualidad: la "virgencita" no muestra su deseo por el yo poético y mucho menos uno sexual. Asimismo, en *piety*, la pareja masculina es la encargada de redimir ese estado al canalizar sus pasiones suprimidas y su virginidad a través de la unión entre ambos (Ellmann, 1968). Así, en la segunda estrofa se alude que el locutor liberará a su amada de dicha tortura para llevarla con él. También puede deducirse que *piety* es una imagen que los varones desean, por lo que un encuentro con una mujer así los complace enormemente. Obsérvese para ello, "Minuto del encuentro" de Mariátegui:

> Cuando tuve en mi mano la enguantada / manita tuya virginal y fina, / hallé una complacencia enamorada / en la paz de la hora tardecina. // En un arrobamiento, mi alma inquieta / cautiva se sintió de tu silueta / cuando rítmicamente te alejaste. // Y, avaro de tu huella fugitiva / gocé la estraña [*sic*] posesión furtiva / del girón de perfume que dejaste. (Mariátegui, 1916, p. 18)

De igual modo, en este poema el yo poético siente placer por el contacto físico que una virgen le provoca y el deseo de poseerla, aunque este deseo no se realice, porque al final del poema se explica que solo quedó la esencia, mas no la presencia de ella. Por lo tanto, la figura de *piety*, desde la revista, viene a ser el estereotipo de la mujer virgen, pura y casta, incapaz de mostrar sentimientos que sobrepasen el decoro y poseedora de las virtudes morales compatibles con el cristianismo.

Materiality: asociación con lo sensorial

El siguiente estereotipo encontrado en los poemas de la revista es *materiality*. Esta imagen parte del concepto que afirma que existe una oposición entre la concepción del varón como lo abstracto y la mujer como lo concreto. En ese sentido, *materiality*

es la mujer absorbida por las impresiones sensoriales, ya sea de la naturaleza o de las cosas mundanas, pero incapaz de ver o apreciar más allá de eso (Ellmann, 1968). Es posible observar este rasgo en el siguiente fragmento correspondiente a "Quién fue Manon?..." de Ángel Origgi Galli en el que se encuentran dos personajes femeninos:

> —Su holgura / a un protector debía, que en joyas y en encajes / una fortuna loca disipó / —Joyas… Trajes… / amaba!... como yo? / —Bien lo dices, a fe! / y lo mismo cantaba que mimaba un minué. / Ya ves bien se compara contigo el fiel retrato / de esa Manon de Lescaut. (Origgi, 1916b, p. 22)

En este poema, que se presenta a manera de diálogo entre dos personas, de las cuales solo una puede identificarse como mujer, se menciona a otra mujer llamada Manon de Lescaut, personaje de la novela homónima del Abate Prévost. Una característica primordial de este personaje fue su debilidad por el lujo y las joyas, y el poema menciona esto. Sin embargo, la Manon de Lescaut de la novela también se caracterizaba por usar a hombres mayores para conseguir estas joyas. Este aspecto del personaje no es mencionado, sino que solo se centra en la primera característica y en lo mucho que amó a su pareja principal. Además, el primer personaje compara a su dialogante con Manon y ambos están de acuerdo con dicha comparación. Por tanto, se infiere que también es una mujer que desea dichas frivolidades.

Por otro lado, *materiality* también refiere a la comparación que se hace de las mujeres con elementos de la materialidad (valga la redundancia). Es decir, asociar su imagen con la naturaleza u otros elementos concretos. En el primer poema revisado en el apartado anterior, también se pueden apreciar dichas comparaciones. Pero también se puede encontrar dichas asociaciones en el siguiente fragmento de "Hay en tus ojos…" de Neptalí Benvenutto: "Hay en tus ojos dos hermosas fuentes / de bellezas exóticas, extrañas / que parecen meteoros refulgentes

/ entre el diáfano tul de tus pestañas" (Benvenutto, 1916, p. 14). Los ojos son fuentes y meteoros y las pestañas, tules. Nótese la utilización de elementos que comúnmente se pueden considerar bellos.

Por último, este estereotipo también es fácilmente persuadido por esta misma naturaleza con la que se la compara porque, según Ellmann (1968), es la única forma en que pueden entender el mundo sin el uso de conceptos abstractos. Esta puede ser una de las razones, entre otras, por las que abundan las imágenes sobre la naturaleza en los poemas de la revista. Así, en "Recuerdas..?", *de* Abraham Rinaldi aparece este tipo de paisaje: "De la luna al fulgor, los surtidores / sus perlas de cristal desparramaban, /como chispas de plata entre las flores; // las fúlgidas estrellas se asomaban, / ansiosas de mirar nuestros amores, / y a tus ojos tan solo remedaban!" (Rinaldi, 1915, p. 26). Se aprecia la comparación de los ojos de la amada con las estrellas, además de situarse espacialmente cerca de un ambiente que evoca a un jardín.

Para resumir todo lo anterior, *materiality,* desde estos poemas, es la mujer que expresa su deseo de bienes mundanos, es seducida por la naturaleza y comparada con esta. Y aunque pueda observarse una aparente contradicción con las características del estereotipo anterior, realmente tal contradicción no existe. Porque *piety* alude más a una actitud que debe tener y *materiality* asume un cierto carácter natural de la mujer, es decir, innato.

Spirituality: ennoblece al enamorado

En el caso de *Spirituality*, se afirma que este estereotipo es principalmente prematrimonial (Ellmann, 1968). Por tanto, considerando que las alocutarias implícitas y los personajes femeninos de los poemas de la revista son mujeres jóvenes, es esperable encontrar esta imagen en varios de los poemas de *Lulú*. Luego, la principal característica de *Spirituality* es la capacidad que

tiene de ennoblecer, afirmar y/o reformar las acciones del joven enamorado con la justificación de que lo hacen por ella. Cabe precisar que este estereotipo es uno de los más antiguos en la literatura porque se puede rastrear su presencia desde la Edad Media, sobre todo en el tópico del amor cortés (Ellmann, 1968). Obsérvese esta cualidad en "La tarde: Ella, mis ensueños" de José Chirif:

> Sentado con mi novia en la ribera, / le susurré en voz baja mi quimera: / "más allá de los mares y montañas / iré para traerte un señorío". / Y al mirarla, la luna en sus pestañas / se desleía en gotas de rocío. (Chirif, 1916, p. 12)

En primer lugar, se identifica la condición prematrimonial del personaje femenino, puesto que el locutor la llama "novia". Además, el yo poético se siente capaz de cometer una hazaña que reconoce como imposible solo porque lo hace inspirado por su amada. Adicionalmente, esta promesa evoca fuertemente la imagen del "noble caballero andante" en búsqueda de aventuras y con la posesión del favor de una "dama".

Casi la mayoría de los poemas en las que se ha identificado este estereotipo han hecho la mención de hazañas imposibles que evocan tiempos pretéritos. Asimismo, la mención más importante que suelen hacer es que actúan porque no hay otro modo de favorecer a su interés amoroso o simplemente porque no se las puede elogiar de otra forma. Por ejemplo, léase el siguiente fragmento de "Rubí sangriento" de Jorge Uzategui:

> Mas si ofrecerte no puedo / una rima delicada, / perfumada / y triunfal, / quiero brindarte, Princesa, / al son lento del laúd, / con mi lírica nobleza, / en arranque de pasión, / el rubí más opulento: / mi sangriento / corazón. (Uzategui, 1915, p. 8)

Es clara la alusión que hace el yo poético de ser incapaz de dar a su "Princesa" algo que considere tenga mucho valor. Siendo así, solo le queda otorgarle su propio corazón. Percíbase

igualmente que el corazón no es totalmente figurado, sino que habla de su corazón real. Adicionalmente, se podría pensar que tantos ofrecimientos hiperbólicos se dan porque la mujer los está exigiendo. Pero si se leen nuevamente el fragmento, y también el ejemplo anterior, se aprecia que en ningún caso la mujer del poema tiene voz o expresa dichos deseos.

Para finalizar, también es característica de *Spirituality* su función de apoyo en el bienestar del varón, pero solamente cuando este lo solicite (Ellmann, 1968). Se puede observar este aspecto en "La esperada" de F. Restrepo:

> Hace años, muchos años, muchos años / que en pie, sobre la playa de la Vida, / espero a la gentil desconocida / que me habrá de traer goces extraños. // Ella obtendrá de mi pasión la venia / y los mimos y versos en que abundo, / porque será la única en el mundo / capaz de combatir mi neurastenia. (Restrepo, 1915, p. 12)

Si se observa cada párrafo, en el primero, el locutor anhela poder estar con alguna mujer, pero una que le traiga sentimientos y emociones. Siendo así, lo que él solicita, en el segundo párrafo, es poder cambiar su estado actual carente de estos y solo se puede lograr por medio de ella. Entonces, a esta "desconocida" se le está exigiendo implícitamente tener la capacidad de transformar al locutor del poema. Finalmente, y en resumidas cuentas, *Spirituality* en estas composiciones alude a la mujer cuyo objetivo primero es ser la motivación del accionar hiperbólico de los varones, aunque ella no exprese tal deseo. Además, tiene la capacidad de reconstruirlos o restituirles sus capacidades humanas.

Balloonism: de mente ligera y volátil

El último de los estereotipos encontrados en los poemas fue *balloonism*: imagen que pertenece al conjunto denominado por Ellmann como *irrationality*. En primer lugar, este estereotipo se asocia con la mujer que se sabe joven y atractiva. Ellmann

utiliza la imagen del globo como metáfora de los pensamientos femeninos volátiles y a la deriva, los cuales, si se dejan ser, nunca van a "aterrizar" (Ellmann, 1968). Asimismo, el que advierte dicho estado y se asegura de manejarlo y/o regresarla a la tierra es algún varón: ya sea el padre, el hermano o la pareja. En ese sentido, el poema "Cabecita loca" de Ángel Origgi declara explícitamente esto.

> Tan solo reír sabe, con risa cristalina, / y si trepa a un tablado su ágil y lindo pie, / en pago, acepta solo su boca purpurina / la cena bulliciosa de un nocturno café // [...] En sus ojos, tan solo un ansia se adivina; / la de vivir errante, por mil tierras cruzar, ... / ya sus alas ha abierto, como una golondrina, / por adiós, dio una risa... y en donde irá a parar! (Origgi, 1916, p. 12)

En primer lugar, el personaje se llama "Cabecita loca", nombre sugerente de su poca racionalidad añadido al uso del diminutivo. Así, todas las actitudes a las que refiere el poema la figuran como una mujer de pensamiento ligero y a la deriva: las risas y los sueños son su característica principal y así se aprecian en la primera estrofa. Asimismo, se debe señalar que estas características van de la mano con la belleza del personaje. Luego, en la segunda estrofa, el poema manifiesta la intensa necesidad del personaje de no quedarse en donde está, sino de salir de donde se encuentra. Finalmente, "abre las alas" y vuela, pero a la voz en el poema le preocupa dónde terminará. En resumidas cuentas, "Cabecita loca" calza con la imagen del globo, el cual divierte, pero al mismo tiempo preocupa hasta dónde llegará a parar.

Por otro lado, en el poema "Elogios" de Francisco Bustamante, también tenemos a un personaje femenino que aparenta poco raciocinio y ensoñación:

> que sabe la elegancia: su cabeza pequeña / es nido de locuras. Después de leer los / versos de su poeta, al amor de la leña / que ardiendo se consume, alisa los bandós // [...]

> Sobre el diván ensueña, tendida muellemente, / los versos que ha leído; dice que la hacen daño, / pero al decirlo ríe, loca y burlescamente. (Bustamante, 1916, p. 10)

Poniendo atención al primer y segundo verso, se observa nuevamente la alusión a una cabeza de reducido tamaño y la asociación de esta con la locura en una mujer. Ahora, dejando de lado las características de la ensoñación, la locura y las risas, el poema también muestra que este personaje alimenta su estado con la lectura de unos versos. Aquí se puede señalar otra característica de *balloonism*: la fácil impresión y las percepciones fuertes provocadas ya sea por la naturaleza o por la creación literaria (Ellmann, 1968). En este caso, es la poesía quien provoca ese estado exaltado en el personaje.

Finalmente, la última característica de este estereotipo implica la relación con los varones. *Balloonism* es a la vez una imagen bonita pero al mismo tiempo un trabajo e incluso la ruina para el enamorado que las acoja. En ese sentido, se puede examinar el fragmento del poema "Canción galante" de Juan Tassara:

> Soñadoras barranquinas / que amáis las noches de luna; / de aristocracias latinas, / cabellera blonda o bruna / y pies enanos de chinas; // Vuestras miradas divinas / me predicen la fortuna / y poetizan mis ruinas, / como esos rayos de luna, / soñadoras barranquinas. (Tassara, 1915, p. 12)

En la primera estrofa, el locutor elogia la belleza de las barranquinas y, a la vez, las califica de soñadoras, asociándolo con el amor a cierto estado de la naturaleza. Asimismo, el poema es claro al mostrar la contradicción. Es decir, el locutor asume que al estar con una barranquina es al mismo tiempo una bendición, pero también considera la posibilidad a futuro del daño que le puede ocasionar. Sin embargo, nótese cómo en el poema este hecho queda subordinado al encanto que producen estas mujeres.

Para cerrar esta sección, se puede decir que *balloonism*, desde estos poemas, es la mujer joven y bonita que tiene la tendencia a un pensamiento volátil, alimentado por sus experiencias sensoriales frente a la poesía y que es, al mismo tiempo, agradable y trabajosa desde el punto de vista masculino.

Hacia una imagen de la mujer desde los poemas de *Lulú*

Diversos estudiosos coinciden en que el periodo comprendido entre los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX fue una época de cambios en el orden del pensamiento, la sociedad, las costumbres y, sobre todo, de los roles asignados a varones y mujeres (Díaz, 2020; Muñoz, 2000; Tello, 2019). Además, ya a finales del siglo XIX, las pensadoras Clorinda Matto y Mercedes Cabello, entre otras intelectuales, sustentaban la creación de un nuevo rol para las mujeres basado en la educación y los principios del pensamiento racionalista y positivista (Díaz, 2020). Esta postura criticaba la imagen de las limeñas como sujetos frívolos, vanidosos, coquetos, ligeros e inconstantes que finalmente eran la perdición de sus familias (Muñoz, 2000). Asimismo, se ha observado que estos discursos de las intelectuales mujeres, entre pensadoras y educadoras, sí rindió frutos en cuanto al aumento de mujeres instruidas, el número de educadoras y el aumento progresivo de estas en las llamadas profesiones liberales en el periodo entre 1876 y 1908 (Tello, 2019, pp. 84-85). Sin embargo, llama la atención que en este contexto de crítica y avances respecto a la imagen que se tenía de las mujeres haya surgido una revista como *Lulú* que se opone explícitamente a estos nuevos discursos.

Como ya se ha señalado, *Lulú* fue una revista femenina dirigida principalmente a las mujeres limeñas de las clases media a alta. Considerando este contexto social, Muñoz (2000) refiere que muchos varones de este sector medio alto se encargaron de difundir el estereotipo de la mujer como adorno y subordinada

a ellos. Inclusive, lo plasmaron en revistas como la que se analiza en este trabajo. La razón de esto se debió principalmente a la necesidad de mantener el *statu quo* del pensamiento conservador que en aquellas fechas aún se mantenía vigente. Sin embargo, con la presencia de los discursos modernos y la creación de nuevos espacios sociales en Lima como el hipódromo o el cine (Muñoz, 2000), se puede observar que las imágenes de la mujer que defiende este sector no son exactamente los que se sostenían desde el pensamiento criollo conservador: el estereotipo de mujer madre, ama de casa y recluida en el hogar.

En el apartado anterior se ha desarrollado cómo los estereotipos de lo femenino están presentes en los poemas de *Lulú*, especialmente en los que llevan las temáticas del amor romántico y la belleza. Sintéticamente, los estereotipos de *piety, materiality, spirituality* y *balloonism* se combinan para dar la imagen de una mujer virgen, joven y hermosa, incapaz de mostrar sentimientos indecorosos, poseedora de las virtudes morales cristianas. Pero, al mismo tiempo, es frívola y seducida por la naturaleza, además de ser comparada con esta. Asimismo, es la motivación del accionar hiperbólico de los varones, aunque ella no exprese tal deseo, teniendo la capacidad de reconstruir o restituirles sus capacidades humanas. Además, es de pensamiento volátil, alimentado por sus experiencias sensoriales frente a la poesía y es, al mismo tiempo, agradable y trabajosa desde el punto de vista masculino.

De este resumen, en primer lugar, se tiene que señalar que estos constructos han sido propuestos casi en su totalidad por varones. Estos escritores pertenecían en su mayoría a las clases sociales medias y altas. Así, existe concordancia entre este hallazgo y las características del grupo que más se oponía a las nuevas imágenes planteadas para las mujeres. Por otro lado, es fácilmente identificable cómo las características de las mujeres limeñas que la revista propone desde sus poemas presentan algunas oposiciones internas. Esto puede deberse al contexto al que se hacía referencia en líneas arriba. Al ser innegable la

participación de las mujeres en los espacios públicos, la imagen que se difunde de ellas no puede ser ya la de una que se mantiene recluida en el hogar. Por tanto, las descripciones que se ajustan con *materiality* y *balloonism* estarían acordes con la visión de los nuevos tiempos, aunque solo en los aspectos que no interfieren con el *statu quo*. A pesar de ello, la fuerte presencia en los poemas de las características de *piety* y *spirituality* recuerdan aún que la revista no se desapega del discurso conservador que se había mantenido vigente desde el siglo XVIII e incluso antes, donde los valores cristianos tradicionales fueron la prioridad. Entonces, por todo lo anterior, puede lograr entenderse por qué los poemas de *Lulú* configuran esta imagen especial de la mujer.

Conclusiones

A manera de cierre, se puede concluir en los siguientes aspectos. En primer lugar, *Lulú* fue una revista femenina de gran importancia y acogida de los primeros años del siglo XX. Asimismo, dentro de las revistas femeninas latinoamericanas de los últimos años del siglo XIX e inicios del XX se ha resaltado la figura de una mujer asociada con la familia, los roles en el hogar y la reclusión en estos espacios. Por otro lado, en el caso peruano, se han estudiado revistas con contenido dirigido a las mujeres, más no revistas propiamente femeninas. Además, ha existido poco interés en estudiar el contenido literario de estas revistas.

En el caso particular de la revista *Lulú*, esta revista se ubica contextualmente en una época donde se dieron cambios en distintos niveles de la sociedad. Y donde convivieron, al mismo tiempo, una nueva ideología que reivindicaba a las mujeres con el discurso criollo tradicionalista. Siendo así, la imagen que se construye a partir de los poemas publicados en la revista está destinada a una mujer joven y soltera con predominancia en los temas del amor romántico y la belleza. En estos poemas, se valoró especialmente la imagen contradictoria de la mujer que

ha de ser hermosa, virginal, discreta, frívola, soñadora, ennoblecedora del accionar de los varones y bendición y tormento de estos.

Finalmente, se ha de mencionar que el presente trabajo ha tratado de dar una aproximación sobre la conformación de un estereotipo de la mujer desde el punto de vista de una de las revistas femeninas más importantes de inicios del siglo pasado. Sin embargo, queda pendiente una revisión aún más exhaustiva entre las imágenes que se proponían desde la ideología racionalista y positivista de la época. Además, también es importante a futuro tomar en consideración las imágenes que desde la poesía de esta época se planteaban no solo en el Perú, sino también a nivel de Hispanoamérica para observar si *Lulú* se muestra acorde con ellos o no. Todo ello, considerando que la revista estudiada también fue un referente en cuanto a contenido lírico se refiere.

Notas

1. Se ha preferido mantener los términos originales en inglés por no existir una traducción oficial en español.
2. Solo se logró encontrar identificar a dos pseudónimos. Gavroche corresponde a Ángel Origgi Galli y Juan Croniqueur a José Carlos Mariátegui. Del resto de pseudónimos solo podría presuponerse que son varones por la gran prevalencia de poetas de este sexo en la revista.

Referencias

Ariza, J. (2011). Dispositivos de regulación del cuerpo femenino difundidos por la prensa periódica ilustrada de Buenos Aires a comienzos del siglo XX: un análisis a través de textos e imágenes. *VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires*, 1-20. https://www.aacademica.org/000-093/235

Benvenutto, N. (1916). Hay en tus ojos... *Lulú*, *2*(60), 14.

Bustamante, E. (1916). Elogios. *Lulú*, *2*(41), 10.

Chirif, J. C. (1916). La tarde: Ella, mis ensueños. *Lulú*, *2*(52), 12.

Cornejo, C. (2006). Presencia e imagen del periodismo femenino en el siglo XIX. *Revista Cultura*, *20*(20), 241-276. https://doi.org/10.2307/j.ctvhn0bhb.22

Cruz, J. de la (1916). Elogio lirico. *Lulú*, *2*(54), 20.

Díaz, J. (2020). La influencia de la intelectual peruana en el desarrollo del papel de la mujer de inicios del siglo XX. *Letras (Lima)*, *91*(134), 211-225. https://doi.org/10.30920/letras.91.134.11

Domínguez, M. P. (2010). Las revistas literarias para mujeres y la construcción de una identidad: La familia. *GénEros: Revista de Investigación y Divulgación Sobre Los Estudios de Género*, *17* (7), 59-77. http://bvirtual.ucol.mx/descargables/122_revistas_literarias_mujeres.pdf

Ellmann, M. (1968). Feminine Stereotypes. En *Thinking about Women* (pp. 55-146). Harcourt, Brace & World, Inc.

Espinoza, J. M. (2015). Entre criollos y modernos: género, raza y modernidad criolla en el proyecto editorial de la revista Variedades (Lima, 1908-1919). *Histórica*, 39 (1), 97-136. https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/view/13640

Flores, A. (1980). Juan Croniqueur. 1914/1918. *Apuntes: Revista de Ciencias Sociales*, *10*, 81-98. https://doi.org/10.21678/apuntes.10.164

Gil, C. (2016). La mujer lectora en la "prensa femenina" del siglo XIX. Estudio comparativo entre Biblioteca de Señoritas (1858-1859) y La Mujer (1878-1881). *Historia Y MEMORIA*, *13*, 151-183. https://doi.org/http://dx.doi.org/10.19053/20275137.5203

Liendo, L. (2018). La "Revista de la semana", el formato periodístico de las mujeres. *Revista Del Instituto Riva-Agüero*, *3*(1), 59-75. https://doi.org/10.18800/revistaira.201801.003

Mariátegui, J. C. (1916). Minuto del encuentro. *Lulú*, 2 (49), 18.

Mendoza, M. (2016). La prensa y el oncenio de Augusto B. Leguía. En *100 años de periodismo en el Perú: 1900-1948. Tomo I* (pp. 247-380). Universidad de Lima. Fondo Editorial. https://hdl.handle.net/20.500.12724/10745

Menéndez, M. I. (2009). Aproximación teórica al concepto de prensa femenina. *Comunicación y Sociedad*, *22*(2), 277-297.

Moi, T. (1988). *Teoría literaria feminista*. Bárcena, A. (Trad). Ediciones Cátedra.

Moscoso, M. (1996). Imagen de la mujer y la familia a inicios del siglo XX. *ProcesoS, Revista Ecuatoriana de Historia*, *8*, 4-6.

Muñoz, F. (2000). La educación femenina en la Lima de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX. En N. Henríquez (Ed.), *El hechizo de las imágenes: estatus social, género y etnicidad en la historia peruana* (pp. 223-248). Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial.

Nieto, V. (1916). Postal. *Lulú*, *2*(51), 24.

Origgi, A. (1916a). Cabecita loca. *Lulú*, *2*(41), 12.

Origgi, A. (1916b). Quien fue Manon?... *Lulú*, *2*(44), 21-22.

Ortiz, M. (2015). Incaísmo y decadentismo en los cuentos de Abraham Valdelomar. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, *8*, 1-9. https://doi.org/10.24029/lejana.2015.8.85

Pedraza, R. (2003). *Percepción de la mujer en la poesía hispanoamericana del siglo XX*. [Tesis de Maestría]. Universidad Autónoma de Nuevo León.

Pérez, C. (1915). "Lulú" entre vosotros. *Lulú*, *1*(1), 1.

Rebagliati, E. (1916). Tu amor no es imposible. *Lulú*, *2*(52), 17.

Restrepo, F. (1915). La esperada. *Lulú*, *1*(9), 12.

Rinaldi, A. (1915). Recuerdas...? *Lulú*, *1*(11), 26.

Tassara, J. (1915). Canción galante. *Lulú*, *1*(15), 12.

Tello, P. (2019). *Mujeres intelectuales e instrucción pública femenina en Lima, 1900-1910*. [Tesis de Licenciatura] Universidad Nacional Federico Villarreal.

Uzategui, J. (1915). Rubi sangriento. *Lulú*, *1*(20), 8.

Escritura y Pensamiento
23(50), 2024, 141-169

LA PRODUCCIÓN DE CONOCIMIENTO LITERARIO EN EL PERÚ. EL CASO DE LA ESCUELA DE LITERATURA Y LINGÜÍSTICA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN AGUSTÍN

THE PRODUCTION OF LITERARY KNOWLEDGE IN PERU. THE CASE OF THE SCHOOL OF LITERATURE AND LINGUISTICS OF THE NATIONAL UNIVERSITY OF SAN AGUSTÍN

A PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO LITERÁRIO NO PERU. O CASO DA ESCOLA DE LITERATURA E LINGUÍSTICA DA UNIVERSIDADE NACIONAL DE SAN AGUSTÍN

Gregorio Torres Santillana*
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
gregorio.torres2@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0002-2868-7516

Recibido: 19/05/2024
Aceptado: 08/07/2024

* Gregorio Torres Santillana es docente universitario y narrador. Forma parte del Centro de Investigación y Desarrollo Cultural del Sur (CIDECSUR) con sede en Arequipa. Sus líneas de investigación son las literaturas de tradicional oral, las literaturas regionales y las literaturas latinoamericanas coloniales.
Este trabajo es un acápite de la investigación para la tesis doctoral titulada *Bicentenario, región e identidad: propuestas para abordar las literaturas regionales en el Perú*.

Resumen

Este artículo, a través de un estudio descriptivo, presenta un corpus de tesis de pregrado producido entre los años 2000 - 2020 en la Escuela Profesional de Literatura y Lingüística de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa. El análisis muestra la cantidad de investigaciones realizadas en ese periodo, las líneas temáticas más frecuentes afrontadas por los tesistas y el marco teórico-metodológico que sostienen los trabajos. Al mismo tiempo, proporciona datos sobre el impacto social de estas investigaciones en un área específica como la macro región sur del Perú. El propósito primordial de este escrito es exponer la producción de conocimiento literario en el único centro académico especializado en estudios literarios fuera de los espacios tradicionales y hegemónicos asentados en Lima.

Palabras clave: Investigación literaria, tesis de pregrado, línea temática, marco teórico-metodológico, estudios literarios.

Abstract

This article, through a descriptive study, presents a corpus of undergraduate theses produced between the years 2000 - 2020 at the Professional School of Literature and Linguistics of the National University of San Agustín de Arequipa. The analysis shows the amount of research carried out in that period, the most frequent thematic lines addressed by the thesis students and the theoretical-methodological framework that supports the works. At the same time, it provides data on the social impact of these investigations in a specific area such as the southern macro-region of Peru. The primary purpose of this writing is to expose the production of literary knowledge in the only academic center specialized in literary studies outside the traditional and hegemonic spaces established in Lima.

Keywords: Literary research, undergraduate tesis, thematic line, theoretical-methodological framework, literary studies.

Resumo

Este artigo, através de um estudo descritivo, apresenta um corpus de teses de graduação produzidas entre os anos 2000 - 2020 na Escola Profissional de Letras e Lingüística da Universidade Nacional de San Agustín de Arequipa. A análise mostra a quantidade de pesquisas realizadas naquele período, as linhas temáticas mais frequentes abordadas pelos alunos da tese e o referencial teórico-metodológico que sustenta os trabalhos. Ao mesmo tempo, fornece dados sobre o impacto social destas investigações numa área específica como a macrorregião sul do Peru.

O objetivo principal deste escrito é expor a produção de conhecimento literário no único centro acadêmico especializado em estudos literários fora dos espaços tradicionais e hegemônicos estabelecidos em Lima.

Palavras chaves: Pesquisa literária, trabalho de conclusão de curso, linha temática, referencial teórico-metodológico, estudos literários.

Introducción

La actividad literaria ha acompañado al género humano desde tiempos inmemoriales. En su proceso histórico ha transitado por varias etapas, desde la oralidad de sus inicios hasta consolidarse como arte verbal con la invención de la escritura. Como práctica social se la puede rastrear en todas las sociedades humanas, en diversas épocas, aunque con diferentes concepciones, tomando distintas denominaciones y cumpliendo disímiles funciones. Aunque la reflexión sobre ella (la *praxis* literaria) se remonta hasta Aristóteles —por lo menos en Occidente—, lo que llamamos ciencia literaria o estudios literarios, sin embargo, no supera los cien años de existencia. En el caso peruano, la aparición de una comunidad de pensadores preocupados por explicar el proceso de la literatura en el Perú recién ocurre en las dos primeras décadas del siglo XX (García-Bedoya, 2012); y solo algunos años más tarde se empieza a distinguir la actividad propiamente del estudioso de la literatura (el teórico, el crítico, el historiador) del trabajo que efectúa el artista verbal (el poeta, el narrador, el dramaturgo). Estos últimos producen un objeto estético verbal que el especialista en estudios literarios debe describir, analizar, explicar e interpretar. Vale decir, que el estudioso de la literatura no produce un objeto estético verbal sino una forma de saber (Bobes, 1994).

La producción del saber literario en el Perú, históricamente, ha estado concentrada en Lima. La publicación de los principales tratados de historia literaria peruana, confirman esto

(Chang-Rodríguez y Velásquez, 2022). Una explicación pragmática de esta situación parte de identificar en la capital la concentración de los principales centros de formación especializada en estudios literarios, tanto a nivel de pre y posgrado. En efecto, la Escuela Académico-Profesional de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos es la más antigua y de larga tradición; luego está Literatura y Lingüística de la Pontificia Universidad Católica del Perú; a finales de la década del noventa del siglo pasado se creó la Escuela Profesional de Lingüística y Literatura en la Universidad Nacional Federico Villareal. En otras regiones del país, ubicamos la Escuela Profesional de Literatura y Lingüística de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, la segunda en antigüedad, luego de San Marcos, pues sus orígenes se remontan a 1828. Estas cuatro instituciones son centros académicos donde se forman especialistas puros en estudios literarios, teniendo como base de su especialización un acentuado componente teórico, crítico, historiográfico, además, de la escritura creativa[1] y la gestión editorial.

En otros términos, la producción de conocimiento sobre los procesos literarios peruano, latinoamericano y mundial; las reflexiones rigurosas en torno a la teoría literaria, la crítica, la historia literaria o literaturas comparadas deben generarse en estos espacios académicos[2]. La naturaleza centralista de nuestro país, lamentablemente, ha visibilizado más la producción de los centros ubicados en Lima, proyectando la equivocada imagen que son los únicos espacios del país donde se desarrolla investigación en el campo de la literatura. A lo anterior, hay que agregar la condición marginal de las investigaciones literarias en general respecto a otras ciencias (naturales y formales), hecho que se expresa en el poco o nulo apoyo con recursos económicos a esta área por parte de instituciones estatales o privadas. La situación se agrava aún más con la llamada "crisis de las humanidades" (Nussbaum, 2010) que considera la filosofía, la literatura, la historia, la

sociología o la lingüística como disciplinas inservibles para el modelo de desarrollo economicista e inmediatista de la sociedad posmoderna.

El propósito de esta investigación es mostrar la producción de saber literario en la Escuela de Literatura y Lingüística de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa a través de la revisión y análisis de tesis de licenciatura entre los años 2000 - 2020, y cómo estos estudios contribuyen a la construcción de la subjetividad macrorregional del sur. En esta perspectiva, la investigación se ha estructurado de la siguiente manera: primero, en la introducción señalamos el marco general en el que se sitúa el trabajo; en segundo lugar, mostramos el panorama particular de la investigación literaria en el país y la institución donde se desarrolla la indagación, además del marco teórico general en el que se encauza el mismo; luego, presentamos el corpus de estudio y el análisis de datos; en el siguiente apartado, se discuten los resultados para finalizar con las conclusiones propuestas.

Un caso regional: estado de la cuestión

La Escuela Profesional de Literatura y Lingüística es la única institución de formación de especialistas en estudios literarios fuera de la capital del país. Forma parte de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de San Agustín. Dicha facultad, además, está conformada por la escuela de Artes y la escuela de Filosofía. Sus antecedentes se remontan a la fundación de la propia universidad (1828) en el siglo XIX. Desde entonces funcionó con la denominación de Instituto de Literatura y Lengua, constituyendo parte de la antigua Facultad de Letras. Con la promulgación (1983) de la Ley Universitaria 23733, los institutos se transformaron en escuelas profesionales. Nace así la Escuela Profesional de Literatura y Lingüística (EPLL). En su trayectoria institucional ha sido el *alma mater* de

Antonio Cornejo Polar, el mayor crítico literario que ha dado el Perú, además de notables estudiosos en este campo como Raúl Bueno Chávez y Enrique Ballón Aguirre. Más recientemente Fernando Rivera, Odi González, Carlos Vargas, Mauro Mamani, José Carlos Salinas, María Miranda, entre otros.

En la etapa como escuela profesional, la EPLL implementó distintos planes de estudio con la finalidad de lograr la especialización en los campos disciplinares de la Literatura o bien en Lingüística. El plan de estudios 1997, por ejemplo, contemplaba los primeros cuatro ciclos de estudios comunes, luego de los cuales el estudiante podía optar la especialización en el área de Literatura o en Lingüística, hasta la culminación del décimo ciclo de la carrera. El plan 2002 contemplaba lo propio, pero la separación por especialidad se producía a partir del tercer ciclo. En el área de Literatura los ejes fundamentales de la malla curricular eran la teoría literaria, la crítica literaria, las historias literarias, talleres de escritura creativa, la investigación y el taller editorial. El plan de estudios 2017 incluye, además, asignaturas electivas pensando en profundizar la especialización. Según sus registros (Semestre 2023-A), la EPLL cuenta con una población estudiantil de 384 alumnos[3] provenientes de los departamentos que conforman la macrorregión sur (Tacna, Moquegua, Arequipa, Cusco, Puno, Madre de Dios, Apurímac). Al momento de llevar a cabo esta investigación, la EPLL había recibido la acreditación por parte del Sistema Nacional de Evaluación, Acreditación y Certificación de la Calidad Educativa (SINEACE). Este hecho nos motivó a indagar sobre la producción de conocimiento en la especialidad de Literatura entre los egresados de la institución. En el proceso de acreditación, uno de los factores determinantes es la investigación en el campo disciplinar.

La investigación literaria, en la actualidad, ocupa un lugar periférico en el panorama general de la investigación científica. Si bien es cierto, abundan trabajos hermenéuticos, interpretativos, explicativos y taxonómicos sobre obras, tendencias,

corrientes, autores y sistemas literarios, no existe material en la misma proporción sobre cómo se hace investigación en Literatura, qué métodos son los apropiados al objeto de estudio o qué campos abarca la investigación en estudios literarios, más aún en tiempos en que la categoría "literatura" parece haber entrado en crisis junto con las humanidades en general. "Si bien el corpus literario universal es inconmensurable y las investigaciones literarias son muy numerosas, existen pocos trabajos que dan cuenta sobre cómo se investiga en las carreras de literatura en las universidades del mundo" (Núñez, 2023, p. 284).

Un texto clásico en América Latina en esta línea es *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura* (1982) de Umberto Eco; a pesar de tratarse de un trabajo de investigación general, tiene un sesgo humanístico y literario que lo hace vigente a pesar del tiempo. En lo que va del presente siglo, ha circulado *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica* (2008) producto de un equipo de trabajo de académicos argentinos dirigidos por Miguel Dalmaroni. También proveniente de Argentina está *Diseño del proyecto de tesis en una investigación literaria. Propuesta semiodiscursiva* (2020) de Pampa Arán. Aunque con una intención diferente tenemos, igualmente, *Tanto con tan poco. Los estudios literarios en Argentina (1958-2015)* (2024) de Analía Gerbaudo. En el caso peruano, *Formación Humanista: Fundamentos y desafíos* (2012) de Miguel Ángel Huamán, particularmente, el ensayo "Fundamentos de la investigación literaria" debe ser el primero que reflexiona sobre el tema buscando "propiciar el debate, dentro de la comunidad científico-literaria, en torno al estado epistemológico actual de los estudios literarios" (Huamán, 2012, p. 49). También debe mencionarse *Parkinson, alzheimer y literatura. La reorientación de los estudios literarios en el Perú* (2017) de Dorian Espezúa Salmón. Y más recientemente viene circulando *Guía de investigación -en Letras y Ciencias Humanas- LITERATURA* (2019) de Alexandra Hibbett y María Gracia

Ríos. Ahí se agota la bibliografía en esta línea en contraposición a los cientos, sino miles, de libros de investigación en ciencias sociales, formales o naturales que circulan en nuestro medio. Esto pone en evidencia la marginalidad bibliográfica de investigaciones en el campo literario, no solo en el país sino también en el ámbito latinoamericano.

La indagación sobre qué saber literario están produciendo los cuatro centros académicos antes mencionados y el impacto de estos en los estudios literarios peruanos y la sociedad es casi inexistente, exceptuando dos casos recientes. Nos referimos a *Nuevos caminos de la crítica. La investigación literaria en San Marcos* (2021) de Larrú-Viera-Huaytán que recupera los trabajos de tesis de Literatura de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas UNMSM entre 2006 - 2016. El documento describe, pormenorizadamente, la preferencia de las tesis por géneros, periodos, escuelas, autores e identifica las metodologías utilizadas en las investigaciones. El otro estudio es "La investigación literaria en una universidad peruana: mapeo sistemático de tesis de pregrado" (2023) de Marianné Núnez Núnez que tiene como objetivo analizar diez investigaciones de Literatura en pregrado entre 2017 y 2022 que sirvieron a sus ejecutores para obtener la licenciatura en Literatura y Lingüística en la UNSA. "Los resultados evidencian preferencia por la investigación en literatura peruana y que el género literario más estudiado es el narrativo" (Núñez, 2023, p. 282). También se desprende que en los trabajos no se describe con claridad los métodos científicos ni las metodologías propias del análisis literario, quizá motivado por la "complejidad interdisciplinaria" de la investigación literaria y el objeto de estudio.

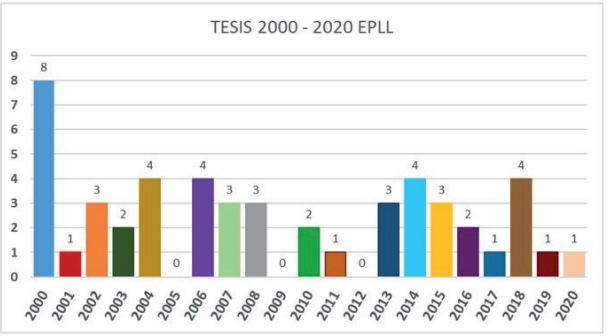
Corpus de estudio y análisis

La investigación delimitó la búsqueda de trabajos presentados a la EPLL en las dos primeras décadas del presente siglo (2000 - 2020), siendo determinante para esta decisión el factor de

accesibilidad a ejemplares de las tesis. Según disposición del antiguo Reglamento de Grados y Títulos de la facultad, el titulando debía presentar tres ejemplares empastados de la tesis que se destinaban a la Biblioteca Central de la Facultad de Filosofía y Humanidades y al Centro de Documentación (CENDOC) de la EPLL. Esta disposición regía desde los años noventa del siglo pasado. Esto hacía suponer que todos los trabajos debían encontrarse catalogados y archivados en la institución. Por otro lado, influyó en esta delimitación temporal el hecho que en el plan de estudios 1997 apareciera, por primera vez, una asignatura dedicada a pensar en el trabajo de tesis[4]; y en el plan de estudios 2002 se incluya los cursos "Seminario de Investigación Literaria I y II".

Es importante aclarar que nuestro interés solo fue ubicar tesis de pregrado, dejando de lado los de posgrado y artículos publicados en revistas indexadas[5]. Aquí es necesario mencionar que la EPLL contempla líneas de investigación en el área de Literatura a los que deben ceñirse los trabajos de estudiantes y docentes. Estas son: a) Análisis del proceso de la literatura peruana e hispanoamericana; b) Literatura regional; c) Literaturas de tradición oral; d) Literatura aplicada; e) Estudios de hermenéutica literaria.

Tres preguntas centrales condujeron esta pesquisa: ¿Cuántas tesis del área de Literatura se presentaron en la EPLL entre los años 2000 - 2020? ¿Qué líneas temáticas abordan estos trabajos? ¿Qué marco teórico-metodológico se utiliza en estas investigaciones? La indagación y levantamiento de información se realizó en la Biblioteca Central de la Facultad de Filosofía y Humanidades, el Centro de Documentación (CENDOC) de la EPLL y el repositorio institucional de la universidad[6]. Para responder a la primera interrogante, presentamos el siguiente cuadro.



Cuadro 1 Elaboración propia

En el rango temporal cartografiado, según se muestra en el Cuadro 1, se contabiliza un corpus de cincuenta (50) trabajos ordenados por número, autor(es), título y año de presentación. El año con mayor cantidad de trabajos inscritos es el 2000 con un total de ocho (08) tesis. Además, los años que corresponden a 2005, 2009 y 2012 no registran tesis. En los años restantes del rango de mapeo, en promedio se anotan entre uno (01) y cuatro (04) trabajos.

Respecto a la interrogante; ¿Qué líneas temáticas abordan estos trabajos? El siguiente cuadro muestra las tesis clasificadas, según las líneas de investigación aprobadas por la EPLL.

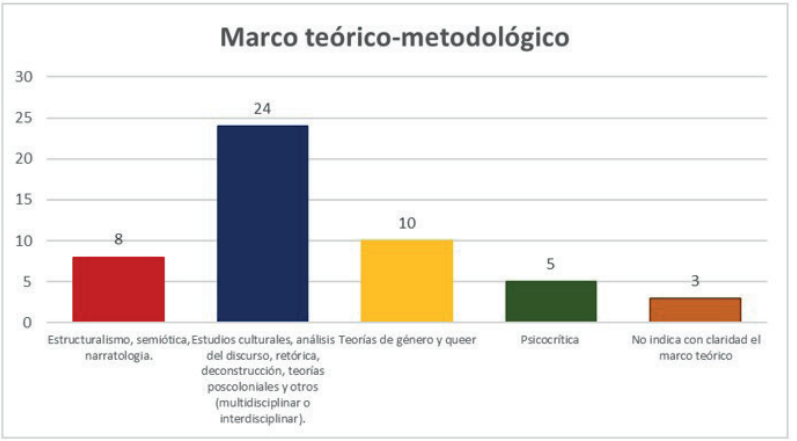
Cuadro 2 Elaboración propia

El segundo gráfico (Cuadro 2) consigna un total de treinta y dos (32) tesis que optan por la línea "Estudios de hermenéutica literaria", seguido de "Literatura regional" que suman nueve (09) trabajos y "Literatura de tradición oral", seis (06). Respecto a las investigaciones de las dos últimas líneas, es bueno acotar que sus objetos de estudio proceden de la macro región sur peruana (Tacna, Moquegua, Arequipa, Puno, Apurímac, Cusco, Madre de Dios). Por otro lado, la línea "Análisis del proceso de la literatura peruana e hispanoamericana" se entiende que está relacionada con la historiografía literaria; en este rubro se identifica una (01) tesis. En "Otros (Teoría)" se han considerado indagaciones que no califican en ninguna de las líneas aprobadas por la EPLL; se trata de abordajes netamente teóricos como los trabajos *La epistemología aplicable en la crítica literaria* de Toledo Palao, D.I. y *De la metáfora a lo fantástico a través de las ciudades invisibles* de Monteza Arredondo, J. Finalmente, el rubro "Literatura aplicada"[7] no registra tesis.

En relación a esta segunda interrogante, habría que disgregar alguna data adicional que arroja el corpus analizado. Por ejemplo, un número importante de trabajos opta por el feminismo, la construcción de la mujer y temas relacionados a lo diferente o *queer*; diez investigaciones se decantan por esta vertiente: *Dominios encontrados/vínculos rotos en la pareja: análisis estructura e interpretación de género en los cuentos "El desayuno" y "Conciliación" de Pilar Dughi* (Manrique Ravelo, C.M.), *Análisis narratológico e interpretación de dos mitos aguarunas desde una perspectiva de género* (Ortiz Torres, M. A.), *Uniones imposibles. Aproximaciones hermenéutica y queer a la utopía en el discurso de Sor Juana* (Miranda Medina, M. E.), *El hombre andino de origen rural y la mujer en la novela experimental Semen de Federico Segundo Agüero Bueno: primeras aproximaciones* (Vargas Prado, J. A.), *Nuevos constructos de femineidad en cuatro relatos de Eros andino de Alejo Maque Capira y Andrés Chirinos Rivera: Pares categoriales* (Estrada Paco, S. J.), *La belleza queer del cuerpo como discurso subalterno en El goce de*

la piel de Oswaldo Reynoso: elementos emergentes (Calisaya Gutiérrez, L. J.), *Un lapso en la utopía. Los roles de género en la idea de patriarcado femenino en Herencia de Clorinda Matto de Turner* (Delgado Ramos, M. E.), *La perspectiva de género en el relato oral andino: los personajes femeninos en Tutupaka Llakta* (Lara Reyes, M. G.), *El dominio de los masculino sobre lo femenino en la obra La Chunga de Mario Vargas Llosa* (Calderón Puma, F. A.), *Protesta y resistencia política del cuerpo en la autobiografía Antes que anochezca de Reinaldo Arenas* (Reymer Neyra, A. R.). [20, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 37, 40, 46]. Esta línea de indagación crece en la segunda década del presente siglo, quizá influenciada por la campaña de reivindicación y empoderamiento social de la mujer que prevalece en estos días. También merece mencionarse que las tesis en esta vertiente toman como objeto de estudio textos clásicos y contemporáneos, tanto del sistema literario en castellano como en lenguas originarias[8]. Un dato que llama la atención es que solo dos (02) tesis [*Trascendencia del cuento infantil Paco Yunque en la narrativa nacional* (Neyra Flores, J. y Sarmiento Mamani, M. Y.) y *La función modalizante en 5 cuentos infantiles* (Cano Valencia, E. J.)] consideraron abordar literatura infantil o juvenil, lo que refleja su situación periférica dentro del sistema canónico de la crítica literatura peruana y regional, a pesar del crecimiento en el mercado editorial.

Otro aspecto tiene que ver con el marco teórico-metodológico que sustenta la investigación en cada caso y que responde a la tercera interrogante: ¿Qué marco teórico-metodológico se utiliza en estas investigaciones? Aquí consideramos cinco apartados: Estructuralismo, semiótica, narratología; Estudios culturales, análisis del discurso, retórica, deconstrucción, teorías poscoloniales y otros (multidisciplinar o interdisciplinar); Teoría de género y *queer*; Psicocrítica; no indica con claridad el marco teórico. Los hallazgos se presentan en el siguiente cuadro:



Cuadro 3 Elaboración propia

Como muestra el Cuadro 3, el mayor número de trabajos, veinticuatro (24), se apoyan en el marco teórico de la barra azul. Este enfoque se caracteriza por su interdisciplinariedad o multidisciplinariedad. En algunos casos, la base metodológica y teórica se indica explícitamente:

> [L]os métodos utilizados son el biográfico, el social, político, psicológico, histórico; y obligatoriamente el instrumento metodológico comparativo. (Neyra, J. y Sarmiento, M. 2000, s/p)

> Nuestra intención ha sido pues, demostrar a través de un análisis temático-sociológico, valiéndonos de ciencias que pueden acudir en auxilio de un mejor análisis [...] la sociología, la antropología, historia, lingüística; sin los cuales hubiera sido difícil lograr nuestro objetivo: el análisis de los dos textos literarios sobre el fracaso, la infelicidad del latinoamericano como una visión trágica constante y repetitivamente histórica. (Arriaga, C., y Rivas, H., 2000, p. 1)

> La investigación que realizamos sobre el sujeto esclavista y el esclavo afrodescendiente en "Peregrinaciones..." se adscribe a un estudio interdisciplinario para lo cual utilizamos

> el análisis del discurso. Recurrimos a subcódigos, aportes de la comprensión hermenéutica: descripción, interpretación y clasificación de párrafos de textos a analizar, sin olvidar sus orientaciones pragmáticas, semánticas provenientes de la lingüística [...] y los estudios culturales que nos ayudarán a demostrar la hipótesis planteada. (Aliende, M. y Carreón, C., 2007, pp. 13-14)

En otros casos, la metodología se encuentra implícita y se deduce por el procedimiento que se ejecuta en la tesis. A su vez, la cantidad de trabajos dentro del marco teórico-metodológico de la barra amarilla también es importante, pues suman diez (10) tesis. Estas investigaciones presentan la particularidad de combinar o complementar dos perspectivas teóricas. Así, se valen de la narratología para describir el soporte discursivo del objeto de estudio y la teoría de género sirve de marco explicativo o interpretativo. Esto expresan las siguientes citas:

> Análisis narratológico [...] siguiendo el modelo de Mieke Bal y posteriormente se hará un análisis comparativo entre ambos [textos] para conocer las semejanzas y diferencias en su estructura [...] interpretar la concepción de mujer en [los] dos mitos de origen de la comunidad Aguaruna, tomando como base las características de su estructura narrativa. (Ortiz, 2010, p. 8)

> El marco teórico al que hemos recurrido ha sido escogido analizando la condición del texto y lo que se quiere plantear. El discurso Queer es una de las tendencias que se está instalando actualmente como una reflexión sobre los problemas de exclusión concernientes a la sexualidad. (Calisaya, 2013, s/p)

> Los constructos de femeneidad, eje principal de la presente investigación, están inmersos en ciclos narrativos; para poder hallarlos y analizarlos es necesario recurrir a teorías como análisis semiótico, análisis narratológico, teoría de género y análisis del discurso; esta última, gracias a su interdisciplinariedad, nos abre la posibilidad a un entendimiento más amplio de los textos. (Estrada 2013, s/p)

Lo que hemos llamado metodologías y teorías intrínsecas a los estudios literarios (barra roja) continúa en la preferencia de los investigadores, aunque como se muestra, también se combinan con procedimientos metodológicos extrínsecos (azul, amarillo, verde). En ese sentido, las perspectivas teóricas intrínsecas se utilizan para la descripción formal y estructural del texto ficcional. Así se pone de manifiesto en los siguientes trabajos:

> En el capítulo III utilizamos el Esquema Narrativo Canónico que es el modelo de análisis semiótico propuesto por Joseph Courtés en su libro Análisis semiótico del discurso (1991) para revelar con él las caracterizaciones renacentistas. (Cáceres, 2011, p. 7)

> El propósito de esta tesis no es realizar un análisis puramente "ideológico", el cual podría inducir —y equivocadamente— a pensar que se trataría de un estudio abordado desde fuera del texto. En verdad, lo que se busca, en todo momento, es caracterizar ciertos códigos inscritos en el discurso del narrador; los cuales se generan a partir de un determinado discurso ideológico, sea este implícito o explícito, el cual tratamos de dilucidar de una manera muy precisa. Se trata pues de un estudio cuyo límite está determinado por el proceso semiótico en que se manifiesta el discurso narrativo al asumirlo como el contexto de nuestras operaciones analíticas e interpretativas. (Aquino, 2004, p. 3)

La perspectiva teórica que indica la barra verde es usada por cinco (05) tesistas en combinación con las metodologías intrínsecas.

> En líneas generales para el desarrollo de la investigación, se utilizará la teoría del psicoanálisis en su tendencia lacaniana y por momentos, freudiana [...] Otra teoría es la semiótica tensiva de Jacques Fontanille. Y de ella el punto de vista entendido como una construcción que da sentido, que pone en escena los reencuentros con el sentido perdido

> y proporciona las condiciones para una mejor legibilidad axiológica. (Alvarado, 2018, pp. XI-XII)
>
> El propósito del trabajo será pues aplicar la teoría psicoanalítica a la novela *Casa* [Enrique Prochazka] con el objeto de comprender el lazo que existe entre ella y los tiempos contemporáneos de la posmodernidad. Puesto que la teoría regirá el análisis, el método empleado será hermenéutico. (Mejía, 2015, p. 10)

Finalmente, un pequeño número de trabajos, tres (03) no especifica la metodología empleada en la investigación (barra café) y el documento semeja una monografía; estas últimas tesis corresponden a los primeros años del siglo XXI. La cantidad de investigaciones presentadas en el año 2000 (ocho) con respecto a años posteriores (1 - 4 por año) lleva a especular que la implementación de los seminarios de investigación en los planes de estudio condujo a una exigencia mayor en la ejecución de los proyectos. En el plan de estudios 2002 de la EPLL, en efecto, se considera recién el curso "Seminario de Investigación Literaria I y II" que se imparte en los ciclos IX y X de estudios. La carencia de una asignatura con las características mencionadas en los planes anteriores (1985, 1993, 1997) también explicaría otro detalle que encontramos en un grupo de trabajos que corresponden, en su gran mayoría, a los primeros años de este milenio. Esto es, que en la redacción del documento siguen el modelo de tesis de las ciencias sociales o naturales, aplicando plantillas cuantitativas a indagaciones cualitativas.

Discusión

Además de los datos revelados en el acápite anterior, la cartografía de las tesis producidas en la EPLL también muestra información relevante en varios aspectos. Así, de los cincuenta (50) trabajos contabilizados, treinta y dos (32) corresponden a efectuados por hombres y dieciocho (18) por mujeres. Este dato tiene relación con otra información; de la totalidad de objetos

de estudio abordados por los tesistas, solo cuatro (04) corresponden a libros u obras de autoras frente a treinta y seis (36) libros o textos que corresponden a varones y diez (10) que trabajan objetos no tradicionales. Esto sugiere la predominancia androcéntrica de la sociedad peruana y del canon literario hegemónico (Núñez, 2023). Sin embargo, podría contrastarse con las investigaciones que optan por la línea feminista y la reivindicación de la mujer. También faltaría constatar si existen más egresados varones que mujeres en el área de Literatura (lo que explicaría el mayor número de tesis realizadas por hombres) o se da una paridad.

Por otro lado, se comprobó —según la naturaleza del texto elegido para desarrollar la tesis— que la preferencia se inclina por textos literarios de régimen constitutivo (poesía, narrativa y teatro); al interior de esta clasificación, seis (06) se decidieron por poesía, veinticinco (25) por narrativa, (nueve [09] libros de cuentos y dieciséis [16] novelas), y solo dos (02) abordan el análisis de textos teatrales [*El dominio de lo masculino sobre lo femenino en la obra La Chunga de Mario Vargas Llosa* (Calderón Puma, F. A.) y *Transgresión del espacio y castigo. Lo imaginario y lo simbólico en la pieza teatral. "El sótano" de Julio Ramón Ribeyro: una lectura psiconalítica* (Moscoso Reinoso, P. R.)], haciendo un total de treinta y tres (33) en este rubro. Las investigaciones en textos literarios de régimen condicional (crónicas, tradición oral, cultura popular y otros), a su vez, se distribuyeron del siguiente modo: crónicas y otros, nueve (09); tradición oral y cultura popular, seis (06); y tesis de abordaje teórico, dos (02), sumando un total de diecisiete (17) trabajos. En estos datos se puede leer que los tesistas tienen una predilección por trabajar con géneros canónicos del sistema literario hegemónico; y al interior de este, la narrativa es largamente preferida a los otros géneros clásicos. Las investigaciones con textos literarios de régimen condicional se registran en menor número; y, en particular, aquellos que corresponden a la línea de "Tradición oral y cultura popular" se dan en su mayoría a partir de la segunda década del nuevo

siglo. Esto podría explicarse a partir de la inclusión de la asignatura "Literaturas orales" en el plan de estudios 2002 de la EPLL y la puesta en crisis de la categoría de literatura como expresión solo vinculada a las bellas letras. También se explica por el interés que despiertan las prácticas de los otros sistemas literarios (popular y en lenguas originarias) lo que se ha dado en llamar la explosión de las márgenes (Bueno, 2010).

Otro dato que llama la atención es la procedencia geográfica de autores y textos. Hemos catalogado en cuatro apartados los trabajos en esta línea: a) Regionales y no canónicos[9]; b) Nacionales; c) Extranjeros; d) Otros. En este sentido, veinticinco (25) investigaciones corresponden al rubro "Nacionales". Luego están los catalogados en "Regionales" que suman dieciocho (18) en total. Los que corresponden al grupo "Extranjeros", sean estos latinoamericanos, europeos o de otras latitudes del orbe y de cualquier época, suman solo cinco (05) en total. En "Otros" se han catalogado aquellos trabajos de naturaleza teórica que son dos (02). En este conjunto de datos destaca la cantidad de trabajos que deciden abordar obras o autores de la macrorregión sur del Perú, tanto aquellos considerados por el canon nacional y otros que tienen presencia regional. En esto se observa una intención de desmontar el canon nacional de la crítica y construir lugares alternativos de enunciación para describir, analizar y explicar las literaturas nacionales, más allá de la mirada capitalina. Igualmente, despierta curiosidad la poca presencia de obras y autores procedentes del exterior.

Dos datos adicionales más que se coligen del corpus; el primero, referido a textos y autores según la época. La preferencia de los tesistas por autores y textos contemporáneos (siglos XX y XXI) es abrumadora. Efectivamente, son cuarenta y dos (42) trabajos que abordan autores y obras de estos siglos, frente a textos y autores de siglos anteriores (siglo XIX y hacia atrás) que solo llegan a ocho (08). El segundo punto, se refiere a autores recurrentes por los tesistas. Mario Vargas Llosa tiene la preferencia con cuatro (04) trabajos dedicados a sus libros; le

siguen José María Arguedas con dos (02); y Oswaldo Reynoso, también con dos (02) trabajos a su producción. Aunque los tres autores escriben cuentos, las tesis giran en torno a sus novelas o ensayos (Vargas Llosa), lo que coincide con el hecho de que el género clásico preferido por los investigadores sea el narrativo y en particular, la novela.

También es preciso discutir el modelo utilizado por los tesistas para presentar el documento final o tesis. Un conjunto de trabajos intenta seguir el modelo de las tesis en ciencias sociales, vale decir, que consignan en capítulo aparte del informe el objeto de estudio, el planteamiento del problema, la hipótesis, los objetivos, etc. En otros casos, se observa que no mencionan con claridad estos puntos u obvian algunos de ellos. En cambio, un grupo mayoritario de trabajos aplica el modelo que suele emplearse en las tesis humanísticas, esto es, consideran presentar el objeto de estudio, la pregunta de investigación, la hipótesis, los objetivos, mencionar el marco teórico, la justificación, etc. en la introducción de la investigación. Es importante destacar este asunto puesto que aquellos trabajos que siguen el modelo de las ciencias sociales fuerzan la investigación al intentar seguir los pasos de un estudio cuantitativo. El objeto de estudio de la literatura tiene características diferentes, no cuantificables. Por ello, es más pertinente trabajar con modelos cualitativos, sin que eso signifique dejar de lado la rigurosidad en el tratamiento de la investigación. En este aspecto, cobra importancia el rol de los asesores de tesis y su pleno conocimiento de las metodologías de investigación en el ámbito de los estudios literarios.

A manera de conclusión

Luego de levantar información y reunir un corpus, podemos confirmar que existe una importante producción de conocimiento literario a través de tesis de licenciatura en la EPLL de la UNSA. La institución debería idear mecanismos de divulga-

ción, por lo menos, de los trabajos más sobresalientes u originales que proponen aportes al saber de los estudios literarios regionales o nacionales. Un ejemplo de esto son las tesis *La epistemología aplicable en la crítica literaria* (Toledo Palao, D. I.), *De la metáfora a lo fantástico a través de las ciudades invisibles* (Monteza Arredondo, J.), *Gozo universal el de Arequipa: barroco y erudición en El suelo de Arequipa convertido en cielo de Ventura Travada C. 1750* (Sánchez Martínez, C. F.), *Muerte para edificar la vida: la utopía andina como formulación del nacionalismo aimara en Wacho Lima de José Luis Ayala* (Salinas Valdivia, J. C.) y *Transmigraciones australes: Prefiguración inmaculada y celebración del triunfo español en el Cuzco en Amar su propia muerte de Juan Espinoza Medrano* (Ramos Chacón, M. A.). Por otro lado, la influencia que ejerce en la macrorregión sur (Tacna, Moquegua, Arequipa, Puno, Apurímac, Cusco, Madre de Dios) la EPLL, al ser la única institución académica de especialidad pura en estudios literarios, es notoria en la cantidad de trabajos dedicados a textos y autores de esta zona. Esto contribuye decididamente a la construcción de una subjetividad macrorregional que, a su vez, puede influir en decisiones geopolíticas o geoculturales.

Un aspecto a reforzar en las investigaciones es el relacionado al tratamiento metodológico. Se debe considerar que la rigurosidad científica no depende de seguir el modelo de tesis de las ciencias sociales o las investigaciones humanísticas. La calidad en la investigación depende de la creatividad, el trabajo planificado, sistemático y el manejo solvente de un marco teórico que permita aprehender el objeto de estudio. Ante la carencia de uniformidad en la redacción del documento final, el rol de las asignaturas de investigación y los asesores de tesis son decisivos.

Finalmente, sobre el aspecto temático de los trabajos, la EPLL debería incorporar entre sus líneas de investigación, rubros relacionados a la literatura infantil-juvenil, teoría literaria, literatura y género. En los dos primeros casos, por tratarse de

entradas en los que incursionan algunos trabajos de investigación pero que no poseen respaldo en alguna línea considerada por la institución; esto lleva a considerar una asignatura de Literatura infantil-juvenil en el plan de estudios que no existe al momento. En el caso de literatura y género se justifica por la cantidad de trabajos que optaron por esta línea que tampoco aparece como línea oficial. Igualmente, debería motivarse que haya trabajos en el rubro "Literatura aplicada" por cuanto ninguna tesis opta por este camino, más aún, considerando el desarrollo de las literaturas digitales, la literatura gráfica y la interdisciplinariedad con el cine, los cómics, etc. Respecto a la situación de marginalidad de las investigaciones en el ámbito de los estudios literarios, el problema se agrava por el centralismo de las instituciones académicas asentadas en la capital. En un contexto de globalización y circulación de la información, debería articularse la producción de conocimiento literario en un repositorio único a nivel nacional que podría estar a cargo del Ministerio de Cultura o el Ministerio de Educación a través de La Casa de la Literatura. La endogamia de un lado u otro perjudica al campo disciplinar.

Notas

1 Es importante diferenciar estos cuatro centros de especialistas puros y los pedagogos; estos últimos se forman en las facultades de educación donde ofrecen la especialidad de Lengua y Literatura, Comunicación o similares. La naturaleza de los especialistas en estudios literarios difiere del pedagogo cuyo objetivo es la enseñanza de dicha materia a nivel de la educación básica.

2 También debe considerarse los egresados de estos centros que salen al exterior por estudios de posgrado y que en gran porcentaje se insertan al mundo académico norteamericano y/o europeo, pero que desde allí producen saber sobre literatura peruana.

3 Los que optan por la especialización en el área de Literatura suele ser un tercio respecto de los que se deciden por la Lingüística. En esta decisión influye la accesibilidad al campo laboral.

4 Aunque la asignatura formaba parte de un curso modular que agrupaba tres asignaturas: Proyección social, Prácticas preprofesionales y Tesis.

5 El Reglamento General de Grado Académico de Bachiller y Título Profesional de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa vigente, en su Artículo 26, señala que para obtener el título profesional requiere la: "Sustentación y aprobación de una Tesis o publicación y exposición de una Tesis en Formato Artículo Publicado en Revista Indexada, BASE SCOPUS O WEB OF SCIENCE".

6 Las tesis hasta antes de 2016, se encuentran en físico en la Biblioteca Central de la Facultad de Filosofía y Humanidades y el Centro de Documentación de la escuela profesional (CENDOC). A partir de 2016 solo se suben al repositorio institucional de la universidad.

7 En el rubro "Literatura aplicada" se consideran investigaciones interdisciplinarias como las literaturas digitales, literatura y cine, literatura y cómic, literatura gráfica, por citar algunos ejemplos.

8 El plan de estudios 2017 de la EPLL incluye como curso electivo la asignatura "Literatura escrita por mujeres".

9 El rubro se refiere a textos procedentes de la macro región sur del Perú que comprende a los departamentos de Tacna, Moquegua, Arequipa, Puno, Apurímac, Cusco y Madre de Dios.

Referencias

Libros

Arán, P. (2020). *Diseño del proyecto de tesis en una investigación literaria. Propuesta semiodiscursiva*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Bobes Naves, M. del C. (1994). La literatura. La ciencia de la literatura. La crítica de la razón literaria. En D. Villanueva et al (Eds.), *Curso de teoría de la literatura*. Madrid: Taurus Universitaria.

Bueno, R. (2010). *Promesa y descontento de la modernidad. Estudios literarios en América Latina*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

Chang-Rodríguez, R. y Velázquez Castro, M. (dirts.) (2022). *La narrativa peruana contemporánea. Cuento y novela (1920-2000)* Volumen 5. Lima: Fondo Editorial PUCP. / Casa de la Literatura Peruana / Ministerio de Educación.

Dalmaroni, M. (dir.) (2008). *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

Eco, U. (1986). *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura.* Barcelona: Gedisa.

Espezúa Salmón, D. (2017). *Parkinson, alzheimer y literatura. La reorientación de los estudios literarios en el Perú*. Lima: Lluvia Editores.

García-Bedoya, C. (2012). *Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura*. Lima: Facultad de Letras y Ciencias Humanas UNMSM/ Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar / Pakarina.

Gerbaudo, A. (2024). *Tanto con tan poco. Los estudios en Argentina (1958-2015)*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

Hibbert, A. y Ríos, M.G. (2019). *Guía de investigación -en letras y ciencias humanas- Literatura*. Lima: PUCP.

Huamán, M. A. (2012). *La formación humanista: fundamentos y desafíos*. Lima: Fondo editorial de la Universidad Científica del Sur / Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Larrú, M.; Viera, S.; Huaytán E. (2021). *Nuevos caminos de la crítica. La investigación literaria en San Marcos (2006-2016)*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Núnez Núñez, M. (2023). La investigación literaria en una universidad peruana: mapeo sistemático de tesis de pregrado. *HUMAN REVIEW* | Vol. 21, No. 2, | ISSN 2695-9623 *InternationalHumanitiesReview/RevistaInternacionaldeHumanidades* https://doi.org/10.37467/revhuman.v21.5061

Nussbaum, M. C. (2010). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Buenos Aires: Katz Editores.

Tesis

Aliende Pinto, M. V. y Carreón Torrico, J. C. (2007). *Relación de dominación: la visión eurocéntrica del sujeto esclavista, una*

mirada hacia el discurso de Flora Tristán en Peregrinaciones de una Paria. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Alvarado Ramos, V. L. (2018). *Sin ley no hay transgresión: una aproximación psicoanalítica al cuento "Tic-tac" de Gastón Aguirre Morales*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Aquino Rodríguez, J. H. (2004). *La perspectiva ideológica del narrador en Otras tardes de Luis Loayza*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Arriaga Alarcón, C. y Rivas Sucari, H. C. (2000). *El fracaso en el díptico: Cuadernos de navegación en un sillón Voltaire de Alfredo Bryce*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Ávila Zúñiga, O. y Brito Lecca, J. R. (2018). *El origen de lo inconciliable: la organización textual y discursiva en la novela Blanco y Negro de Carlos Herrera*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Barrios Rivera, J. (2006). *Arquitectura del desencanto. Una aproximación a Los Inocentes de Oswaldo Reynoso*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Belzú Herrera, E. E. (2003). *La poesía arequipeña: difusión y publicación, periodo 1986-1992*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Caballero Medina, C. A. (2003). *Sexualidad y muerte en la Tortuga Ecuestre de César Moro: una aproximación psicoanalítica*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Cáceres Sumire, P. (2011). *Imágenes renacentistas en los Comentarios reales de Garcilaso de la Vega*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Calderón Puma, F. A. (2015). *El dominio de lo masculino sobre lo femenino en la obra La Chunga de Mario Vargas Llosa*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Calisaya Gutiérrez, L. J. (2013). *La belleza queer del cuerpo como discurso subalterno en El goce de la piel de Oswaldo Reynoso: elementos emergentes*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Camacho Vargas, B. (2007). *Dos peruanos en Cusco. Análisis comparativo entre el Ernesto de Los ríos profundos de José María Arguedas y el Martín del Cuzco después del amor de Luis Nieto Degregori*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Cano Valencia, E. J. (2014). *La función modalizante en 5 cuentos infantiles*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Delgado Ramos, M. E. (2014). *Un lapso en la utopía. Los roles de género en la idea de patriarcado femenino en Herencia de Clorinda Matto de Turner*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Esperilla Mamani, L. (2000). *Aproximaciones al análisis pragmático: características interpretativas de un discurso dialogado de la novela La noche es virgen de Jaime Bayly*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Estrada Pacco, S. J. (2013). *Nuevos constructos de femineidad en cuatro relatos de Eros andino de Alejo Maque Capira y Andrés Chirinos Rivera: pares categoriales*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Flores Villafuerte, M. H. (2000). *Análisis textual de "La carta robada" de Edgar Allan Poe*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Gonzales Corrales, M. A. (2000). *El indigenismo en la novela y análisis interpretativo de La serpiente de oro de Ciro Alegría*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Guzmán Talavera, S. G. (2000). *Alberto Hidalgo: poeta vanguardista*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Huillca Ccahuana, R. (2018). *Transculturación y heterogeneidad en "El despacho de los muertos": estudio de un relato oral andino*

sur peruano. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Lara Reyes, M. G. (2014). *La perspectiva de género en el relato oral andino: los personajes femeninos en Tutupaka Llakta*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Lupo Mamani, C. I., y Morales Cama, R. A. (2007). *Análisis comparativo de dos novelas: El sexto y La prisión*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Málaga Barreda, A. R. (2004). *Discurso suicida, una revisión pragmática y psicocrítica*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Manrique Rabelo, C. M. (2006). *Dominios encontrados / vínculos rotos en la pareja: análisis estructural e interpretación de género en los cuentos "El desayuno" y "Conciliación" de Pilar Dughi*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Márquez Patino, E. (2006). *Vida y tristeza en la poesía de José Carlos Mariátegui*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Medina Chahua, J. A. (2008). *Arte y alquimia: el proceso creativo de Abraham Valdelomar*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Mejía Isenrich, A. (2015). *El retorno a lo imaginario: una aproximación psicoanalítica a la novela Casa de Enrique Prockazka*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Mesia Matos, R. A. (2019). *"Refugios 3" de Leandro Medina: El entramado constructo de las figuras cognitivas poéticas*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Miranda Medina, M. E. (2010). *Uniones imposibles. Aproximación hermenéutica y queer a la utopía en el discurso de Sor Juana*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Monteza Arredondo, J. (2004). *De la metáfora a lo fantástico a través de las ciudades invisibles*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Montoya Humpire, R. (2016). *Revolución a través del mito y del mesianismo en El Pez de oro*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Moscoso Reinoso, P. R. (2015). *Transgresión del espacio y castigo. Lo imaginario y lo simbólico en la pieza teatral "El sótano" de Julio Ramón Ribeyro: una lectura psicoanalítica*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Neyra Flores, J. y Sarmiento Mamani, M. Y. (2001). *Trascendencia del cuento infantil "Paco Yunque" en la narrativa nacional*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Ortiz Torres, M. A. (2010). *Análisis narratológico e interpretación de dos mitos aguarunas desde una perspectiva de género*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Ortiz Zantalla, J. C. (2002). *Las funciones del cuento fantástico aimara*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Osorio Mendoza, N. C. (2002). *La comunicación enunciativa en la novela Rosa Cuchillo de Oscar Colchado Lucio*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Pacheco Castro, N. P. (2000). *La utopía moderna. Mario Vargas Llosa y las ficciones del realismo imaginario*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Pantigoso Pérez, E. R. (2006). *Estudio de la conducta contradictoria del personaje Pier Francesco Orsini de la novela Bomarzo a partir de la teoría de la disonancia cognitiva*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Ramírez del Carpio, J. F. (2020). *Campos figurativos en Travesía de extramares de Martín Adán. La antítesis en el discurso poético de la música*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Ramos Chacón, M. A. (2017). *Transmigración austral: Prefiguración inmaculada y celebración del triunfo español en el Cuzco en Amar su propia muerte de Juan Espinoza Medrano*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Reymer Neyra, A. R. (2018). *Protesta y resistencia política del cuerpo en la autobiografía Antes que anochezca de Reinaldo Arenas*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Salinas Valdivia, J. C. (2014). *Muerte para edificar la vida: la utopía andina como formulación del nacionalismo aimara en Wacho Lima de José Luis Ayala*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Sánchez Martínez, C. F. (2008). *Gozo universal el de Arequipa: barroco y erudición en El suelo de Arequipa convertido en cielo de Ventura Travada C.1750*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Sosa Vargas, B. D. (2000). *El método funcional en la cuentística de Oscar Silva a través de tres versiones del texto "Lue"*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Suárez Málaga, J. C. (2002). *Mario Vargas Llosa, cronista de la realidad política peruana en la última década*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Terrones Torres, G. O. (2004). *La otredad o marginados en la novela La casa verde de Mario Vargas Llosa*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Toledo Palao, D. I. (2000). *La epistemología aplicable en la crítica literaria*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Vargas Prado, J. A. (2013). *El hombre andino de origen rural y la mujer en la novela experimental Semen de Federico Segundo Agüero Bueno: primeras aproximaciones*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Villalba Shupingahua, J. A. (2016). *Homogeneización del sujeto migrante-andino descentrado a través de los textos visuales y*

publicitario del equeco en dos spots del BCP. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Zea Huayta, R. M. (2008). *Protagonismo del afroperuano: reivindicación, protesta ante la omisión de la historia e identidad nacional en Crónica de músicos y diablos de Gregorio Martínez*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Escritura y Pensamiento
23(50), 2024, 171-195

UNA MIRADA RETROSPECTIVA AL PERFIL SOCIOLÓGICO DEL PERIODISTA REGIONAL DE LA REGIÓN HUÁNUCO EN PERÚ

A RETROSPECTIVE LOOK AT THE SOCIOLOGICAL PROFILE OF THE REGIONAL JOURNALIST FROM THE HUANUCO REGION IN PERU

UM OLHAR RETROSPECTIVO SOBRE O PERFIL SOCIOLÓGICO DO JORNALISTA REGIONAL DA REGIÃO DE HUÁNUCO, NO PERU

Carolina L. Albornoz-Falcón*
Grupo de Investigación Interculturalidad y Comunicación
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
calbornozf@unmsm.edu.pe
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7366-8210

Recibido: 12/04/2024
Aceptado: 06/07/2024

* Doctora en Filosofía (Ph. D.) con mención en Filología, Magíster en Periodismo y Licenciada en Periodismo por la Universidad Estatal de Moscú M.V. Lomonósov (Rusia). Es profesora principal de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), donde imparte cátedra en la Escuela Profesional de Comunicación Social. Investigadora del Grupo de Investigación Interculturalidad y Comunicación de la UNMSM. Es asesora y jurado de tesis de licenciatura, maestría y doctorado.

Resumen

En la región Huánuco, espacio geográfico de la presente investigación, los medios de comunicación convencionales se nutren de noticias locales y, a la vez, estas son producidas, por lo general, por periodistas oriundos de la región. Por ello, se trazó como objetivo principal definir el perfil sociológico del periodista regional, específicamente del periodista huanuqueño, en un periodo de lenta y reticente transición al periodismo digital; pues, se experimentó una férrea resistencia, sobre todo, en pequeños mercados informativos de las regiones por la incertidumbre económica que este proceso acarreaba. Para conocer el perfil en cuestión de los periodistas, se recurrió al método de la encuesta que se aplicó a una muestra representativa de la población. Asimismo, se conocieron las particularidades de sus prácticas periodísticas y las dimensiones organizacionales en las que se desempeñan los profesionales de los medios, y que, en definitiva, condicionan la producción de los contenidos periodísticos.

Palabras clave: Periodista regional, región Huánuco, perfil sociológico, rutina laboral.

Abstract

In the Huanuco region, the geographical space of this research, the conventional media is nourished by local news, and at the same time, these news are produced by journalists from the same region. For this reason, the main objective was to define the sociological profile of the regional journalist, specifically of journalists from Huanuco, in a time frame of slow and reluctant transition to digital journalism; this strong resistance was experienced especially in the small information markets in the regions due to the economic uncertainty that this process entailed. To know the profile of the journalists in question, the survey method was used, which was applied to a representative sample of the population. Likewise, the particularities of their journalistic practices and the organizational dimensions in which media professionals work were known, which ultimately condition the production of journalistic content.

Keywords: Regional journalist, Huanuco region, Sociological profile, Work routine.

Resumo

Na região de Huánuco, espaço geográfico desta pesquisa, os meios de comunicação convencionais são alimentados por notícias locais e, ao mesmo tempo, são geralmente produzidos por jornalistas da região. Por este motivo, o objetivo principal foi definir o perfil sociológico do jornalista regional, especificamente do jornalista huanuqueño, num período

de transição lenta e relutante para o jornalismo digital; esta forte resistência foi sentida especialmente nos pequenos mercados de informação nas regiões devido à incerteza económica que este processo acarretava. Para conhecer o perfil dos jornalistas em questão, utilizou-se o método survey, que foi aplicado a uma amostra representativa da população. Da mesma forma, eram conhecidas as particularidades das suas práticas jornalísticas e as dimensões organizacionais em que trabalham os profissionais da comunicação social, e que, finalmente, condicionam a produção de conteúdos jornalísticos.

Palavras-chaves: Jornalista regional, região de Huánuco, perfil sociológico, rotina de trabalho.

Introducción

En Perú, el periodismo regional sigue desplazado por otras líneas de estudio. Los escasos trabajos de investigación encontrados en nuestra búsqueda, están relacionados con el análisis de los mensajes, recepción de los medios y el medio *per se,* mas no con el quehacer profesional de los periodistas, sus características sociodemográficas o sus rutinas laborales, que, de hecho, tienen incidencia en el proceso de la producción de noticias que consume la audiencia. Por ello, la presente investigación centra su objetivo principal en el estudio del perfil sociológico del periodista regional, específicamente del periodista tradicional de la región Huánuco (Perú), en un periodo de reticencia y transición hacia el periodismo digital, ya que, a mediados de la segunda década del presente siglo —periodo de nuestro estudio—, estos profesionales de los medios convencionales aún se mostraban escépticos con insertarse en la práctica del periodismo digital por no avizorar rentabilidad económica. De igual modo, se describe y analiza las particularidades de sus rutinas de trabajo.

En Perú, la relativa solidez de la prensa regional se advierte solo en las regiones con mayor desarrollo socioeconómico como Arequipa, La Libertad, Lambayeque y Piura. En estas regiones, incluso los diarios capitalinos de cobertura nacional como *El*

Comercio y *La República* cuentan con ediciones regionales. Pero en regiones menos favorecidas, como Huánuco, por ejemplo, los medios hacen denodados esfuerzos para no desaparecer y subsisten en virtud al modelo de negocio basado fundamentalmente en la publicidad comercial y estatal, que muchas veces influyen en el direccionamiento de los contenidos de los medios.

En la región Huánuco, coexisten los medios locales y capitalinos de cobertura nacional. Los medios locales han tomado un tímido dinamismo a partir de la última década del siglo XX, ya que hasta entonces las publicaciones periodísticas aparecerían fugazmente y desaparecían. Pero en la primera y segunda década del presente siglo surgen micro y pequeños emprendimientos periodísticos que han ido consolidándose y siguen perdurando hasta la fecha.

Es preciso resaltar que, la prensa regional es aquella que se difunde en toda o en una parte de una región geográfica de un determinado país, y que tiene su matriz en una de sus ciudades o capitales de provincia. El contenido principal es de ámbito regional y suele primar la conciencia de la identidad. Al respecto, De Fontcuberta (1997) sugiere que se debe considerar al factor proximidad en su concepción más amplia y profunda, cuando sostiene que:

> El público tiene cada vez mayores exigencias, ya que está segmentado por intereses específicos y necesita conocer los distintos contextos en los que se producen las noticias. Ello ha supuesto un hecho clave: la proximidad ya no debe entenderse sólo en su vertiente geográfica, sino social, cultural, incluso, psicológica. (De Fontcuberta, 1997, p. 45)

Asimismo, la autora en mención, presenta la clasificación de la prensa regional planteada por Juan Maciá Mercadé:

> a) Prensa interregional. Su sede editorial está en una determinada región, pero su circulación abarca diferentes regiones territoriales, en parte o en su totalidad. Su intencionalidad, contenido y percepción del lector, son asi-

> mismo, suprarregionales. b) Prensa provincial. Se difunde en gran parte o en toda una provincia. Por lo general tiene su sede editorial en la capital de la misma. La intencionalidad y el contenido básico son de carácter provincial. La relación que tiene con las instituciones y organismos representantes de la provincia es directa. c) Prensa local o distrital. Es la que se difunde en una ciudad o distrito, con sede editorial en esa ciudad capital. La intencionalidad y los contenidos están relacionados con ese ámbito local. El vínculo con las instituciones y organismos locales y distritales es directa y permanente, más intenso que en las anteriores modalidades. (De Fontcuberta, 1997, p. 47)

En el periodismo regional, así como en el periodismo en general, las dos funciones básicas, según Gomis (1987), radican en la mediación entre las distintas instancias de una sociedad y los diferentes públicos; y en la interpretación de la realidad para que el público pueda entenderla, adecuarse a ella y modificarla. En esta misma línea, se sostiene que "en cuanto constructo histórico, el periodismo está inmerso en la procesualidad del medio social. Así como su producción debe situarse como una práctica simbólica que construye socialmente la realidad" (Pereira, 2010). Así, el periodista es el que hace esa interpretación y encuadra esa realidad a partir de los condicionamientos trazados por la organización en la que trabaja, y desde sus valores personales y profesionales.

Con relación a las prácticas periodísticas, nos apoyamos en estudios realizados sobre todo en el ámbito internacional. Uno de ellos es la investigación de Weaber (1999), "Las actitudes profesionales de los periodistas en un contexto global", donde se analiza el rol que cumplen los periodistas estadounidenses y de otros países, las condiciones laborales en las que trabajan, la importancia de los aspectos éticos y, finalmente, lo que ellos piensan de la opinión pública que les rodea. Se concluye que las prácticas periodísticas se diferencian de un sistema a otro, en este caso, se refiere a las sociedades desarrolladas y en vías de desarrollo. Y, trayendo a colación este último a la realidad

peruana, podemos sostener que la labor de un periodista regional difiere en muchos aspectos a la de uno que trabaja en Lima, ciudad capital del país.

En "La investigación académica sobre las actitudes profesionales de los periodistas. Una descripción del estado de la cuestión" de Canel (1999), se define la concepción de la profesionalidad del periodista y los tipos de dichas actitudes como difusores, intérpretes y adversarios (controlar al poder político). De este modo, la teoría generalizada entiende al periodista como un intérprete de la realidad, del acontecer noticioso que tiene interés para la vida colectiva, un intermediario entre los hechos y los ciudadanos que necesitan informarse con la verdad para tomar sus propias decisiones y así encaminar sus acciones.

El periodista cuenta con determinadas características sociológicas que intervienen en la manera de interpretar los sucesos noticiosos desde una perspectiva particular. Al respecto, la teoría de la Sociología de la producción de mensajes (*Media sociology* o *newsmaking*), sostiene que el proceso de elaboración de los contenidos periodísticos se ve influenciado por factores micro (características individuales de los periodistas) y externos (condicionantes organizacionales, ideológicos, económicos, políticos). Es necesario subrayar que, Lozano (2007) es quien propone usar la denominación en español de "sociología de la producción de mensajes" para hacer "énfasis en el análisis de los emisores de la comunicación colectiva" (p. 36). Además, señala que estudiosos como Curran et al. (1982), "identifican una parte de este enfoque como la perspectiva de las ideologías profesionales y las rutinas de trabajo (*professional ideologies and work practices*)." (p. 36). Por otra parte, Wolf (1987) lo califica como el enfoque del *newsmaking* o producción de noticias.

En este mismo sentido, Wolf (1987) reconoce dos corrientes. En primer lugar, aquella vinculada a la sociología de las profesiones que estudia "a los emisores desde el punto de vista de sus características sociológicas, culturales, de los estándares de carrera que siguen, de los procesos de socialización a los que

están sometidos, etc." (p. 203); y en segundo plano, está aquella que analiza "la lógica de los procesos con la que se produce la comunicación de masas y el tipo de organización del trabajo en el que tiene lugar la "construcción" de los mensajes" (p. 204).

Para un entendimiento más concreto de esta teoría, se recurre al modelo jerárquico de influencias en el contenido, propuesto por Shoemaker y Reese (1994) y que hicieran público en su obra *La mediatización del mensaje*. Estas influencias en el contenido se traducen en cinco niveles: factores individuales, procedimientos de los medios, organización, extramedios e ideológico. A partir de estos niveles, Lozano (2007, p. 38) nos presenta un desagregado como sigue: a) Individuales (del periodista): sexo, edad, clase social, educación, valores personales y creencias, actitud política personal (ideología política), orientación religiosa y valores profesionales. b) Rutinas de trabajo: horarios de trabajo, cargas laborales, transporte de los reporteros, canales oficiales rutinarios, roles profesionales y ética profesional; c) De la organización misma: política interna, recursos asignados, servicios informativos, infraestructura, tiempo o espacio asignados, y condicionantes individuales de los dueños o directores; d) Externos: políticos, económicos y competencia de otros medios; e) Ideológicos: neoliberalismo, modernización vs. cultura popular, moralidad vigente, malinchismo, democracia, pluralismo.

Las dimensiones de los tres primeros niveles (individuales, rutinas de trabajo y de la organización misma), nos permitieron alcanzar los objetivos formulados en nuestro estudio a fin de comprender una parte importante del sistema de la prensa de la región Huánuco, como son las características sociológicas del profesional de los medios. Desde ya, en 1910, Max Weber, célebre sociólogo alemán, en su manifiesto "Para una sociología de la prensa" había propuesto estudiar el perfil del periodista para entender precisamente todo el engranaje de la prensa. No podemos dejar de nombrar la investigación realizad por Mellado (2008), estudio que determinó el perfil de los profesionales de los medios de la región de Bio Bio, en Chile, y que, dicho sea de

paso, nos ha servido de referencia para reforzar la implementación metodológica de nuestro trabajo.

Método

El presente estudio parte desde el enfoque cuantitativo. Como tal, se ha recurrido a la encuesta como técnica de recolección de datos a partir de una muestra conformada por 29 periodistas de una población aproximada de 50 profesionales; cifra que no se pudo verificar porque no se encontró un marco muestral oficial, ya que, en la región Huánuco se carece de una entidad que aglutina ese dato. Por ello, se decidió abarcar a más del 50% de la población total. En ese sentido, se aplicó el cuestionario a periodistas de ambos géneros (masculino y femenino) y de todas las edades, tanto a aquellos con empleo fijo así como a *freelances*. Todos ellos, laboraban en medios convencionales como la prensa escrita, radial y televisiva de la región Huánuco.

Se recogió la información en un contexto de reticencia a los medios digitales, pues, los periodistas aún se mostraban como férreos defensores de la prensa tradicional, sin imaginar que, unos años más tarde serían protagonistas de un periodo de transición hacia el ciberperiodismo, no tan deseado por ellos. Claro está, el periodismo digital aún tiene un desarrollo incipiente por falta de recursos económicos y humanos, carentes siempre en las pequeñas organizaciones de las regiones.

El cuestionario aplicado en la encuesta giró en torno a las variables de los tres niveles del modelo propuesto por Shoemaker y Reese (1994): condicionantes individuales del periodista, rutinas de trabajo o procedimientos y condiciones de la organización misma. El conjunto de variables de cada uno de estos niveles figura de manera pormenorizado en el apartado anterior, variables que necesitaron de 45 preguntas cerradas. El cuestionario utilizado se adaptó a partir de la investigación de Mellado (2008), que fue un instrumento de mucha utilidad para los propósitos de nuestro estudio.

Asimismo, se emplearon técnicas cualitativas como la observación de campo con el propósito de tener una primera inmersión en la realidad problemática, la cual nos llevó a acercarnos a las rutinas de trabajo de los periodistas en las redacciones, así como a conocer la infraestructura de las organizaciones periodísticas que se visitaron. Además, se llevaron a cabo conversaciones formales e informales con periodistas y conocedores del periodismo de la región Huánuco, quienes nos proporcionaron algunos datos muy valiosos.

Resultados

1. Perfil sociológico de los periodistas de la región Huánuco

En este apartado se conoce cómo fluctúan las variables edad, género, estado civil, educación, estrato socioeconómico, posturas ideológicas, orientación religiosa, y los valores personales y profesionales en los periodistas de la región Huánuco.

Así, encontramos que el género masculino tiene el predominio (72%) en la empleabilidad del sector informativo, sobre todo en la televisión. La presencia de la mujer en los medios huanuqueños no es tan relevante (28%), sin embargo, el ámbito donde ellas se concentran más, es en la prensa escrita, ya sea como redactora o reportera. Mientras, los cargos directivos y gerenciales estaban copados por representantes del género masculino.

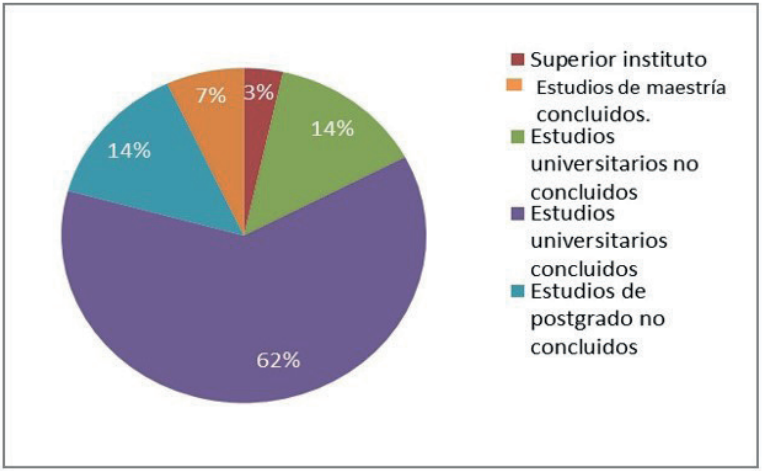
Por otra parte, los periodistas en actividad eran relativamente jóvenes, pues, el 48% de la muestra analizada tenía entre 30 y 40 años, seguido por profesionales cuyas edades oscilaban entre 41 y 60 años (41%). El porcentaje restante se repartía en otros rangos de edad. En cuanto al estado civil, el 59% eran solteros; un 24% casados y el 17% se ubicaba en el rubro de convivientes.

Otro resultado interesante, es que el 66% de los periodistas se consideraban de clase media, el 31% de clase baja y el 3% se

abstuvo de responder a esta interrogante. Nadie se consideró de clase alta. La gran mayoría estudió en colegios públicos (87%) y son egresados de universidades públicas (84%).

A la pregunta sobre el nivel de educación superior más alto que ostentaban los periodistas encuestados, en la Figura 1, se observa que el 7% ha culminado sus estudios de postgrado (maestría) pero aún no se graduaban. Haciendo la sumatoria de las tres alternativas respectivas (62% + 14% + 7%) el 83% de los participantes han concluido sus carreras universitarias (pregrado), mientras el 14% no lo ha culminado, y el 3% mencionó que tenía formación académica en institutos superiores.

Figura 1
Nivel de educación superior más alto de los periodistas

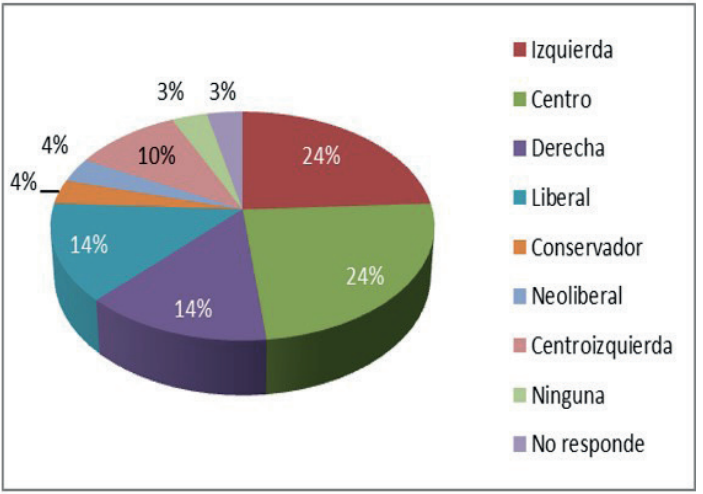


Es preciso resaltar que, de aquel grupo que culminó sus estudios universitarios (pregrado), el 88% son egresados de la carrera de comunicación social, y en su mayoría (71%) son graduados por la Universidad Nacional Hermilio Valdizán de Huánuco. En el 86%, la vocación ha sido el componente motivacional más importante para estudiar comunicaciones o periodismo. Otro punto importante, es que más de la mitad de los profesionales encuestados (55%), contaban con el título profesional.

Pero a la pregunta si solían llevar cursos de capacitación o actualización en el campo del periodismo o afines, el 72% de los periodistas afirmaron que no lo hacían, frente a un 17% que sí lo realizaban, los demás participantes (11%) se abstuvieron en dar su respuesta. Y, si de conocimiento de idiomas extranjeros se trata, un contundente 62% contestó que no dominaban ninguna lengua extranjera, aunque el 28% afirmó que hablaban el inglés, el porcentaje restante no respondió.

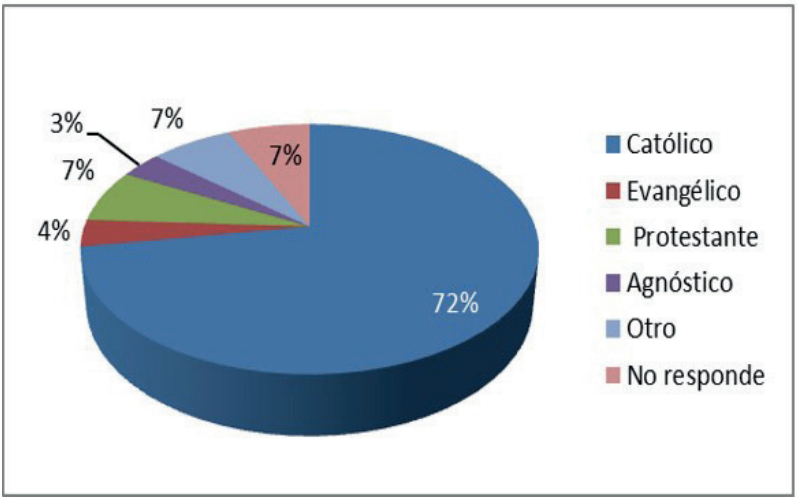
Si nos referimos a la ideología política, en la Figura 2 se advierte que los periodistas huanuqueños se ubican en los espectros políticos del centro e izquierda con un 24% para cada una de estas vertientes, con predominio de los profesionales de la prensa escrita en el bando de la izquierda. Los que se identificaron como liberales y de derecha alcanzan un 14% para cada uno de los grupos. Un 10% sostuvo ubicarse en el centro-izquierda; también, se halló que los neoliberales y conservadores figuran con un 4% para cada uno de ellos; un 3% dijo no simpatizar con ninguna ideología y, finalmente, el otro 3% se inhibió de responder.

Figura 2
Ideología política de los periodistas



La variable orientación religiosa no ha sido ajena a nuestro estudio, así la Figura 3, muestra que la creencia religiosa de los periodistas es fundamentalmente católica con un 72%, seguido por el protestantismo (7%), evangélicos (4%) y agnósticos (3%). Algunos (7%) señalaron que profesan otras religiones; y como era de esperar un 7% no respondió a esta consulta.

Figura 3
Orientación religiosa de los periodistas



En la categoría de valores personales, indagamos si los periodistas se consideraban honestos, éticos y justos, pregunta donde se podía responder más de una alternativa. Algunos marcaron una, dos o todas las opciones. No se encontró un 100% categórico para ninguna de las alternativas, sino el 62% de los periodistas se valoraron como personas éticas, el 59% como honestas y el 41% como personas justas.

Pero si estos resultados se contrastan con los valores profesionales, donde también contestaron más de una opción, descubrimos que los elementos periodísticos intrínsecos que orientan su profesión son: la objetividad (69%), imparcialidad (59%), veracidad (52%) y la neutralidad (28%).

2. Rutinas de trabajo

Para conocer las rutinas de trabajo de los periodistas de la región Huánuco, se consideraron las siguientes variables: horarios de trabajo, transporte de los reporteros, uso de fuentes, cargos o roles profesionales, disponibilidad de archivos bibliográficos y hemerográficos, y de infraestructura y recursos técnicos.

En promedio los periodistas trabajaban de 6 a 12 horas diarias. Casi en su totalidad (90%), señalaron que sus horarios son flexibles, y solo el 10% dijo tener un horario estricto de oficina con características burocráticas, donde marcar la entrada y salida es obligatoria. Este último, es el caso de los profesionales del diario *Correo* edición Huánuco, quienes —en el espacio temporal de la presente investigación— solían ingresar a las 8:30 a. m. y salir a las 6 p. m. La razón: el cierre cotidiano del mencionado periódico se daba a las 5 p. m., ya que, era necesario enviar el contenido producido a la ciudad de Huancayo (sede principal de la región centro de *Correo*) para su respectiva impresión. El resto de los diarios (*Ahora, Al día, Página3*) se imprimían en Huánuco en sus modestas plantas de imprenta. Así pues, los horarios de cierre de los diarios impresos, radiales y televisivos varían de uno a otro. Los diarios tienen un cierre habitual que va desde las 10 p. m. en adelante. El cierre de los programas noticiosos y periodísticos, radiales y televisivos, dependerá mucho del horario de sus respectivas emisiones.

En lo que respecta a la movilidad de los reporteros para cubrir los hechos noticiosos, estos se transportaban con sus propios peculios, pues, ninguno de ellos recibía recursos de la empresa periodística para este tipo de gastos. Así, el 45% usaba su movilidad propia (en su gran mayoría los periodistas televisivos), el 38% hacía uso del transporte público y el 17% se trasladaba bien a pie o en otros medios. Para tener un panorama más completo sobre las fuentes informativas a las que recurrían los periodistas, se les planteó una pregunta —con opciones múlti-

ples para marcar—, cuyo resultado fue un contundente 100% para el uso de fuentes oficiales, en segundo lugar se ubicaron los protagonistas de las noticias (69%), en tercera posición figuró Internet (45%) y, por último, las personas de a pie —como testigos— se hizo presente con un 28%.

Sobre el cargo que tenían los periodistas encuestados, el 38% respondió que ejercía el rol de director periodístico, 24% de redactor, otro 24% como reporteros, 11% eran productores y el 3% jefe de informaciones. Al margen de tener el cargo bien delimitado, debemos señalar que muchos de ellos cumplen dos o tres funciones simultáneamente dentro de la organización por tratarse de microempresas con personal y un presupuesto reducido. Otra particularidad de estos periodistas, es que el 55% trabajaba solo en el ámbito del periodismo y el otro 45%, conjugaba su actividad periodística con otros trabajos extra como el comercio, asesorías, consultorías, publicidad, entre otras labores.

Para realizar sus labores periodísticas sin mayores apremios, el 79% de los profesionales de los medios destacaron la disponibilidad de archivos hemerográficos y bibliográficos en sus centros de trabajo, mientras el 14% reveló no contar con esos recursos, y el 7% se inhibió de responder a tal pregunta. En cuanto a la infraestructura y recursos técnicos que se requieren para optimizar el trabajo de los periodistas, el 69% expresó su conformidad con relación a este aspecto. Entretanto, el 24% —sobre todo los periodistas televisivos— mostraron su disconformidad con la carencia de equipos y medios técnicos acordes a las exigencias de los tiempos. El 7% no respondió a esta inquietud.

3. De las organizaciones periodísticas

En Huánuco, los periodistas se desempeñan fundamentalmente en organizaciones mediáticas de tamaño micro o pequeñas. El 28% trabajaba en una empresa de tipo individual de respon-

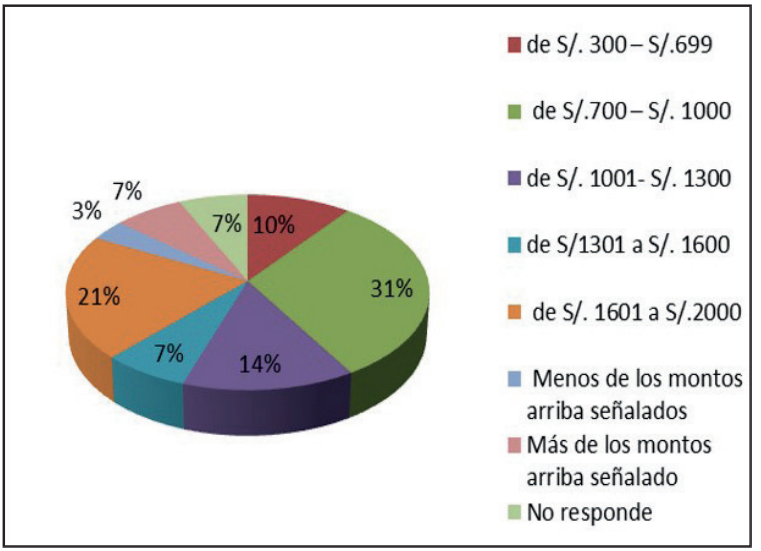
sabilidad limitada, otro grupo representado por el 28% prestaba sus servicios en pequeñas empresas, 21% en microempresas, 10% en medianas y el 7% en grandes, un 6% no brindó su respuesta. Los que declararon trabajar en una mediana y grande empresa, son periodistas que laboraban en las ediciones o filiales de las empresas periodísticas de alcance nacional. Con relación al aspecto legal o formal de estas empresas periodísticas, el 90% de los periodistas afirmaron trabajar en una empresa formal, el 3% en una informal y el 7% no dio a conocer tal detalle. Al margen de ser empresas formales o informales, el 59% de los periodistas dijeron no conocer la visión estratégica de las empresas donde trabajaban. No obstante, el 41%, afirmó que conocía la visión empresarial de sus organizaciones.

Por otro lado, el 24% de periodistas encuestados son microempresarios, ya que gestaron sus propias fuentes de trabajo, sea fundando un periódico o convirtiéndose en productores de noticias que alquilan espacios en la radio o en la televisión para difundir sus programas periodísticos diarios o semanales; mientras el 76% son trabajadores dependientes.

Y, si incidimos en el perfil de los altos directivos de las organizaciones periodísticas, el 38% son periodistas de profesión; otro grupo que representa el 38% son eminentemente empresarios; el 10% son profesionales de otras disciplinas y un 14% no dio fe de ninguna de las alternativas presentadas en el cuestionario.

Otro aspecto relevante en una organización periodística, es la remuneración mensual de los periodistas. Estos no se encuentran en el grupo de profesionales que perciben un sueldo digno. En la Figura 4, presentamos cómo fluctuaban —en el año 2014— los salarios mensuales de un periodista regional en un mercado informativo tan pequeño como es el de la región Huánuco.

Figura 4
Sueldo mensual de los periodistas de la región Huánuco



La remuneración mensual más recurrente en el mercado informativo de Huánuco oscilaba entre s/.700 a s/.1000 (1 USD = s/ 2.92, en el año 2014) para el 31% de los periodistas; por otro lado, entre s/.1001 y s/.1300 ganaba un 14% de ellos; el 7% recibía entre s/.1301 y s/.1600; el 21% entre s/.1601 y s/. 2000; y el 7% percibía sumas superiores. El 13% respondió que ganaba menos de s/.699, y el 7% se rehusó a dar su respuesta. Salió a relucir que los profesionales de la televisión eran los mejor remunerados, y los de la prensa escrita los peor pagados del mercado.

Los aspectos relacionados con los espacios y tiempos asignados a los periodistas para la publicación o difusión de sus notas o despachos periodísticos, mantienen conformes al 76% de los profesionales de los medios, y solo el 24% mostró su descontento al respecto.

Discusión y conclusiones

El mercado laboral informativo de la región Huánuco está dominado por la presencia excesiva de periodistas de género masculino (72%), cifra que, por cierto, no es ajena a la realidad imperante en el mundo actual de los medios de comunicación pero sí empuja a reflexionar y tomar acciones para revertir esta brecha de géneros. En los puestos directivos se repite la misma tendencia en los países de los diferentes continentes (Informe del Instituto Reuters, 2022).

El perfil del periodista huanuqueño, se caracteriza por ser joven (48%), soltero (59%) y representante de la clase media (66%). En esta misma línea, se ha encontrado que son profesionales con formación universitaria (83%), del cual el 88% son periodistas o comunicadores sociales egresados de universidades públicas en su gran mayoría, siendo el 71% graduados por la única universidad pública que existe en la región Huánuco. Fue la vocación —en el 86%— que les animó a seguir la carrera de periodismo. En consecuencia, podemos inferir que, la gran mayoría trabaja por convicción y no por otros factores ajenos al periodismo.

Otra particularidad que resaltar, es que estos profesionales son titulados (55%), estatus que de algún modo les permite obtener algunas ventajas en el ámbito laboral. Si en las últimas décadas del siglo XX, los pocos medios que existían en Huánuco estaban copados por periodistas empíricos, en la actualidad el panorama es completamente distinto. Hoy en día, las empresas periodísticas le prestan importancia a la formación académica de los comunicadores sociales, detalle que antaño pasaba desapercibido.

Sin embargo, preocupa que los periodistas (72%) no suelen capacitarse o actualizarse para innovar tanto en contenido como en el diseño visual de los medios convencionales. La razón, es la falta de recursos económicos por los bajos sueldos que perciben. Las mismas empresas periodísticas no despliegan

esfuerzo alguno para involucrar a sus empleados en programas de capacitación. El periodista huanuqueño tampoco domina idiomas extranjeros o lenguas originarias, y un periodista o comunicador que carece de estos dominios en épocas de globalización y grandes incertidumbres externas e internas, tiene grandes limitaciones para cumplir cabalmente con su oficio.

En cuanto a ideales políticos y creencias se refiere, un dato interesante que se halló es que los periodistas de los medios huanuqueños profesan distintas ideologías, aquellas que van desde la neoliberal hasta la izquierda progresista. Pero la mayoría de los periodistas se definen como de centro e izquierda (24% para cada una de las vertientes). En cierta forma, esto condice con la posición ideológica de los medios de comunicación o programas periodísticos para los que ellos trabajan. También, hay periodistas que se alinean a la postura de los medios contradiciendo a la voz de su conciencia por diferentes motivaciones personales. Asimismo, estos abrazan la religión católica (72%), resultado que no sorprende, pues, Perú es unos de los países de América Latina que tiene una amplia población católica.

Los periodistas, también, enfatizan ser personas éticas (62%) y honestas (59%). En estos valores personales, esperábamos obtener porcentajes mucho más altos, pero se aprecia la sinceridad en sus respuestas. Como principios periodísticos —recogidos estos de Kovach & Rosenstiel (2004)— que guían su quehacer profesional destacan la objetividad, imparcialidad, veracidad y neutralidad, en ese orden. Naturalmente, el periodista para tener algo de credibilidad intenta ser objetivo, aunque es un valor sumamente difícil de alcanzar en vista de que hay una serie de condicionantes que impiden serlo totalmente, por ejemplo, su tendencia política o creencia religiosa le hará abordar una noticia de manera un tanto subjetiva. La neutralidad obtuvo el porcentaje más bajo (28%), este es un indicador que los periodistas toman postura o defienden una tendencia política, religión, el actuar de un grupo de poder u otro.

El segundo objetivo de nuestro estudio, giró en torno a las rutinas de trabajo del periodista de la región Huánuco. Así, para un periodista de espíritu libre, el hecho de tener un horario flexible de trabajo es un pequeño avance, y eso es propio de los profesionales de los medios de Huánuco, quienes en un categórico 90% afirmaron contar con tal privilegio, dejando claro que trabajan en promedio de 6 a 12 horas diarias. La paradoja es que los únicos (10%) que declararon manejar un horario restringido, incluyendo la marcación de llegada y salida de la oficina, fueron los periodistas que trabajaban para un gran conglomerado como es el Grupo El Comercio, afincado en Huánuco con uno de sus productos periodísticos, el diario *Correo,* edición Huánuco.

Incluso, las vacaciones se tornan forzadas para los periodistas televisivos —en el mes de enero de cada año— por falta de ingresos publicitarios, puesto que, estos son la única forma de financiamiento para la producción de sus programas periodísticos. Los pequeños productores televisivos de noticias que acostumbran comprar espacios —por horas— a los propietarios de los canales de televisión por cable o señal abierta, son los que bregan para seguir subsistiendo. Cabe resaltar que, en las pequeñas regiones del país es una práctica habitual vender espacios a periodistas o al mejor postor, por lo que es común encontrar la gestión irresponsable de esos espacios adquiridos.

Por otro lado, los empresarios periodísticos tienen la obligación moral de sufragar todos los gastos de movilidad de sus reporteros que se encuentran en plena labor, caso contrario están faltando a su responsabilidad social con sus empleados. Sin embargo, en la región Huánuco, los gastos por ese concepto lo asumen los propios reporteros encargados de cubrir los hechos noticiosos. Si bien es cierto —aunque no se justifica—, se entiende las carencias presupuestarias de las microempresas informativas netamente huanuqueñas que están sobreviviendo a duras penas, mas no del grupo mediático más grande del país

que tiene unidades de negocio en la región Huánuco (el diario *Correo* y la filial de América Televisión).

No obstante, pese a esas adversidades, los reporteros deben cumplir con sus tareas rutinarias de recolectar información de diversas fuentes. Estos, en su totalidad (100%) recurren a fuentes oficiales, llámese Gobierno Regional, Municipalidad Provincial, Fiscalía, Poder Judicial, Comisaría Policial, etc. Es usual que se apoyen en información proporcionada por las oficinas de prensa de las diferentes instituciones, los comunicados de prensa, boletines o actos oficiales. Un hecho peculiar cotidiano de todo reportero huanuqueño, es cuando ellos se reúnen todos los días, a partir de las 9 am., en la Plaza de Armas de la ciudad capital Huánuco con el propósito de conseguir primicias informativas, ya que hasta ahí llegan los ciudadanos interesados en denunciar algo o soltar una primicia; además, esta confluencia matinal de reporteros sirve para intercambiar datos entre ellos mismos. Es una usanza que se lleva practicando desde hace varios años. En medio de este panorama y por falta de inversión de las organizaciones periodísticas en la mejora del producto, los periodistas no profundizan la noticia, no hacen trabajos de investigación ni realizan entrevistas exclusivas.

Con referencia a los cargos directivos y los puestos de los periodistas, estos —según los resultados de la encuesta— están debidamente especificados. Sin embargo, en las micro empresas de las regiones del país, los periodistas cumplen varias funciones simultáneamente, así el director periodístico puede ser a la vez redactor, fotógrafo, editor, entre otros. En resumidas palabras, son *multitasking*. Asimismo, para aliviar el coste de vida muchos (45%) combinan el trabajo periodístico con otras actividades un tanto alejadas del periodismo. Evidentemente, esta realidad es una prueba más de la precarización del trabajo periodístico que se está intensificado en estos últimos años.

Por otro lado, llama la atención cuando los periodistas en un alto porcentaje (69%) expresaron su satisfacción con la disponibilidad de infraestructura, equipamiento y recursos

tecnológicos en sus respectivas organizaciones de trabajo, a pesar de ser catalogadas como microempresas con pocos recursos económicos. Los que manifestaron su descontento, como era de esperarse, fueron los profesionales de los medios televisivos, siendo ellos los que requieren equipos más completos para su buen desempeño.

Como última cuestión sobre las rutinas de trabajo, es necesario precisar que la permanencia laboral de los periodistas en una misma empresa periodística oscila entre uno a cinco años en promedio, llegando inclusive en casos aislados hasta 15, 17 o 25 años. No hay mucha rotación de capital humano, por lo mismo que en Huánuco tampoco hay muchas organizaciones periodísticas donde desenvolverse, pues, es un mercado informativo pequeño y saturado.

De esta manera, las prácticas periodísticas de un periodista regional se adaptan a las particularidades del contexto socioeconómico que les rodea. Asimismo, los retos y dificultades con los que se enfrentan son desafiantes en comparación con los de sus colegas que trabajan en la capital de Perú, que, por lo general trabajan en medianas o grandes empresas consolidadas, si hablamos de medios convencionales.

Casi la totalidad de los periodistas (93%) trabajaban en micro o pequeñas empresas, con presupuestos muy modestos que no les permiten emprender proyectos ambiciosos o innovadores, y cuyos modelos de negocio radican exclusivamente en la publicidad estatal y comercial. Para remate, los anunciantes estatales suelen incumplir con los pagos puntuales de sus tarifas publicitarias por cuestiones burocráticas que no son ajenas a las instituciones públicas peruanas, según la versión de algunos directivos (conversación formal mantenida con alguno de ellos), que, además, tienen repercusiones negativas en la ejecución de las remuneraciones mensuales de los periodistas, que de por sí ya son irrisorias.

Como un dato relevante encontramos que, casi la cuarta parte de los periodistas encuestados (24%) se convirtieron en micro o pequeños empresarios periodísticos a fin de generar sus propias fuentes de ingresos y conducirse según sus creencias y principios.

Por último, el perfil sociológico del periodista, sus rutinas de trabajo y las particularidades de las organizaciones periodísticas condicionan o influyen en la producción de los contenidos periodísticos (Lozano, 2007, Shoemaker y Reese, 1994, Wolf, 1987), realidad que, por cierto, es otra tarea pendiente de investigación.

Referencias

Blanchot, F. y Padioleau, J.-G. (2003). Une économie politique du travail journalistique. *Hermès*. Nº 35, 63-71.

Bourdieu, P. (2002). *Quéstions de sociologie*. París: Les Editions de Minuit.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=804095&pid=S0188-252X201000010000500008&lng=es

Canel, M. J. y Sádaba, T. (1999). La investigación académica sobre las actitudes profesionales de los periodista. Una descripción del estado de la cuestión. *Revista Comunicación y Sociedad*, Volumen XII, Nº 2, 1999: 9-32. http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/8787/1/20100226104711.pdf

Charron, J. y Bonville, J. (2004). Typologie historique des pratiques journalistiques. En C. Brin, J. Charron y J. Bonville (Eds.), Nature et transformation du journalisme. Théories et recherches empiriques (pp. 141-217). Québec: Les Presses de L'Université Laval. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=804100&pid=S0188-252X201000010000500013&lng=es

Colegio de Periodistas del Perú, Consejo Regional Huánuco (2019). *Hitos del periodismo en Huánuco*. Huánuco: Star Printing

Cruz-Mendoza, E. (2020). Análisis sociológico de la producción de los mensajes.

Estudio de caso de la Agencia Informativa Conacyt (México). *JCOM - América Latina* 03 (01), A04. https://doi.org/10.22323/3.03010204

Eddy, K.; Ross, A.; Mukherjee, M. y Nielsen, R. K. (2023). *Women and Leadership in the News Media 2023: Evidence from 12 Markets*. Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism. https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/2023-03/Eddy_et_al_Women_and_Leadership_2023.pdf

Fontcuberta, M. de (1997). La identidad regional de los medios. *Cuadernos de información*, N.° 12.

Giroud, F. (2001). *Profession Journaliste. Conversations avec Martine de Rabaudy*. Francia: Hachette Littératures.

Gomis, L. (1987). *El medio media*. Barcelona: Editorial Mitre.

Harcup, T. ([2004] 2009). *Journalism: Principles and Practice*. London: Sage. http://books.google.com.pe/books?hl=en&lr=&id=5jgIYC4fBqIC&oi=fnd&pg=PP2&dq=JOURNALISM:+PRINCIPLES+AND+PRACTICE&ots=CKQipszlLY&sig=EvHzw244p2naJZSSjg9NR8RW3Kw#v=o

Hernández, M. E. (1997). La sociología de la producción de noticias Hacia un nuevo campo de investigación en México. http://www.comunicacionysociedad.cucsh.udg.mx/sites/default/files/a9_5.pdf

Hernández, J. (2004). *¿Periodismo oficio imposible?* Quito, Ecuador: CIESPAL.

Instituto Nacional de Estadística e Informática del Perú. http://www.inei.gob.pe/

Kapuscinski, R. (2003). *Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir, pensar).* Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano y Fundación Proa. Colección Nuevo Periodismo. Serie Libros del Taller. México: Fondo de Cultura Económica.

Kovach, B. y Rosenstiel, T. (2004). *Los elementos del periodismo*. Colombia: Editora Aguilar.

Lemieux, C. (2000). *Mauvaise presse. Une sociologie compréhensive du travail journalistique et de ses critiques*. París: Métailié.

Lozano, J. C. (2007). *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. México: Pearson Education.

Marquez De Melo, J. (2001). Identidad en el campo de la comunicación; estrategias para salir del gueto académico. *Diálogos de la Comunicación*, N.° 62: 26-33.

Martin, M. (2002). *La presse régionale. Des Affiches aux grands quotidiens*. Francia: Fayard.

Mellado, C. y Parra, E. (2008). Indicadores de identidad y perfil del periodista regional en Chile. *Opción*, Año 24, N.° 55 (2008): 145-167. https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1012-15872008000100009

Mellado, C. (2010). Análisis estructural de la investigación empírica sobre el periodista latinoamericano. *Comunicación y sociedad*, (13), 125-147. http://www.scielo.org.mx/pdf/comso/n13/n13a6.pdf

Orbegozo, M. J. (2000). *Periodismo. Texto de Teoría y Práctica*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM.

Ortega, F. y Humanes, M. L. (2000). Periodistas del Siglo XXI. Sus motivaciones y expectativas profesionales. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, núm. 5: 153-170. http://www.redalyc.org/pdf/935/93500508.pdf

Pereira, J. M. (2005). La comunicación: un campo de conocimiento en construcción. Reflexiones sobre la comunicación social en Colombia. *Investigación y Desarrollo*, N.° 13: 421-442.

Pereira, F. H. (2010). El mundo de los periodistas: aspectos teóricos y metodológicos. *Comunicación y sociedad,* (13), 101-124. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2010000100005&lng=es&tlng=es

Rieffel, R. (2008). El periodismo y los periodistas en Francia: ¿Cuál es el enfoque sociológico adecuado? *Comunicación y medios* N.º 18: 123-139. Instituto de la Comunicación e Imagen. Universidad de Chile. http://www.comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/viewFile/678/573

Shoemaker, P. y Reese, S. (1994). *La mediatización del mensaje*, México: Diana.

Weaver, D. (1998). *The Global Journalist. News People around the World*. Cresshill: Hampton Press.

Weber, M. (1992). Para una sociología de la prensa. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, No. 57, Monográfico sobre: El Cambio Social y Transformación de la Comunicación (Jan. - Mar., 1992), pp. 251-259. http://www.jstor.org/discover/10.2307/40183610?uid=2134&uid=2483387717&uid=2&uid=70&uid=3&uid=2483387707&uid=60&sid=21104583876077

Wolf, M. (1987). *La investigación de la comunicación de masas*. Crítica y perspectivas. Barcelona: Paidós.

Zalba. E.M. y Bustos, J. (2001). Problema y desafíos de la formación académica-profesional ante la diversidad de los actuales escenarios de la comunicación social. *Diálogos de la Comunicación*, N.° 63: 34-41.

Escritura y Pensamiento
23(50), 2024, 197-228

DAVID CRESPO GASTELÚ Y GAMALIEL CHURATA ARTICULACIONES Y ENTRAMADOS: CARICATURA, ESCRITURA Y LAS AFINIDADES IDEOLÓGICAS

DAVID CRESPO GASTELÚ AND GAMALIEL CHURATA ARTICULATIONS AND FRAMEWORKS: CARICATURE, WRITING AND IDEOLOGICAL AFFINITIES

ARTICULAÇÕES E ENQUADRAMENTOS DE DAVID CRESPO GASTELÚ E GAMALIEL CHURATA: CARICATURA, ESCRITA E AFINIDADES IDEOLÓGICAS

Arturo Vilchis Cedillo*
Investigador independiente
vilchiscedilloa@gmail.com
ORCID: 0009-0002-5319-0613

Recibido: 31/05/2024
Aceptado: 14/06/2024

* Docente. Sus líneas de investigación son educación aymara, educación anarquista, Gamaliel Churata. Ha publicado varios artículos sobre Gamaliel Churata, anarquismo y La escuela de Ayllu de Warisata. Es miembro y fundador de la editorial mexicana América Nuestra Rumi-Maki.

Resumen

En el presente trabajo se hace una articulación entre el pintor boliviano David Crespo Gastelú y el escritor y periodista peruano Gamaliel Churata. El pretexto de apertura para hilvanar ambos personajes son dos caricaturas que hizo Crespo Gastelú sobre Churata. A partir de aquí se buscan líneas de articulación entre ambos, que nos conllevan a sus afinidades estéticas y políticas ideológicas, y su acercamiento o distanciamiento al socialismo. Nuestro método de análisis es la hermenéutica y la argumentación en fuentes primarias de información: epístolas, artículos periodísticos, caricaturas. La intención es una aproximación y búsqueda de afinidades ideológicas desde la estética entre ambos personajes.

Palabras clave: caricatura, escritura, vida política.

Abstract

In the article there is a connection between the Bolivian painter David Crespo Gastelú and the Peruvian writer and journalist Gamaliel Churata. The opening pretext to link both characters are two caricatures that Crespo Gastelú made about Churata. From this starting point, lines of articulation between the two are sought, which lead us to their aesthetic and ideological political affinities, and their approach or distance from the socialism. Our method of analysis is hermeneutics and argumentation in primary sources of information: epistles, newspaper articles, cartoons. The intention is an approach and search for ideological affinities from the aesthetics between both characters.

Keywords: cartoon, writing, political life.

Resumo

No artigo há uma ligação entre o pintor boliviano David Crespo Gastelú e o escritor e jornalista peruano Gamaliel Churata. O pretexto inicial para ligar as duas personagens são duas caricaturas que Crespo Gastelú fez sobre Churata. do socialismo. O nosso método de análise é a hermenêutica e a argumentação em fontes primárias de informação: epístolas, artigos de jornal, cartoons. A intenção é uma aproximação e procura de afinidades ideológicas a partir da estética entre as duas personagens.

Palavras-chaves: desenho animado, escrita, vida politica.

Introducción

Reconstruir vidas paralelas, y entramar afinidades, creaciones y posibles militancias, la investigación conlleva a interpelar el sentido de la realidad y los lugares desde donde piensan, imaginan y sueñan los sujetos. Como seres situados y artífices de su realidad, esta exige un posicionamiento epistemológico; así como señala Zemelman (2005), la capacidad para responder a las condiciones contextuales y relaciones espacio-tiempo para comprender y transformar las realidades.

Reinterpretar las condiciones contextuales nos lleva a la reconstrucción histórica de ambos personajes, en nuestro caso desde documentos: cartas, artículos periodísticos y caricaturas, y con ello realizar una apertura de fuentes primarias para una reconstrucción epistemológica de la historia (Fabvre, 1970). De manera que se hace una hermenéutica de la historia a través de la analogía, desde algunos pasajes de la vida de David Crespo Gastelú y Gamaliel Churata, lo que nos permite captar la referencia de los relatos historiográficos, que inciden en lo epistemológico y de manera paralela permites una interpretación que corresponde a la dimensión de la estética al hacer una aproximación a la obra gráfica del primero y escritural del segundo; como también una dimensión desde la filosofía política y la ética: al entramar afinidades, paralelismos y distancias ideológicas. La búsqueda de elementos paralelos y analogías entre estos dos personajes nos induce a transitar sobre aspectos que tuvieron líneas de entrecruzamiento, desde ámbitos sociales, históricos, estéticos, con un eje transversal que es la realidad concreta de la Ciudad de La Paz, Bolivia en un corte temporal de la década de los años treinta del siglo XX.

Rudimento

David Crespo Gastelú (1901-1947), y Gamaliel Churata (1897-1969), compartieron prácticas de creación estética y laboral en La Paz, Bolivia, el primero como caricaturista y pintor, el

segundo como escritor y periodista. Sus afinidades y actividades tuvieron lugares de encuentro en los diarios y revistas donde trabajaron y colaboraron. David encontró su espacio más idóneo no sólo en las oficinas de diarios y revistas sino principalmente en los talleres de imprenta de las mismas. El acto de crear y armar una página era su edén: "La gestación de un diario, de una revista, de una sola página le causaban entusiasmo" (Serrano, 2022. p. 93). Y este era el lugar en el cual Churata, como jefe de redacción, era un visitante asiduo, así como de las imprentas de *Última Hora, La Calle*, *Semana Gráfica, La Gaceta de Bolivia.* Los dos primeros periódicos de la ciudad de La Paz, mientras que los últimas fueron revistas de cultura y de información del acontecer nacional boliviano donde ambos personajes colaboraron, se conocieron y dialogaron durante la década de 1930. Estos diarios que sirvieron como espacios de encuentros de trabajo y colaboración de nuestro caricaturista y pintor con nuestro periodista y jefe de redacción.

Los espacios de actividad periodística en los que laboraron fueron ámbitos sociales que no son ajenos a cuestiones de índole política. En la década de los 30 del siglo XX, en la capital boliviana, existía un fluir sobre aspectos sociales y políticos en los cuales se circunscribían diversos creadores. Un tema que surgía y se desarrollaba en los espacios de opinión, en la realidad concreta de la ciudad de La Paz, fue la cuestión del indio y su reivindicación; desde ámbitos estéticos articulados con la política y lo social, fue un referente de debate y diálogo crítico. Como creadores y como sujetos insertos en las problemáticas del acontecer boliviano, tomaron al indio como tema de representación en sus obras.

Desde el ámbito de difusión de las nuevas prácticas educativas que se estaban realizando en territorio boliviano, simpatizaron con el proyecto educativo y de reivindicación que se realizaba en la Escuela Ayllu de Warisata, Bolivia. Este fue el primer proyecto educativo en América Latina, que surgió de 1931 a 1940, donde la autogestión y autonomía se fundó en

una revisión del pasado, a través de un modelo pedagógico de producción comunitaria, de reconocimiento y reivindicación de saberes y conocimientos ancestrales (Vilchis, 2023). Proyecto educativo que se distanció de la tradicional y colonial forma de educar a los pueblos indígenas y que cuestionó e impugnó a la sociedad de su época. Crespo Gastelú fue invitado a compartir y convivir este proyecto educativo, junto con los participantes de la "Taika" como señala Elizardo Pérez: "A nombre del Parlamento Amauta, de los alumnados y maestros, me permito invitarlo a convivir en el centro indígena de Warisata, y a dejar un retazo de su espíritu, de su arte, en uno de los muros de su escuela" (Pérez, 1945).

Por su parte, Churata hizo una defensa incansable de Warisata, en periódicos y revistas en las que trabajó y colaboró. Tuvo compadrazgo con gente de Warisata, fue perseguido (Peralta en Vilchis, 2011), tuvo frecuentes visitas y estadías, así como "ocultamiento" en Warisata cuando era hostigado políticamente, como señala en una carta a Raúl Warisatan (pseudónimo del escritor Raúl Botelho Gosálvez): "Mucho agradezco se haya tomado usted la molestia de hablar a su tío Gabriel Gosálvez, ministro de Estado sobre mi asunto" (Churata, 1937). La problemática de las comunidades indígenas estuvieron presentadas y representadas en la obra de Churata y Crespo Gastelú: un monismo ontológico y un pluralismo epistemológico (Beuchot, 2006), la realidad socio histórica que se vivía en la Bolivia de los años treinta era ontológicamente una, pero era susceptible de ser interpretada de diversas maneras.

La caricatura como representación y subjetividad

El pretexto para articular a dos creadores es la apertura desde dos caricaturas que realizó David Crespo Gastelú de la persona de Gamaliel Churata.[1] La construcción de significado que tiene la caricatura, como medio de arte visual se manifiesta en

dejar al descubierto articulaciones de trabajo, afinidades ideológico-políticas, y visibilizar fisonomías de ambos personajes.

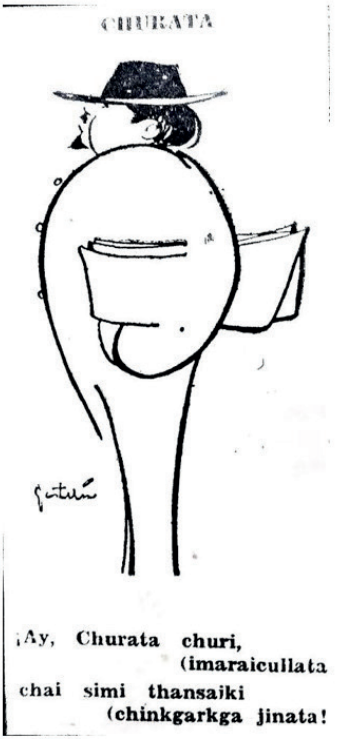
Existen pocos trabajos que analicen la obra de Crespo Gastelú, principalmente se ha trabajado sobre su obra pictórica, donde recupera representaciones de los pueblos originarios quechua y aymara, del "arte autóctono" (Villegas, 1931. p. 3) en unidad con el paisaje andino. Sin embargo, sus inicios artísticos serán en la caricatura, antes que en la pintura, con una serie de nueve exposiciones a nivel nacional en territorio boliviano y en el Perú: de manera individual en 1922 (en Cororo), 1928 y 1929 (en La Paz); de manera colectiva en 1925 y 1926 (en La Paz), con Fernando Guarachi y con Isaías Pacheco, respectivamente. En 1935 en Puno y Arequipa, Perú realizó una exposición de pintura (óleo y gouache) y de caricatura. Un año después, en 1936 en La Paz, Potosí y Oruro, se organizó y expuso de manera colectiva en el Primero Salón de Humoristas bolivianos. Bohorquez (1935) y Querejazu (2015) señalan que la caricatura va a marcar en adelante la obra creativa de Crespo Gastelú, su creación artística, incluyendo la pintura, lo que quizás "fue perjudicial" (Bohorquez, 1935, p. 7) para su obra en conjunto.

La caricatura como un manera visual de comunicación, como una imagen visual permite una gran expresividad, en nuestro caso de las tres imágenes realizadas por David Crespo, dos presentan como manera de articulación, frases escriturales que se asocia con la imagen y se unifican, hace una síntesis, socializa de cierta manera las sensaciones y sentimientos tanto de su creador, como de su modelo, representan una especie de visión interna de las formas posibles de la vida, como señalaba Jean Marie Guyau (1902).

En este horizonte, Félix Zavala Eguino, como uno de los primeros críticos de la obra de Crespo Gastelú, señalaba la síntesis y la subjetividad que representaban sus caricaturas, pero no como una manera de desvirtuar al personaje, sino como una introspección subjetiva: "[El proceso de síntesis] se interna poco

a poco, en todos los planes exteriores de la personalidad, para luego, en labor de penetración y examen subjetivos y con la guía de una poderosa intuición, adentrarse en el alma de los sujetos y llegar a tener ese que llamaríamos esqueleto vital de la personalidad que puede ser: líneas psicológicas de fuerte concepción fisiológica." (Zavala, 1929. p. 2).

Sobre su caricatura, empezaba a sobresalir, lo subjetivo de la misma: "no era la deformación de los rasgos fisonómicos individuales o su aspecto físico, sino que ahondan en su psicología y las trasuntan con líneas ágiles en la sobriedad de una silueta." (Zavala, 1929. p. 2).



Caricatura de David Crespo Gastelú a Gamaliel Churata, La Paz ¿1929? Fuente: Archivo Crespo Gastelú-Serrano. Museo Nacional de Arte, La Paz, Bolivia.

La primera caricatura, proviene de un periódico, y quizás apareció dos veces, de acuerdo a la información obtenida. La primera aparece en una carpeta en la que está integrada en el Archivo David Crespo Gastelú y Gloria Serrano y refiere el año de 1929 como año de creación (Archivo Crespo Gastelú-Serrano). Esta misma caricatura aparece posteriormente 11 años después, en la primera plana del diario *La Calle,* con fecha del 10 de mayo de 1940 (*La Calle,* 1940). A partir de ambas indagaciones se plantea la posibilidad de que apareció dos veces, sin ninguna variación.

Esta caricatura realizada por David Crespo Gastelú sobre la persona de Gamaliel Churata, presenta la imagen del escritor y periodista de perfil, donde se distingue un sombrero de ala, la barba triangular, el pecho conteniendo la respiración señalando un realce del mismo y bajo el brazo un legajo de hojas de periódico. Se nota la agudeza y la perspectiva de observación, para describir la psicología y rasgos de carácter de Churata.

El trazo del alzamiento del pecho representa físicamente, la complexión robusta de Gamaliel, para algunos: "rozagante, gordito, [de gran apetito], comiendo a dos manos, con una fruición pantagruélica"; (Arze Loureiro en Salazar, 2021. p. 222) para otros: "alto y fornido de complexión física sólida" (Pérez en Vilchis, 2022). La complexión física se une a la interpretación de su carácter, el pecho altivo representa la dignidad de Gamaliel, lo más valioso de todo ser humano y que como periodista en su labor profesional, era su ser, lo que lo caracterizaba en su vida cotidiana, es decir, de una moral irreprochable y de una voluntad inquebrantable e incorruptible. Este trazo que Crespo Gastelú pone en relieve, "de un arte que exagera" (Bergson, 1985. p.43), aparece en las tres caricaturas que David le hace, a nuestro periodista y escritor (en 1929, 1931 y 1941).

La exageración del pecho, en términos bajtinianos, es un "hiperbolismo, la profusión, el exceso son como es sabido, los signos característicos más marcados del estilo grotesco" (Bajtín, 2003. p. 248). Pero, siguiendo a Bajtín lo grotesco no obedece

a una exageración de lo negativo, en nuestro personaje, no se sujeta a una representación figurativa del ego, de la soberbia, sino de la dignidad; asume una función expresiva y de manera paralela una función "caracteriológica e individualizadora" (Bajtín, 2003. p. 262). De manera que en la segunda caricatura que se muestra más adelante, también se descubre la representación en términos de Bajtín de un hiperbolismo positivo de lo material y corporal.

Junto al alzamiento pectoral, otra característica notable en las dos caricaturas es la barba al estilo y moda de los años treinta, "una barba a la chiva y bigotes" (Arze Loureiro en Salazar, 2021. p. 222), también reconocida como una barba al estilo ruso: "[de] un tan marcado aspecto moscovita que da la ilusión de un llanote y corajudo amigo paisano de Lenin." (Medinaceli en Vilchis, 2008. p. 167).

La barba al estilo ruso-moscovita, denota una representación física primeramente y de afinidad política, su simpatía con el comunismo, simpatizante de Marx "más no en la escuela de Pleianov" (Medinaceli en Vilchis, 2008. p. 168). Afinidad política representada en su fisonomía, "el de las barbas moscovitas […] el hombre de la barba Pontiué […] el Caballero de la Barba Moscovita" (Medinaceli [1932] en Baptista, 1984. p. 264) que en la ciudad de La Paz, era un rasgo distintivo de su persona y una insolencia para la sociedad conservadora y anticomunista de la época. Una figura en el ámbito cultural y político que no podía pasar desapercibida, como señala Eduardo Arze Loureiro: "Rozagante Gamaliel/ el de la barba insolente,/ es magnífico cliente/ de los Hijos del Oriente,/ que ven su reclám en él." (Arze Loureiro en Salazar, 2021. p. 223). Afinidad política que lo llevó a tener conflictos políticos en Perú y ser apresado, deportado de Bolivia a Chile, y secuestrado, por lo menos tres veces en noviembre de 1932, julio y septiembre de 1937.

La caricatura expresa lo que no se puede decir normalmente, está ligado siempre a la connotación y en su construcción se plasma articulada con un referente escrito, lo que la asocia con

otro sistema de significación. De manera que, esta primera caricatura aparece junto a unas frases en quechua, idioma al que tuvo cercanía nuestro caricaturista: "¡Ay Churata churi, imaraicullata chai simi thansaiki Chinkgarkga jinata! (¡Ay Churata porque estás manchado [o cambiado de color] tú vas danzando/ bailando, tú te has perdido." (Crespo, 1929 y1940).

La visión introspectiva que mencionaba Zavala Eguino, la síntesis de la imagen, en este caso se entrelaza con la frase en quechua que le impregnó David Crespo y hace referencia a las pérdidas familiares que Churata había tenido en Puno, Perú: la de Teófano y Quemensa (Ayanita, como de cariño la llamaba), hijo e hija de Churata, quienes habían fenecido (en 1928)[2], y de su primera esposa: "Brunilda" quien falleció, poco tiempo después el 12 de abril de 1929 (Churata, [1929] 1984. p 550).

Gracias al circuito de canje y difusión vanguardista que el *Boletín Titikaka* había establecido con diversos países del continente y de Europa desde 1926 hasta 1930, esta revista, más bien una hoja volante que crearon los hermanos Peralta Miranda: Arturo Pablo [Gamaliel Churata], Alejandro y Demetrio [Diego Kunurana], es que se tenía conocimiento en Bolivia de la creación artística, de noticias políticas y de algunas noticias que esta revista-hoja volante difundía y que se llevaban a cabo no solo Puno Perú, sino en otras latitudes del Continente Americano. Crespo Gastelú posiblemente tuvo noticia de las pérdidas de Gamaliel a través del *Boletín Titikaka,* no obstante otra línea de conocimiento sobre las pérdidas de los familiares de Churata, fue que Gamaliel para entonces ya había publicado dos poemas en 1928 en La Paz, Bolivia, el primero titulado "Pasional" refería a Brunilda: "MIRALAS ESPOSA BUENA:/ LAS BALSAS SON AHORA/ LO QUE AL PENSAR NOS DEJA,/ LO QUE SE NOS ALEJA,/ LO QUE NOS DESINTEGRA, **SIEMPRE…." (**Churata, 1928)[3]; el segundo, titulado "POEMA" referido a Teófano, el cual apareció con una dedicatoria y/o subtitulado: "Teófano ña qutimunkaña" (Churata, 1928a).

Así, desde una hermenéutica (Beuchot, 2006b) las frases en quechua hacen alusión a estar manchado o cambiar de color, como una interpretación del dolor, el luto que acompañaba a Gamaliel, y que, a pesar del inmenso dolor, tenía que continuar danzando, viviendo, sin perderse, es decir, no llevarse por la depresión o la desilusión. La frase puede entenderse como una manera instrumental de acompañamiento, de defensa y sanación junto a la caricatura, frente a los aconteceres, sobrios y dolorosos por los que estaba pasando Arturo Peralta [Churata]. Como señalaba Gloria Serrano, esposa y compañera de Crespo Gastelú, la caricatura tenía el atributo de descubrir más allá de lo grotesco, sino su "sentido oculto" "hacer visible el espíritu", (Serrano, 2022. p. 75) y en el caso de nuestro personaje, su ahayu, como se nombra en aymara al "espíritu, alma, ánimo, viveza, energía: vida" (Vargas, 2012. p. 191) estaba pasando por un profundo dolor: las muertes de su primera esposa e hijos en 1929.

Como se había señalado anteriormente, esta caricatura apareció en 1940, con la misma frase y en este segundo momento hace referencia a la muerte de la segunda compañera de Gamaliel, Aída Castro de Peralta, quien falleció el 15 de diciembre de 1939 ("Hondo sentimiento…", 1939. p. 8) en la ciudad de La Paz, Bolivia. La segunda muerte se entrelazaba con las pérdidas que el periodista y escritor había tenido hace más de una década. Por supuesto Crespo Gastelú había conocido a Aída Castro de Peralta, cuando ambos habían llegado a La Paz, en 1932.

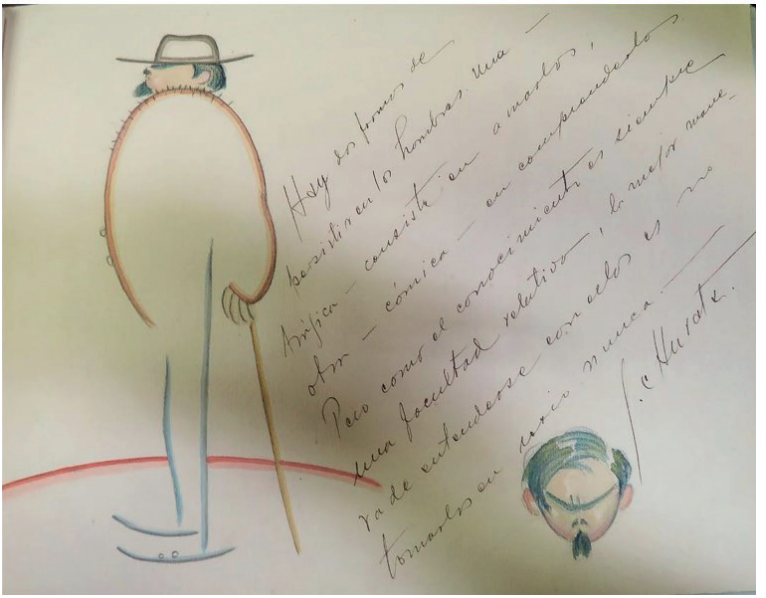
David Crespo, al realizar la caricatura e impregnarle la frase en quechua, retomaba el sentido de Freud (2013), a través de la caricatura como una forma del humor reforzaba la personalidad y carácter de Gamaliel, mediante la risa, al producir lo risible, anulaba un dolor, un sentimiento o recuerdo doloroso, un sentimiento que plasmó a través de una frase. Así imagen y escritura se entretejen para darnos una evocación, el dolor es permanente, pero la risa lo hace menos intenso.

Como aconteció con Gamaliel, David Crespo y Gloria Serrano unos años después compartirán el dolor de la pérdida de un ser amado, a fines de 1933, cuando fallece Gloria Margot, de año y medio de edad, hija de ambos, "pequeña" (Serrano, 2022, p. 66) como la nombraban cariñosamente. En nuestros personajes el dolor no significó un desarraigo cósmico, sino una forma de aprendizaje sobre las experiencias de la pérdida de seres que impregnará su vida y obra.

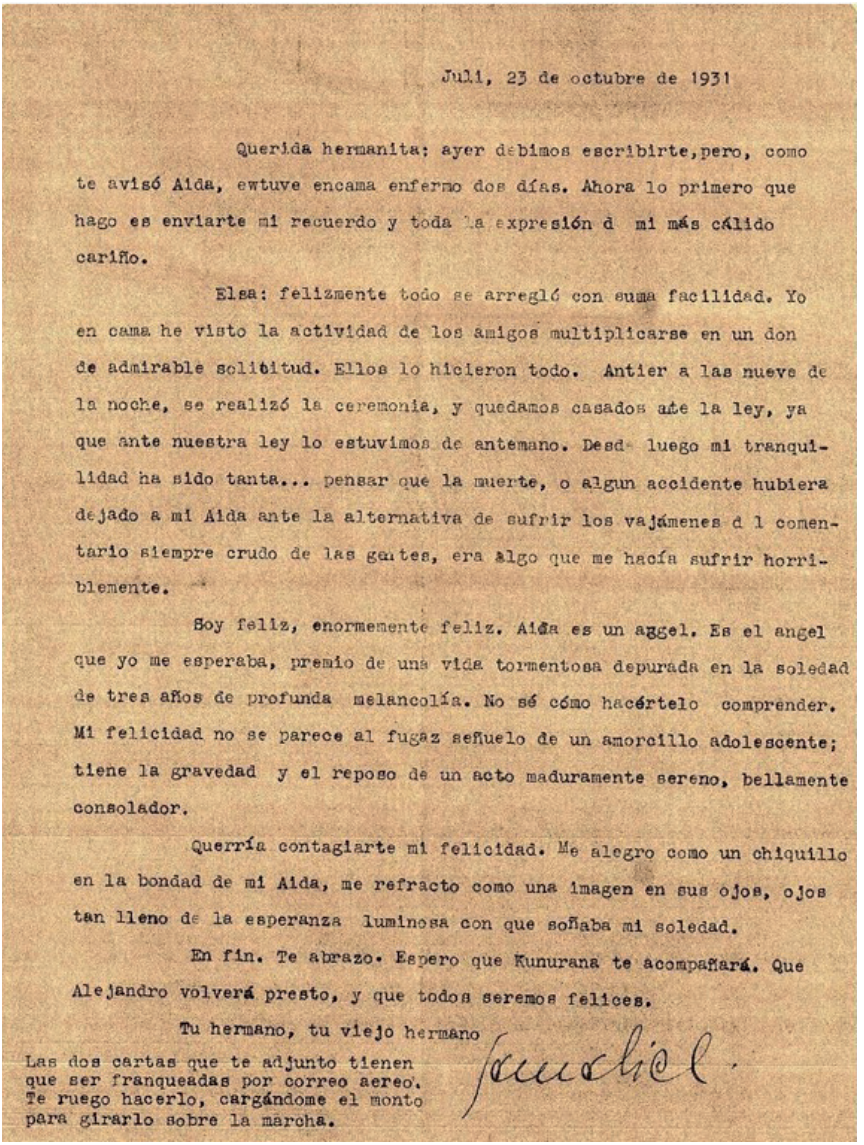
La segunda caricatura que se presenta para hilvanar las relaciones entre nuestro caricaturista, pintor, nuestro escritor y periodista, aparece en un álbum titulado *Humorismo Gráfico* fechada el 7 de junio de 1931.[4] Sitúa dos caricaturas con técnica de acuarela en varios colores. La primera imagen presenta el dibujo de Churata de perfil, casi con los mismos rasgos físicos que la caricatura de 1929, la única modificación es que ya no trae los legajos de periódicos bajo el brazo, sino un bastón y la frase en quechua ya no aparece. Y el segundo dibujo corresponde a la cara frontal de Gamaliel, donde remarca el ceño en forma seria y la barba triangular. Esta segunda obra, aparece con una frase a manera de dedicatoria que Churata envió y Crespo Gastelú plasmó: "Hay dos formas de persistir en los hombres, una —trágica— consiste en amarlos, otra —cómica— en comprenderlos. Pero como el conocimiento es siempre una facultad relativa, la mejor manera de entenderse con ellos es no tomarlos en serio nunca" (Crespo, 1931).

En esta frase que Gamaliel envió, se muestra una parte de su pensamiento, al manifestar que la relatividad del conocimiento, no es siempre racional, sino que también implica el humor, como una acción de la subjetividad y la emocionalidad. Una manifestación crítica al racionalismo positivista decimonónico, en el cual se plantea que el conocimiento y aquellos que son partícipes del mismo, aquellos que lo desarrollan desde las ciencias, es algo serio-racional, como señalaba Baudelaire "el Sabio no ríe sino temerosamente" (Baudelaire, 1988. p. 18), dando a entender que la risa era síntoma de ignorancia e

incultura, emociones y prácticas de lo popular, cuando el reír es un acto humano, una muestra de sensibilidad y un fenómeno social. Churata se contraponía de manera irónica a la racional-seriedad en el conocimiento, en lo culto y plasmaba al humor, como una manera de desbordar la imaginación, de la misma manera en que la caricatura lo hacía. Desacralizar, ser irreverente con humor a la representación seria de un sujeto, de su autoridad y de su discurso. En este sentido, se concibe como una animadversión al criterio de autoridad, al orden y a lo establecido. Una reflexión sobre el conocimiento, sobre la impostura del conocimiento positivista y racional, donde la sensibilidad había sido excluida, de tal manera que Churata daba indicios de una construcción epistemológica que irá construyendo a lo largo de su obra posterior: la ciencia vital, ciencia que asume conocimientos y saberes que entraman la razón con la sensibilidad, la objetividad con las subjetividades.



Caricatura de David Crespo Gastelú a Gamaliel Churata, La Paz, 1931. Fuente: Archivo Crespo Gastelú-Serrano. Museo Nacional de Arte, La Paz, Bolivia.



Juli, 23 de octubre de 1931

Querida hermanita: ayer debimos escribirte, pero, como te avisó Aida, ewtuve encama enfermo dos días. Ahora lo primero que hago es enviarte mi recuerdo y toda la expresión d mi más cálido cariño.

Elsa: felizmente todo se arregló con suma facilidad. Yo en cama he visto la actividad de los amigos multiplicarse en un don de admirable solicitud. Ellos lo hicieron todo. Antier a las nueve de la noche, se realizó la ceremonia, y quedamos casados ante la ley, ya que ante nuestra ley lo estuvimos de antemano. Desd luego mi tranquilidad ha sido tanta... pensar que la muerte, o algun accidente hubiera dejado a mi Aida ante la alternativa de sufrir los vejámenes d l comentario siempre crudo de las gentes, era algo que me hacía sufrir horriblemente.

Soy feliz, enormemente feliz. Aida es un aggel. Es el angel que yo me esperaba, premio de una vida tormentosa depurada en la soledad de tres años de profunda melancolía. No sé cómo hacértelo comprender. Mi felicidad no se parece al fugaz señuelo de un amorcillo adolescente; tiene la gravedad y el reposo de un acto maduramente sereno, bellamente consolador.

Querría contagiarte mi felicidad. Me alegro como un chiquillo en la bondad de mi Aida, me refracto como una imagen en sus ojos, ojos tan lleno de la esperanza luminosa con que soñaba mi soledad.

En fin. Te abrazo. Espero que Kunurana te acompañará. Que Alejandro volverá presto, y que todos seremos felices.

Tu hermano, tu viejo hermano

Gamaliel.

Las dos cartas que te adjunto tienen que ser franqueadas por correo aereo. Te ruego hacerlo, cargándome el monto para girarlo sobre la marcha.

Carta de Gamaliel Churata a Elsa Castro Mendoza, Juli, Perú 23 de octubre de 1931
Fuente: Archivo Pedro Pineda Aragón

David y Gloria, Gamaliel y Aída: vidas paralelas y afinidades ideológicas

David Crespo Gastelú tuvo como compañera de vida a Gloria Serrano (María Rosenda Caballero), "la maestrita que no llevaría al matrimonio otro caudal que sus sueños y otra belleza que la de un alma abnegada" (Serrano, 2022. p. 57) con quien contrajo matrimonio el 17 de octubre de 1928 en La Paz, Bolivia. David tuvo una vida relativamente corta ya que falleció a una edad muy temprana, a los 46 años.

Por su parte Gamaliel Churata tuvo como segunda compañera a Aída Itella Castro Mendoza, "El Ángel que yo me esperaba, premio de una vida tormentosa depurada en la soledad de tres años de profunda melancolía" (Churata, 1931)[5]. Con quien se matrimonió fuera de la Municipalidad de Puno[6], en el pueblo de Juli, Puno, el 21 de octubre de 1931 (Copia del Acta de matrimonio, [1931] 1968)[7], pero falleció 8 años después debido a una tifoidea que se complicó en una "perforación intestinal" (Teófano Peralta Castro s/f) el 15 de diciembre de 1939, contaba con 32 años de edad.

David Crespo, se dedicó de pleno a la caricatura y la pintura, mientras que Gloria profesora de vocación, se dedicaría a la escritura y al periodismo:

> Mis colaboraciones periodísticas comenzaron en 1929 en el semanario "Juventud" [La Paz], publicando con asiduidad en el suplemento literario de La Razón durante varios meses. Registraron trabajos míos revistas como "Variedades", "Semana Gráfica", "Gaceta de Bolivia" (La Paz); "Mundo Uruguayo" de Montevideo; "Mujeres de América" (Buenos Aires), y todos los diarios paceños y muchos del exterior como "El Comercio" y "El Sol" de Cuzco y varios otros de Puno y Arequipa". (Serrano, 1938)

Juntos emprendieron su quehacer artístico en la Ciudad de La Paz, y es donde conocieron al matrimonio Churata-Castro. Gamaliel retornaba a Bolivia por segunda ocasión, la prime-

ra en 1917 en Potosí con el grupo literario Gesta Bárbara, de quien fungió como uno de sus fundadores. Desde 1928 enviaba escritos a diversos diarios de La Paz, como los dos poemas anteriormente señalados y los ensayos: "Beligerancia del mito" (*El Diario*, La Paz, 10/01/1932) y "Ubicación del Pallasiri", (*El Diario* La Paz, 9/03/1932). Gamaliel y Aída llegaron a principios de mayo de 1932 a La Paz huyendo de Puno, por cuestiones ideológicas y políticas.

Aída, por su parte, tenía una trayectoria de afinidad política feminista en Cusco, en su caminar por los espacios universitarios donde había sido bachiller de Ciencias en la Universidad San Antonio Abad de Cusco. Junto a su hermana Elsa Esther Castro Mendoza, de unos años mayor de edad y quien había dirigido *La Aurora* (periódico estudiantil universitario) convirtiéndose en la primera editora mujer en la Universidad de San Antonio. "Se bachilleró en 1920 y participó también de la revista gonzalespradista *Más Allá* (1922-1923) que tenía una dirección rotativa, compartiendo la dirección con Luis Yábar Palacios y Alfredo Gonzales Willis" (Aragón, 1983. p. 54).

Aída y Elsa hijas del ilustre profesor de piano, musicólogo y periodista cuzqueño José Castro, "Pepe Candela" y/o "Fra Diavolo", como firmaba algunas veces en el periódico cuzqueño *El Sol* (Tamayo, 1982. p. 271), ambas participaron en organizaciones feministas. Aída fue dirigente de la Comisión Femenina del Comité Regional del Partido Comunista Peruano en Cusco (Caller, 2006, p. 236).

La intención de Aída era establecerse en Puno en la casa de su hermana Elsa, esposa de Alejandro Peralta (hermano de Churata), además de realizar actividades políticas, que en Cusco ya no podía realizar por temor a ser descubierta por su familia:

> Creo necesario explicar los motivos de mi ausencia del regional de Cusco. El haber prestado atención al informe cualitativo de la mujer colla fue determinante de mi decisión ya proyectada, pues mi labor partidaria en Cusco

> topaba con el ambiente social estrictamente apolítico, que en silencio sostenía mi familia a causa de mi militancia. (Caller, 2006. p. 237)

En la ciudad lacustre de Puno, Aída tuvo encuentros con mujeres indígenas aimara y quechua, con cartillas para aprendizaje aimara, realizaba reuniones nocturnas, con la intención de divulgar la militancia política y la creación de escuelas:

> A las tres semanas de su gestión inicial, había constituido su comisión femenina integrada por cuatro camaradas aimara-quechuas, proponiendo en ella la militancia conjunta de las mujeres con sus maridos, práctica que permitiría la autointegración de niveles formativos superiores de la militancia.
>
> La comisión femenina, bajo su guía, extendía su labor en núcleos aldeanos y comunidades. La inquietud organizativa de la camarada Aída avanzaba a la creación de escuelas juveniles bisexuales en las comunidades, bajo el patrocinio de los padres de familia comunales. (Caller, 2006, p. 237)

Sergio Caller militante comunista, relata que las actividades de la militancia de Aída como integrante de la "Comisión Femenina" en Puno se circunscribieron a labores proselitistas y de formación, no obstante, Aída al parecer dejó sus actividades feministas y políticas al matrimoniarse con Churata y ante la represión política que se desencadenó bajo el gobierno de Luis Sánchez Cerro, ambos emigraron a La Paz, Bolivia.

Estrechar lazos estéticos y políticos entre Cuzco, Puno y La Paz

En 1934, se llevaron a cabo las celebraciones por el IV Centenario de la fundación española de la ciudad de Cusco, esto promovió que un grupo de creadores e intelectuales bolivianos se trasladaran a esta ciudad peruana como miembros y representantes de Bolivia. La comitiva estuvo compuesta por: David Crespo Gastelú, Gloria Serrano, su hija Ada Crespo Caballero,

Yolanda y Gonzalo Bedregal, Marina y Nilda Núñez del Prado; juntos y como representantes llevaban: "43 expléndidas [sic] pinturas firmadas por David Crespo Gastelú, Cecilio Guzmán de Rojas, Jorge de la Reza y Germán Villazón, 2 dibujos en cobre de José M. Velasco Maidana, 6 esculturas de Marina Núñez del Prado y Yolanda Bedregal." (Kuon, Gutiérrez, Gutiérrez y Viñuales, 2009. p. 73). Llegaron el 23 de marzo de 1934 y organizaron una muestra en el teatro Municipal de dicha ciudad del 5 al 11 de abril, retornaron a Bolivia a fines del mes de mayo del mismo año.

Gloria Serrano, David Crespo Gastelú y Ada -hija de ambos- en Cuzco 1934.
Fuente: Archivo David Crespo Gastelú-Gloria Serrano. Museo de Arte, Bolivia.

Si bien en este encuentro ninguno de los dos integrantes "Churata-Castro" acompañó a los miembros de la comitiva, seguramente dieron consejos al matrimonio Crespo-Serrano, de hablar y conocer a escritores, periodistas y militantes políticos cuzqueños, puesto que Aída Castro al ser oriunda y participar en diversas actividades artísticas y políticas había conocido a muchos de los personajes que en Cuzco apoyaron la muestra artística, de manera semejante Churata a través del *Boletín Titikaka* y sus afinidades políticas y sociales, lo habían llevado a establecer un entramado con personajes de la ciudad natal de Aída, el Cusco; sin olvidar que la pareja Crespo-Serrano llevaban consigo para venta y divulgación el libro recién publicado por ambos titulado *Jirones Kollavinos* (1933), en donde Gamaliel había realizado el colofón titulado: "Temas de religión y arte contemporáneos".

José Uriel García, autor de *El nuevo indio* (1929), Roberto "Pato" Latorre, fundador de la revista vanguardista *Kosko* (1924); Rosa Augusta Rivero Ricalde, integrante del grupo cultural y político "Ande" (1925), editora de la revista *Albores* (1926), fundadora de la Federación Obrera Departamental del Cusco, prisionera en 1932 por el gobierno junto a otros dirigentes comunistas y participante en la primera huelga de hambre protagonizada por mujeres; además de ser la primer mujer en titularse como abogada en Cusco, y ser militante comunista que "siendo estrictamente prohibido llevar banderas o estandartes en manifestaciones comunistas, pues Rosa Augusta vestida íntegramente de rojo encabezaba mítines." (Serrano en Marín, 1992. p. 55). Así como amiga y compañera de militancias feministas de Aída y Esther Castro, entabló amistad y comunicación con David y Gloria. También la pareja Crespo-Serrano se relacionaron con Alejandro González Trujillo "Apu-Rimak" y con Manuel Fuentes Lira, escultor y pintor cusqueño que participó en la Escuela Ayllu de Warisata, Bolivia, y quien salió por conflictos de militancia comunista en el Perú en 1938. Con estos personajes y otros más la pareja de David y Gloria convivieron y

viajaron a Pisa, Ollantaytambo, San Sebastián y Machu Picchu (Serrano, 2022).

Un año después, en 1935, el matrimonio Crespo-Serrano viajó al departamento de Puno; en los salones de la Alcaldía Municipal, David Crespo montó una exposición, además de que tuvo contacto con el grupo Orkopata, es decir algunos de los antiguos compañeros de Churata: Dante Nava, Aurelio Martínez, Mateo Jaika, así como con otros artistas e intelectuales: Manuel Quiroga, Amadeo Landaeta, José Portugal Catacora, entre otros. En su segundo periplo en tierras puneñas compartieron de manera didáctica como creadores y profesores, fue el caso en Ayaviri, Puno: "Gloria Serrano i [sic] David Crespo Gastelú; la una, maestra de la infancia a la vez que, de las juventudes, como trabajadora del pensamiento nuevo, i el otro, maestro también de las juventudes, porque su espíritu artista orientado hacia el arte, como función educadora, imprime también su fuerza de amauta" (Portugal, 1935).

David Crespo y Gloria Serrano, desde su estancia en La Paz, sentían cierta simpatía con las afinidades políticas del comunismo y del socialismo. Si bien el pintor y caricaturista nunca había militado en alguna organización, en su obra trataba de representar la problemática social que lo circundaba: "estudia las cuestiones sociales dando preferencia por los autores de vanguardia tales como Barbuse, Lenin, Trotzky, Ingenieros, etc." (Natusch, 1928. p. 3). Y en La Paz, sólo había asistido una vez a alguna reunión de carácter político socialista, como lo señala la invitación que le realizaron, para estudiar y debatir sobre la situación política de Bolivia y unir fuerzas en contra de "falsos socialistas": "aunar las fuerzas de izquierda, ante los avances REACCIONARIOS y las simulaciones neo-socialistas planteadas en programas de acomodo y remota ejecución por la inmoralidad de sus gestores." (Abarca y Vilela, 1932). Esta afinidad más que por militancia política, sino por un arte social, preocupado por las problemáticas de los pueblos originarios, se alimentó del viaje realizado a Cuzco y Puno, Perú. Como parte

de las actividades realizadas por la muestra artística del IV Centenario de la fundación española de la ciudad de Cusco, Gloria Serrano dictó el discurso titulado "Hacia un arte americano" (dado en el Teatro Municipal del Cusco), en el cual declaraba la función social del arte, donde los artistas, escritores e intelectuales tenían como principio defender a los oprimidos y de contribuir con la revolución de los pueblos de América Nuestra: "El artista tiene en sus manos una gran misión que cumplir. Sus pinceles son armas para defender al pobre y al oprimido, mostrando al mundo el drama de las vidas", y concluía con una frase contundente: "El arte americano debe ser esencialmente revolucionario" ("El homenaje…" 1934. p. 2).

El matrimonio Churata-Castro, que antes de su llegada a Bolivia, estaba más cercano al trabajo y la militancia política: Aída en organizaciones feministas y comunistas en el Cuzco (como ya se señaló) y Gamaliel de afinidades socialistas, quien tomó distancia del comunismo soviético y de la Internacional Comunista, por lo que era cuestionado por los tentáculos del socialismo soviético, como lo manifestaba un documento del Buró Sudamericano (con sede en Buenos Aires, y bajo la conducción de Vittorio Codovilla) fechado el 11 de mayo de 1931: "En Puno, hay un poeta, Churata, de gran desorientación política, pero de mucha influencia entre los indios que trabaja por nosotros. El compañero que está en el Sur, debe ir allí a enderezar un poco la línea." (Jeifets y Schelchkov, 2018. p. 1249). Y meses después en la fundación de la Federación de Trabajadores de Puno, el 12 de abril de 1931, leyó una conferencia "acerca del papel del proletariado en la lucha de clases" (Gutiérrez, 1986).

Ambos recomendaron a David y Gloria que conversaran con artistas y militantes que ellos habían conocido y socializado, principalmente con Rosa Augusta Riveros Ricalde, feminista y militante comunista de Cuzco, que visitó Puno en el primer semestre de 1930 (Gutiérrez, 1986) y quien había militado junto a Aída Castro en la revista "Ande" y en "Albores" (Guerrero, 1986).

David y Gloria a su regreso de Perú daban cuenta de la relación mutua que estrecharon con Rosa Rivero. Así David en una carta del 30 de agosto de 1934, refiriéndose con un tono de amistad, de confianza y de simpatía ideológica, se refería a Rosa como camarada y comunicaba los saludos que le enviaba Churata a Rosa, además de que intentaba hacer una broma machista, de mal gusto a Rosa, sobre un posible amorío en el pasado entre ella y Gamaliel: "Camarada Rosita… Churata me encarga saludarla i que su viaje a esta sea una realidad. Suspira… suspira… y la recuerda con toda ternura, se pone como un muchacho romántico." (Carta de Crespo Gastelú a Rivero, en Marín, 1992. p. 54). Rosa Rivero no dilató en responder en una epístola fechada el 20 de septiembre de 1934, refería y agradecía los saludos de Churata, pero no simpatizaba con la broma de David: "Muy agradecida por el recuerdo de Churata ¡Qué curioso! Ud. Quiere hacer chiste con el recuerdo del caro camarada…" (Carta de Crespo Gastelú a Rivero, en Marín, 1992. p. 54).

Rosa Riveros, P.N.I. Aída Castro y Manuel Zerpa,
octubre de 1930 en Cuzco.
Fuente: J. Gutiérrez, *Así nació el Cuzco rojo*.

Otros personajes también pedían noticias sobre la situación de Churata en Bolivia, es el caso del grabador y pintor cordobés José Malanca, a quien en una epístola fechada el 28 de noviembre de 1934, David y Gloria le informaban que Gamaliel "trabaja en La Gaceta de Bolivia desde hace dos años" (Crespo y Serrano, 1934).

Por su parte, la amistad entre Gloria y Rosa Rivero fue más cercana. Rosa en una epístola sin fecha, preguntaba por Aída y por el hijo que tenía con Gamaliel llamado Teófano, quien nació en 1933, (la segunda hija de ambos: Estrella nació el 12 de diciembre de 1935 por lo cual suponemos que la carta debió ser enviada entre1934 y 1935, antes del nacimiento de Estrella). También hacía énfasis en que Churata buscaba ver en Aída y en el segundo Teófano, a su primera esposa: Brunilda y el primer Teófano: "Se encuentra con Aidita de Churata? Cómo está el pequeño Teófano, aunque el padre lo quiera es ficción, pero no es realidad, porque Aida no es Brunilda, por mucho que sea mujer, como la rosa que prende de un gajo no es la misma rosa que 'renace'. Saludos a ellos que siempre los recuerdo." (Carta de Rosa Rivero a Gloria Serrano, sin fecha en Marín, 1992. p. 54).

La suposición de que Churata veía en Aída como si fuera a Brunilda y en el segundo Teófano, al primer Teófano, como refiere Rosa Rivero, es solo un supuesto, Estrella Peralta Castro (hija de Aída y Gamaliel) y Amarat Peralta Gallardo (hijo de Carmen Gallardo y Gamaliel) coinciden y refieren que su padre siempre guardó profundo respeto hacia sus madres: Aída y Carmen, nunca las vio como la reencarnación de Brunilda, si bien, tenía una máscara de Brunilda y una fotografía del primer Teófano, estas eran representaciones simbólicas de ambos. Gamaliel inculcó a sus hijos que Brunilda y Teófano eran parte de la familia, estaban presentes y convivían con ellos (Conversación con Estrella Peralta Castro, 2010, Conversación telefónica con Amarat Peralta Gallardo, 2010). Como Churata señalaba: "Los muertos no están muertos. […] Si están vivos pueden y deben hablar. Oímosles pero no con los oídos de la inteligencia,

sino con los de la entraña. Si están en parte alguna, digo yo que es en nosotros en donde están, porque es en nosotros que los sentimos" (Churata, 1965 [2006]. p. 16). Una necrademia, la influencia y presencia de los muertos en los vivos: "la academia de los muertos en los vivos" (Churata, [1965b], 2011).

La necrademia estructura conceptual que desarrolló Gamaliel no sólo en su obra escritural, sino un referente en su vida cotidiana, como narran Estrella y Amarat (hijos de Gamaliel), era una actividad cotidiana el comer con la presencia simbólica (a través de los retratos) de "Mamita Brunilda y el primer Teófano:

> Él, yo, tú, y ellas y ellos… hemos conocido viudos no poco magullados dolerse con la ausencia de la dulce hembra, la santa madre de los hijos, que disponen en la mesa familiar sitio donde aparejan plato, o *chua*, para la difunta, por milagros de la ternura, disfrute del casero yantar junto a sus atribulados deudos (Churata, 2010. p. 638).

La relación entre Gloria y Rosa Augusta, además de amistad también intentó ser de acercamiento ideológico de la primera hacia el comunismo, en la visita que realizaron en Cusco:

> Personalmente tuve el privilegio de merecer el cariño y toda la confianza de Rosa Augusta Rivero. […] no puedo olvidar que yo, que soy apasionada y tengo el vicio de leer cuanto llega a mi poder, le devolví a Rosa Augusta "El Capital" de Marx por carecer de la suficiente preparación para asimilarlo. Rosa Augusta se comprometió a prepararme para futuras tareas. Recuerdo también que cierto día en que mi pequeña Ada era llevada al colegio de Santa Ana por las hijas de Roberto Latorre, luciendo un overol con la insignia roja de la hoz y el martillo, que mi esposo le puso le echaron tierra. Satisfecho por este atropello, Gastelú manifestó su alegría porque su tierna Adita hubiese sufrido ya por la 'causa'. (Entrevista a Gloria Serrano, La Paz, 24 de febrero, en Marín, 1992. p. 55).

Más que una militancia política, David y Gloria se acercaron a las afinidades ideológicas del socialismo, por su actividad estética. No fueron actores políticos de militancia en La Paz, pero si proponían que la creación estética tenía una función social revolucionaria y en sus obras particulares representaron sus afinidades.

Coda

En la aproximación realizada a David Crespo Gastelú y Gamaliel Churata, se intentó tejer un entramado desde las afinidades ideológicas hasta las articulaciones creativas, laborales y biográficas. Acercarse a la obra y vida de ambos creadores, nos conlleva una construcción histórica que circunda el horizonte en el que se desenvolvieron nuestros personajes, un horizonte donde la estética se comprometió de manera ética y política, desde su papel como sujetos individuales y colectivos, con sus parejas de vida, y la dimensión de su quehacer estético, fuese en la caricatura —en el caso de David— y en el de la escritura —en el caso de Gamaliel—, de un proceso de re-volucionar la cultura, que es también una forma diversa de re-hacer la política. Hilos de un entramado que permiten reconstruir una urdimbre de prácticas y de proyectos, con sus respectivas connotaciones.

Como sujetos de creación, dejan de ser centralidades y se asocian a la naturaleza de los dinamismos sociales, éticos, políticos, estéticos e ideológicos, y se entraman en una relación de estos dinamismos con la realidad, entendiendo dinamismos no como una secuencia de situaciones, sino como la implantación-manifestación de espacios constitutivos y construidos por las diversas prácticas de los sujetos con los que coexisten y se relacionan. Sus afinidades ideológicas no se tradujeron en una militancia partidista, sino que se desarrolló a través de una representación en su quehacer profesional: en la caricatura, en la pintura, en la escritura periodística, en la narrativa y en la

poesía, desde la estética lo ideológico adquiere otro matiz de interpretación.

Un acercamiento a ambos, en un lapso de sus vidas, conlleva interpretar y transformar a través de una reconstrucción, de espacios de posibilidades reconocidas como opciones de otras prácticas de creación y producción, de representación vinculadas a sujetos todavía no reconocidos. Al abordarlos desde una hermenéutica a través de documentos, artículos, epístolas e imágenes, se presentaron como sujetos históricos que no siempre afloran con nitidez, puede que hayan sido o sigan marginados y segregados del quehacer estético y de la cultura latinoamericana, pero nunca fueron ajenos a la historia, por ello su significación-aproximación como puertas de entrada de repensar en ámbitos de potencialidades de horizontes posibles, que sobrepasan los límites de las determinaciones, potencialidades como formas y prácticas de recuperar la historicidad de sujetos y de espacios-tiempo.

Notas

1 En total, Crespo Gastelú realizó tres caricaturas donde aparece Churata, la tercera aparece con la plana del diario *La Calle* y publicada en 1941 (Véase Vilchis, 2023a). Para cuestiones de este artículo, esta caricatura queda fuera del análisis.

2 Teófano falleció entre enero y principios de febrero de 1928; de Ayanita, como le decía Churata a su segunda hija, no hay una fecha precisa de su fallecimiento, posiblemente uno o meses después.

3 Agradezco la reciprocidad de Aldo Medinaceli, quien ubicó ambos poemas en su formato original. El poema "Teófano ña qutimunkaña", fue publicado por Mauro Mamani (2013. p. 118).

4 El álbum recopila caricaturas y un texto realizado por cada personaje, pero quedó inconcluso ya que no todas las caricaturas fueron realizadas, algunos personajes solo plasmaron su texto, en otros casos solo quedó la caricatura, sin texto.

5 Agradecemos a Pedro Pineda Aragón por permitirnos citar este documento.

6 Tres motivaciones tuvo el matrimonio civil en la ciudad de Juli: el primero fue porque el cura Enrique Robles Riquelme, quien ocupaba el cargo de prefecto de Puno, se negó a celebrar matrimonios civiles, además por "bas-

tardas influencias consiguió el apresamiento de destacados intelectuales como Manuel Quiroga, Julián Palacios, Gamaliel Churata, etc." ("La municipalidad de Puno", 1931. p. 3). El segundo, debido a que Churata trabajaba como agrimensor (delimitando territorios, medición de tierras y límites de las mismas) en Juli, Desaguadero, Ilave, Yunguyo, entre otros (Tresierra en Ayala, 2017). Y tercero, por las cuestiones políticas que no eran favorables para Churata y para Aída, ya que eran señalados como comunistas.

7 Agradecemos a Pedro Pineda Aragón el permitirnos este documento.

Referencias

Abarca, L. y Vilela, J. A. (1928). *Invitación a reunión*. La Paz. Archivo David Crespo Gastelú y Gloria Serrano.

Aragón, L. Á. (1983). *Historia del periodismo cuzqueño 1822-1983*. Cusco: Idea Editores.

Arze Loureiro, E. (1969). Carta a Carlos Salazar Mostajo. En Salazar de la Torre, Cecilia (Ed.), *Carlos Salazar Mostajo, Eduardo Arze Loureiro. Correspondencia 1950-1989*. La Paz: Lazarsa ediciones.

Ayala, J. L. (2017). *Innata vocación del escritor Gamaliel Churata.* Lima: Pakarina.

Baudelaire, C. (1988). *Lo cómico y la caricatura*. Madrid: Visor.

Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la edad media y el renacimiento Rabelais.* Madrid*:* Alianza editorial.

Bergson, H. (1985). *La risa.* España: Altamira.

Beuchot, M. (2006). La hermenéutica analógica y el sentido de la historia, *Estudios Filosóficos.* 55 (158), 107-116.

Beuchot, M. (2006b). *Puentes hermenéuticos hacia las humanidades y la cultura.* México: Universidad Iberoamericana/ Ediciones Eón.

Bohorquez, R. (1935, enero 26). El arte socialista y el arte mitayo. *La Gaceta de Bolivia. Semanario Gráfico.* Año I, Tomo 2. Núm. 27. La Paz.

Caller, S. (2006). *Rostros y rastros un caminante cusqueño en el siglo XX,* Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

Copia expedida del Acta de matrimonio de Arturo Peralta Miranda con Aída Itella Castro Mendoza. (1968) Consejo Provincial de Chucuito, Juli, Perú, 24 de julio de 1968. Archivo Pedro Pineda Aragón.

Conversación telefónica con Amarat Peralta Gallardo y Arturo Vilchis C. (2010). Ciudad de México, 23 de marzo.

Conversación con Estrella Peralta Castro y Arturo Vilchis C. (2010). Ciudad de México, 27 de diciembre.

Crespo Gastelú, D. (1929). Caricatura de Churata. *Álbum de caricaturas e imágenes. 1928-1930.* Sin clasificación y sin folio. Archivo David Crespo Gastelú y Gloria Serrano, Museo Nacional de Arte, Bolivia.

Crespo Gastelú, D. (1931). Caricatura a Gamaliel Churata. *Humorismo Gráfico.* Sin clasificación y sin folio. Archivo David Crespo Gastelú y Gloria Serrano, Museo Nacional de Arte, Bolivia.

Crespo Gastelú, D. (1940, mayo 10). Caricatura de Churata. *La Calle.* La Paz, Bolivia.

Crespo Gastelú, D. y Serrano, G. (1934). *Carta a José Malanca.* La Paz, Bolivia, 28 de noviembre.

Churata, G. ([1965] 2006). Dialéctica del realismo psíquico. En Badini, Ricardo; Churata, Gamaliel y Ayala José Luis. *Simbología de El Pez de oro.* Lima: Editorial San Marcos.

Churata, G. (2010). *Resurrección de los muertos: alfabeto del incognoscible.* Badinni, Ricardo (Ed.). Lima: Asamblea Nacional de Rectores.

Churata, G. ([1965a] 2011). *El Pez de oro o dialéctica del realismo psíquico. Alfabeto del Incognoscible. Conferencia sustentada en el cine Puno, Perú, 30 de enero de 1965.* CD. Con la grabación oral. México: Editorial América Nuestra-Rumi Maki.

Churata, G. (1937). *Carta a Raúl Botelho Gosálvez, fechada en Warisata, 30 de septiembre*. La Paz, Bolivia.

Churata, G. ([1932] 997). Carta a Inocencio Mamani, La Paz 30 de mayo de 1932. En Pantigoso, Manuel (Ed,), *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

Churata, G. (1931). *Carta de Gamaliel Churata a Elsa Esther Castro Mendoza*. Juli, Perú, 23 de octubre. Archivo Pedro Pineda Aragón.

Churata, G. ([1929] 1984). Carta a José Carlos Mariátegui, Puno 24 de abril de 1929. En Mariátegui, José Carlos. *Correspondencia. Tomo II.* Lima: Empresa Editora Amauta.

Churata, G. (1928, enero 29). Pasional. *El Norte,* suplemento *Columna de Ambos Lados* (Dir. Román Latino [pseudónimo de Pablo Iturri Jurado, quien también firmaba como Ramón Katari], La Paz.

Churata, G. (1928a, marzo 4). Poema. *El Norte,* suplemento *Columna de Ambos Lados* (Dir. Román Latino [pseudónimo de Pablo Iturri Jurado, quien también firmaba como Ramón Katari] La Paz.

El homenaje de la embajada artística de Bolivia en el IV Centenario de la fundación española del Cusco. (1934, abril 6). *El Sol*, Cusco.

Fevbre, L. (1970). *Combates por la historia.* Barcelona: Editorial Ariel.

Freud, S. (2013). El chiste y su relación con lo inconsciente. En *Obra Completa*. Vol. 8. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Gutiérrez Loayza, J. G. (1986). *Así nació el Cuzco rojo. Contribución a su historia política*. Lima.

Guyau, J. M. (1902). *El arte desde el punto de vista sociológico*. Madrid: Librería de Fernando de fe, Saénz de Jubera hermanos.

Hausser, A. (1974). *Historia social de la literatura y del arte.* Vol. I. Madrid: Guadarrama.

Hondo sentimiento de pesar por la muerte de la señora de Churata. (1939, diciembre 17). *La Calle*, La Paz, Bolivia.

Jeifets, V. y Schelchkov, A. (comp.). (2018). *La internacional comunista en América Latina en documentos del archivo de Moscú.* Academia de Ciencias de Rusia. Instituto de Historia Universal. Moscú-Santiago de Chile: Aquilo-Press/ Ariadna ediciones.

Kuon Arce, E.; Gutiérrez Viñuales, R.; Gutiérrez, R. y Viñuales, G. M. (2008). *Cuzco-Buenos Aires. Ruta de intelectualidad ame-*

ricana (1900-1950). Lima: Universidad de San Martín de Porres Fondo Editorial.

La Municipalidad de Puno en manos de un sacerdote leguiísta se niega a celebrar matrimonios civiles. (1931, enero 23) *El Comercio,* Cuzco, Perú.

Mamani Macedo, M. (2013). *Ahayu-watan/El alma amarra. Suma poética de Gamaliel Churata.* Lima: UMSM/Facultad de Letras y Ciencias Humanas/ Grupo Pakarina.

Marín Naeter, P. (1992). *Tras la huella de Gamaliel Churata en Bolivia… Una aproximación al indigenismo 1932-1936, Monografía.* Segundo Diplomado Superior en Estudios Andinos Bolivianos. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Programa Bolivia, La Paz.

Medinaceli, C. ([1932] 2008). Uno de los más altos valores del andinismo. Gamaliel Churata está en La Paz. En Última Hora, La Paz 4 de junio de 1932, en Vilchis Cedillo, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda, Travesía de un itinerante.* México: Editorial América Nuestra Rumi Maki.

Medinaceli, C. (1984). Carta a Armando Alba, La Paz, 7 de junio de 1932. En Baptista Gumucio, Mariano (Ed.), *Atrevámonos a ser bolivianos. Vida y epistolario de Carlos Medinaceli*. La Paz: ediciones Amigos del Libro.

Natusch Velasco, J. (1928, diciembre 26). David Crespo Gastelú. *El Diario*, La Paz.

Pérez, E. (1945). *Carta de invitación a David Crespo Gastelú, Escuela Profesional de Indígenas, Warisata, Bolivia, 15 de septiembre de 1945.* Archivo David Crespo Gastelú y Gloria Serrano.

Peralta Castro, T. (s/f). *El Quijote y el suicidio. Documento inédito.* Archivo Pedro Pineda Aragón.

Portugal Catacora, J. (1935). Carta a Gloria Serrano y David Crespo Gastelú, Ayaviri, Kolkeparke, Puno, Perú, julio. Archivo David Crespo Gastelú y Gloria Serrano.

Querejazu, P. (2015). David Crespo Gastelú, el espíritu del motivo. En Pedro Querejazu (Ed.), *Arte, forografía y patrimonio en Bolivia.* http://pedroquerejazu.wordpress.com/2015/10/01/david-crespo-gastelu-el-espiritu-del-motivo/

Serrano, G. (2022). *David Crespo Gastelú, el pintor del Altiplano*. La Paz: Plural editores.

Serrano, G. (1992) (Entrevista). En Marín Naeter, Patricia (Ed.), *Tras la huella de Gamaliel Churata en Bolivia… Una aproximación al indigenismo 1932-1936. Monografía.* Segundo Diplomado Superior en Estudios Andinos Bolivianos. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Programa Bolivia, La Paz.

Serrano, G. (1938). *Datos Biográficos de Gloria Serrano*. Inédito, Archivo David Crespo Gastelú y Gloria Serrano.

Tamayo Herrera, J. (1982). *Historia social e indigenismo en el altiplano.* Lima: ed. Lumen.

Ternero, A. R. (1928, octubre 25). Caricaturista. *El Diario,* La Paz.

Tresierra, E. (2017). (Entrevista). En Ayala, José Luis (Ed.) *Innata vocación del escritor. Gamaliel Churata.* Biblioteca Gamaliel Churata n.° III. Biblioteca Qawachik n.° 2. Lima: Pakarina ediciones.

Vargas Condori, J. (2012). *Ajayu y la teoría cuántica. Saberes y Conocimientos Filosóficos Educativos Andino - Aymaras.* La Paz, Bolivia: Ediciones Amuyawi

Vilchis Cedillo, A. (2023). *Educación en Bolivia (Warisata) y México (Chuminópolis), todos aprendemos de todos.* Filosofía e Historia de las ideas en América Latina y el Caribe, núm. 36. CDMX, México: CIALC/UNAM.

Vilchis Cedillo, A. (2023a). Churata guía libertario en el periodismo boliviano. *América Crítica*, 7(2). 45-54.

Vilchis Cedillo, A. (2022). *Conversación con Mario Pérez Criales, Mario* [hijo de Raúl Pérez], Cochabamba, Bolivia, 28 de diciembre.

Vilchis Cedillo, A. (2011). Warisata y Churata, pedagogía y periodismo de compromiso. *Pacarina del Sur.* año 3, núm. 10, https://www.pacarinadelsur.com/home/amautas-y-horizontes/284-warisata-y-churata-pedagogia-y-periodismo-de-compromiso#_edn12

Villegas, A. de (1931, abril 26). El arte autóctono de Crespo Gastelú. *La Razón,* La Paz.

Zavala Eguino, F. (1929, diciembre 6). Datos para una interpretación aproximada de la caricatura introspectiva. *Última Hora,* La Paz.

Zemelman, H. (2005). *Voluntad de conocer: el sujeto y su pensamiento en el paradigma crítico*. Barcelona: Anthropos.

Escritura y Pensamiento
23(50), 2024, 229-249

ARCHIVO, FOTOS, CARTAS. PERIODISMO Y LITERATURA EN *LA DISTANCIA QUE NOS SEPARA* DE RENATO CISNEROS

ARCHIVE, PHOTOS, LETTERS. JOURNALISM AND LITERATURE IN *LA DISTANCIA QUE NOS SEPARA* BY RENATO CISNEROS

ARQUIVO, FOTOS, CARTAS. JORNALISMO E LITERATURA EM *LA DISTANCIA QUE NOS SEPARA*, DE RENATO CISNEROS

María Emilia Artigas*
Universidad Nacional de Mar del Plata
(UNMDP/CELEHIS/CONICET)
meartigas@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-7230-3858

Recibido: 31/05/2024
Aceptado: 25/06/2024

* Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata y Becaria Doctoral de CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnica- Argentina). Su proyecto de tesis estudia la memoria, el testimonio y la autobiografía en la literatura peruana contemporánea (2010-2020) sobre el cual ya ha publicado avances vinculados a la narrativa de la violencia en Perú en distintas revistas nacionales e internacionales. También, desarrolla tareas de investigación y docencia en la cátedra Taller de Escritura Académica en la Facultad de Humanidades, Departamento de Letras (UNMdP). Es parte del GLEAL del CELEHIS y forma parte del Grupo de Estudios Andinos (ILH-UBA)

Resumen

Dentro de las narrativas que dan cuenta de la violencia durante el conflicto armado peruano (1980-2000) y como muestra de un relato que busca recuperar el pasado a través del archivo nacional y familiar, estudiamos la novela *La distancia que nos separa* (2016) de Renato Cisneros. Por medio del cruce entre el periodismo y la literatura, su autor, hijo de Luis Federico Cisneros Vizquerra, ex ministro de guerra peruano durante los primeros años de la beligerancia, propone una revisión de la figura paterna que excede la imagen pública de este agente involucrado. Este artículo se propone analizar las operaciones de escritura que le permiten volver sobre el archivo familiar y del Ejército de manera crítica para proponer un archivo-otro sobre este militar.

Palabras clave: Renato Cisneros, conflicto armado peruano, narrativa, archivo, periodismo.

Abstract

Within the narratives that account for violence during the Peruvian armed conflict (1980-2000), we study the novel by Renato Cisneros, *La distancia que nos separa* (2016), as an example of a story that seeks to recover the past through the national and family archive. Through the intersection between journalism and literature, its author, son of the former peruvian war minister during the first years of the belligerence, Luis Federico Cisneros Vizquerra, proposes a revision of the figure that exceeds the public image of this agent involved. This article aims to analyze the writing operations that allow him to return to the family and Army archive in a critical way in order to propose an archive-other about this soldier.

Keywords: Renato Cisneros, Peruvian armed conflict, narrative, archive, journalism.

Resumo

Dentro das narrativas que dão conta da violência durante o conflito armado peruano (1980-2000), estudamos o romance de Renato Cisneros, *La distancia que nos separa* (2016), como exemplo de história que busca recuperar o passado por meio do arquivo nacional e familiar. Através da intersecção entre jornalismo e literatura, seu autor, filho do ex-ministro da Guerra peruano durante os primeiros anos da beligerância, Luis Federico Cisneros Vizquerra, propõe uma revisão da figura paterna que ultrapassa a imagem pública desse agente envolvido. Este artigo tem como objetivo analisar as operações de escrita que lhe permitem retornar ao

arquivo da família e do Exército de forma crítica para propor um arquivo-outro sobre esse soldado.

Palavras-chave: Renato Cisneros, conflito armado peruano, narrativa, arquivo, jornalismo.

Introducción: presentación y objetivos del trabajo

Dentro de las narrativas que dan cuenta de la violencia durante el conflicto armado peruano (1980-2000), se observa la preocupación por la memoria individual y colectiva que se suma a un trabajo de visibilización de la violencia padecida durante ese período. Esta beligerancia que enfrentó a los grupos considerados terroristas, como Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru, contra las Fuerzas Armadas y el campesinado dejó un saldo de casi 70 000 muertos y desaparecidos, según explicita el *Informe Final* de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (CVR), publicado el 2003. La novela de Renato Cisneros, *La distancia que nos separa* (2016),[1] se inscribe dentro de la narrativa del postconflicto pues intenta desentrañar los hechos traumáticos del pasado a través de la exploración literaria. El texto analizado evidencia un afán de redescubrimiento del archivo familiar y nacional con el propósito de reflexionar en torno a los hiatos dentro de la vida de su padre, el militar Luis Federico, "El Gaucho", Cisneros Vizquerra. Este militar fue nombrado ministro de Guerra, en octubre de 1981 por el presidente Fernando Belaúnde Terry, precisamente, en los primeros años del conflicto armado. Su paso por dicho ministerio, que duró hasta principios de 1983, es recuperado en la novela de su hijo, Renato, a partir de las críticas y declaraciones despiadadas ofrecidas por la prensa sobre cómo acabar con el terrorismo.

El sujeto de la novela, periodista e incasable fisgón (el yo insiste en ese término) del pasado paterno recurre a la escritura

con el fin de ordenar y dar cuenta de quién fue "El Gaucho". Sin embargo, en su recomposición, importa más aquello tramado en torno a esta documentación, sumado a lo inasible (elucubraciones, fantasías, temores, recuerdos), que el material trascripto con un gesto de trasparencia periodística. El sujeto busca recuperar el pasado a través del archivo nacional y familiar, así, por medio del cruce entre el periodismo y la literatura, propone una revisión de la figura paterna que excede la imagen pública de este agente involucrado.

En este trabajo nos proponemos analizar las operaciones de escritura que le permiten al sujeto volver sobre el archivo familiar y del Ejército (El Pentagonito)[2] de manera crítica para cuestionar y proponer un archivo-otro sobre este militar. Por tal motivo, analizamos los cruces entre la literatura y el periodismo, presentes a lo largo de la novela *La distancia que nos separa*, que dan cuenta de la lucha del militar en contra de los agentes considerados terroristas.

Metodología y antecedentes

Se recuperan las nociones de archivo, a partir de Michel Foucault (2005), que pueden ser revisadas a la luz de la propuesta de Renato Cisneros, puesto que, en su reconstrucción del conflicto armado, cuestiona esta noción nodal para volver sobre las huellas del pasado. Toda recuperación documental, acto de ordenamiento y de lectura, contribuye en la interpretación y la reactualización de la historia. La acumulación, también, la detención del tiempo en un lugar privilegiado provoca la ilusión del archivo general de la cultura (Foucault, 2005) y el encierro del tiempo en un sitio funciona, así, como conjuro en contra del olvido. El sujeto de la novela reconstruye las voces de los protagonistas por medio de la trascripción, la evaluación del material familiar y periodístico, el análisis de medios de comunicación. De esta forma, pone en primer plano las operaciones de redescubrimiento y exhumación como parte del trabajo de memoria

(Jelin, 2002) en el postconflcito y como maneras de asir el archivo, pero también de recomponerlo y hasta inventarlo. En ese movimiento escriturario entre el material y la imaginación se indaga la noción de archivo a partir de la observación de aquello que, en términos materiales, no lo conformaría.

Entendemos al archivo, en principio, como el conjunto de documentos, objetos o materiales valiosos para una cultura, también como el emplazamiento físico y público en donde son resguardados. Esta noción, ampliamente complejizada desde la filosofía contemporánea, nos interesa en tanto posee la marca constitutiva de la imposibilidad de su totalización (Derrida, 1997). La literatura de los hijos de los agentes del conflicto armado peruano demuestra una tendencia marcada de acumulación y desenterramiento de materiales que les permiten la vuelta al pasado de manera crítica. Por eso el archivo no se limitaría a la suma de textos o de lo dicho, o a las instituciones de guardado, más bien referiría a la normativa que produce su emergencia, a la ley de consignación que lo hace posible (Foucault, 2005). En otras palabras, importan, para estos hijos, las condiciones posibilitadoras del rescate y la relectura interpretativa de los hallazgos. Ellos dan cuenta de parte de la historia de la violencia en un contexto en el que el archivo en América Latina se ha transformado de manera sustancial y se refunda en una fijación con otros modos de organización, ordenamiento, muestra, narración, montaje del pasado.

Miguel Dalmaroni (2016) retoma a Jacques Derrida y elucubra sobre el resto inarchivable que toda acumulación convoca. Explica que el tiempo del archivo no sería el pasado, sino una reserva transcrónica, lo que el pasado deja fuera de sí, aquello que interrumpe el curso y lo pone a inconsistir, donde resulta valiosa la revisión no tanto de lo que vuelve sino lo que puja por advenir, lo que acaso sin sitio en la temporalidad articulada intenta presentarse. En tal sentido, la escritura sobre un padre militar aborda, críticamente, la documentación tanto pública como privada y da cuenta de un discurso periodístico que se

oblitera con el literario en aras de volver sobre la violencia en los Andes.

El uso que el sujeto hace en torno al material sobre Luis Federico Cisneros muestra dos operaciones constitutivas del archivo: el respeto, evidente en las transcripciones fidedignas dentro de la trama de la novela, por ejemplo, de cartas o columnas de opinión firmadas por "El Gaucho"; por otra parte, la sobreimpresión del material con su interpretación ante dicha transcripción. Esta sobreimpresión se encuentra marcada en los epistolarios y más desdibujada en las declaraciones públicas del militar. Por ejemplo, se lee luego de exhibir cierto material epistolar algunas interpretaciones del yo: "Bajo su solemnidad, la carta escondía un pedido de auxilio" (p. 57), "La carta consigna, además, una expresión clave" (p. 40). La conexión con el pasado, entonces, se produce en forma indirecta, por eso la distancia (anunciada en el título) es salvada a través de la imaginación, la proyección y la creación (Hirsch, 2015). Esta idea se condice con la propuesta de James Young (2000), sobre memorias vicarias, aquellas de quienes no vivieron los acontecimientos y que son, esencialmente hipermediadas. El sujeto persigue, entonces, un fin interpretativo del pasado, así como la propuesta de una versión personal y posible la cual, en algunos pasajes, acredita la versión oficial militar y edulcora la violencia paterna.

La novela funciona como un documento mayor, resguardo de distintos hallazgos e interpretaciones propuestas por el sujeto. Aquello rescatado, el modo de hacerlo, la reunión y recomposición de estos documentos presentan un movimiento de tensión entre el pasado y el presente, entre lo privado y lo público, ya no en clave exegética sino propedéutica: hay en el discurso de ese yo-hijo una propuesta a las generaciones futuras, su visión de los hechos. El hijo alumbra una figura posible del padre, acaso la más novelable y menos violenta, por medio de la excavación y la ficción. La excavación del terreno de la violencia y la generación de algo donde hay anarquía, siguiendo la pro-

puesta derridiana (1997) en tanto la anarquía es una condición inherente del archivo, desmantela además de la acumulación, la destrucción. La ficción no se contenta con dar cuenta de la manipulación y del uso de los materiales del pasado, sino que, en el acervo obtenido y compartido, la escritura marca una ausencia.

Este contra-archivo acumula aquello olvidado, negado o inexistente, cuya huella se advierte en lo narrado por medio de operaciones de ficcionalización, de esta manera el yo asume: "Tengo que retroceder en ese barranco ciego y lodoso hasta que algo empiece a encajar" (p. 63). La huella, también los vestigios, siguiendo a Didi Huberman (2006) albergan más historia que la memoria, por eso el registro documental o la exhibición (física y discursiva) es una presencia, la cual, mientras señala, en este caso, un perfil del militar, y no otro, cuestiona por añadidura los hábitos de la observación y del rescate de esos materiales a nivel social. Por tal razón, ante el hallazgo de nuevos perfiles paternales, por ejemplo, cierta bastardía en la familia, el yo asume su mandato de recomposición de la historia familiar, así descubre, que "Él —o esa parte de él que jamás afloró— me encomendó este libro" (p. 305), evidencia de las muchas marcas autorreferenciales del texto que son proceso y resultado de búsqueda. El descubrimiento, la recopilación, la observación directa de materiales, se solapan a su interpretación mientras yuxtaponen dos vocaciones, tanto la del padre como la del hijo, la literaria y la periodística.

Resultados y discusión: Declaraciones del padre, periodismo del hijo

La distancia que nos separa presenta la reconstrucción de una vida a partir de dos zonas marcadas. La inicial dedicada a la contextualización y biografía de Luis Federico, basada en los detalles de la genealogía de su conversión militar y sus amores fallidos. Estos últimos resultan ser parte de la autobiografía del

sujeto y las elucubraciones sobre su origen. Una segunda parte evidencia una voluntad discursiva que da paso a una labor tendiente al periodismo. Dicha tarea, asimismo, asume dos vertientes; por un lado, la reconstrucción y transcripción fidedigna del archivo informativo sobre el militar y, por otro, la investigación y desglose histórico realizado por el yo, quien ordena recortes mientras exhibe los sucesos en torno al conflicto armado. El desglose, mediado por la ideología y las acciones de su padre, se despliega en capas o niveles a partir del gesto liminar del silencio paterno. De esta forma, en la reconstrucción narrativa del personaje real de Luis Federico Cisneros, hay operaciones de ficcionalización que le permiten al yo contar una versión de la historia de Perú mientras se entrecruzan los materiales informativos y la propia escritura.

Cuando el sujeto transcribe notas y cartas exhibe un gesto de transparencia en el armado del archivo en tanto reproducción fiel del discurso paterno. No obstante, aflora en esas operaciones discursivas una necesidad: la interpelación de modo crítico de las dificultades propias de los archivos en aras de cuestionar el lugar otorgado a tachaduras, ausencias, intervenciones y a las pérdidas, como formas constitutivas de esos acervos. Los documentos presentan la tensión entre inscripción, memoria y palabra que se traman a las interpolaciones, supresiones y silencios propios de estos materiales (Añón, 2016).[3] Si atendemos a que la mayor fuente de información para el sujeto son los documentos de El Pentagonito, existe escasez de otras versiones, por tal razón, prima la oficial rescatada del Ejército que convive con un contra-archivo, signado por la sustracción, el secreto, la desigualdad, el ocultamiento familiar. En otras palabras, el sujeto reconstruye discursivamente una parte de la vida del padre a partir de una constelación documental donde convive material heterogéneo, público y privado, personal y nacional. Entre quienes reflexionan en torno al giro autobiográfico, el giro subjetivo o giro intimista de las literaturas del presente (Arfuch, 2002; Sarlo, 2005; Catelli, 2007), Ta-

mara Kamenszain (2016) capta ciertos rasgos que describen la emergencia de una estructura de sentimiento caracterizada por los atributos de lo inofensivo, de lo espontáneo, de los afectos amorosos. Esta perspectiva, visible en la literatura de los hijos de los agentes involucrados en beligerancias, aborda, bajo estos atributos, al mismo tiempo, la memoria íntima y colectiva. La clave autoficcional, les permite poner en juego la memoria para volver a habitarla con otros sentidos (Fit, 2019); tal es el caso de Cisneros, quien se inscribe en una distancia siempre tensa respecto de los archivos oficiales.

En cuanto al material familiar, el yo llega a él a través de su tío Reynaldo, quien le ofrece artículos periodísticos de diarios y revistas, muestra de declaraciones del militar y lo dicho sobre él: veinticinco años de recuerdos familiares y públicos dispuestos en diez archivadores. La lectura de estos documentos despierta en el yo el deseo de ordenamiento y reimpresión de una versión adicional a la del cuartel del Ejército. Esta "vastedad de notas amarillentas" le permiten imaginar a su padre "en una acelerada sucesión de épocas" (p. 160) lo cual genera un contra-archivo donde prima cierto desorden, origen de la escritura. En tal sentido, cabe subrayar que las pesquisas, el legado del tío y la decisión de ordenamiento y montaje de estos documentos motivan su propia escritura, vale decir, su versión del pasado vuelto ficción. Así, el sujeto encuentra en ciertas escrituras donde hay una pretensión o supuesto de verdad, por ejemplo, el periodismo, el germen de escritura de su novela.

A partir del contacto con los recortes periodísticos, se hace pública, a través del relato, la figura de Luis Federico como un censor y hostigador de la libertad de prensa, pero también, como un agente político de fuerte peso en los medios antes y durante el conflicto armado. Un punto nodal en la perfilación de la figura del padre es, entonces, la observación desde su propio discurso, a través de columnas de opinión. La más notable es aquella en la cual Luis Federico defiende a los represores de la última dictadura argentina, expuesta sin ninguna intermediación por

parte del sujeto.[4] Las palabras previas a ese fragmento dicen: "mi padre escribió en su columna quincenal en el diario *Expreso* una encendida defensa de los represores" (p. 185). La columna donde se encomia a los argentinos Guillermo Viola, Leopoldo Galtieri, Rafael Videla, Emilio Massera, llamados *amigos* por el ex ministro, es presentada desde las palabras del militar y fechada entre los años 1984 y 1985, tiempo del juicio a las Juntas Militares Argentinas. Esta transcripción no posee ninguna evaluación del discurso paterno, lo cual genera un vacío notorio sumado a otro silencio elocuente dado por un corte abrupto temático y temporal: una vez finalizada la columna, se menciona el caso de la intervención en la universidad La Cantuta, es decir la ejecución extraoficial, según la CVR, de nueve estudiantes y un catedrático entre los años 1992 y 1993. El corte es ostensible, también, dado que la edición cuenta con un cierre gráfico por medio de un asterisco en medio de la página 186, separación entre dos bloques textuales. La narración continúa con la descripción de publicaciones de la revista *Equis* anteriores, se propone, entonces, un distanciamiento cronológico por medio de un relato donde el orden no resulta determinante, aunque es un soporte sobre el cual puedan ligarse los hechos. El efecto de desorden coopera para generar un funcionamiento del archivo como acervo por fuera del sistema de referencias. Esto es, se exhibe un material que, en su desorden y en la omisión de su interpretación genera el efecto de un vacío. En dicha estrategia de recomposición desordenada hay una intención propedéutica del yo: desdibujar la figura del militar.

De esta manera, el material periodístico es apenas mencionado como parte de su discurrir narrativo, un intento de discurso historiográfico en el cual se yuxtapone la cronología propuesta por el sujeto que no respeta un orden exacto junto a inexactitudes y especulaciones: "Mi padre (…) tenía más cercanía que cualquier oficial peruano con la dictadura argentina, es imposible que no estuviera al tanto del Plan Motel" (p. 187).[5]

Así, esta reconstrucción a saltos, las zonas silenciadas o truncas, funcionan como un contra-archivo.

En el discurrir de hechos violentos del militar, el sujeto, también, se piensa como agente periodístico y presenta un paréntesis para describir el modo en que él debió anunciar la noticia radial de que la justicia italiana procesaría a miembros de Juntas Militares latinoamericanas. En el caso peruano, el yo menciona el nombre de militares de los cuales dos le resultan cercanos (uno es su tío Pedro Ritcher). En su confesión, expuesta entre paréntesis, el sujeto recuerda sobre el anuncio y la posterior pausa: "Solo entonces puedo respirar y sacudir la cabeza, copada (…) por un único pensamiento: si mi padre estuviera vivo, también estaría requerido" (p. 188). Como en otros pasajes, esta digresión posee un cierre abrupto y un paso a otro tema concerniente al padre. Los vacíos y los cortes se convierten en archivos pujantes que afloran entre las transcripciones —y la supuesta voluntad de objetividad— y la reconstrucción subjetiva del hijo. Dan cuenta de que la historia nacional se sobreimprime con la personal; en el acto de escritura, la historia del padre se sobreimprime con la suya.

Cada cesura, además de desvincular lo narrado, defrauda una pretensión de objetividad esperable para el discurso periodístico, marca de un desorden en el armado del perfil del militar, o mejor un archivo-otro, un montaje personal. Se observan algunos saltos temporales y rupturas con la cronología real e histórica, por ejemplo, se enumeran en sucesión el Plan Cóndor, a mediados de los 70, la digresión sobre su función como periodista cuando anunció el procesamiento de las Juntas Militares en Italia, en el año 2014; luego, algunos datos sobre la relación de Morales Bermúdez con la Argentina durante junio y julio de 1980; los ataques de la prensa a "El Gaucho", en 1977, hasta los primeros años del conflicto armado. De esta manera, la acumulación de materiales periodísticos presenta la lógica de un collage. En ese entramado, todo lo vinculante a la dictadura

argentina y al conflicto armado, en concreto, presenta puntos de tensión.

Para poder dar cuenta de los episodios pasados los recortes del tío Reynaldo resultan fundamentales. El uso de materiales de distintos medios de comunicación exhibe una recolección variada, una herencia de recursos heterogéneos: fuentes de columnas de opinión o reportajes en medios gráficos como *Equis, Kausa Popular, Caretas, Marka, La República, Clarín, El Peruano*, lo cuales se suman al material de medios televisivos o radiales en *Oiga* o *Perspectiva*. Como explica Valeria Añón (2016), las acepciones del término archivo son tres y remiten al archivo como espacio, como conjunto de documentos y el archivo como operación de un sujeto o de un poder que se suma a concebirlo como secreto (p. 255). Esta variedad de fuentes confirma la tríada utilizada por el sujeto con un afán expiatorio frente a la violencia de los primeros años de la beligerancia. La naturaleza narrativa de los archivos, evidente en la selección y recombinación de diversas formas, otorgan nuevos significados a su contenido que se suman a contra-archivos, nuevos modelos de escritura e imagen del relato histórico (Guasch, 2005). Por ejemplo, frente a la muerte de la senderista Edith Lagos, cuya ejecución y tortura fue dictaminada, según la familia Lagos, por Cisneros, el sujeto recompone la situación de dos modos.[6] Por un lado, vuelve a la figura de la víctima por medio de la transcripción de un poema para que el lector conozca su voz poética. Luego, aclara "Así escribía Edith Lagos" (p. 202) y, a continuación, trascribe las declaraciones de Norma, hermana de Edith y de Cisneros sobre lo ocurrido, entre comillas. Seguido a eso, por otro lado, hay un corte gráfico y se enlazan los oscuros episodios de dicha muerte con tres declaraciones que muestran a Luis Federico Cisneros de forma contradictoria, menos violenta. El yo lo describe: "mi padre ya no se muestra tan seguro de que el Ejército deba formar parte de la lucha (…) Un día piensa que sí, al otro que no" (p. 203). De este modo, transcribe tres opiniones del militar contrapuestas, expresadas a

tres medios informativos distintos, lo cual redunda en un efecto de contraposición y de confusión en la voluntad de reconstrucción. Dichas declaraciones aparecen sin la mediación del sujeto quien solo aparece apenas visible cuando elude la opinión sobre estas incongruencias, y sobre la muerte de Edith Lagos, para dejar paso al discurso de Luis Federico enlazado por medio de pequeñas intervenciones como: "puntualiza en *Expreso*" "dice en *Oiga*", "declara en *El Observador*" (p. 203). Nuevamente, se observa el efecto de corte y omisión ya analizado.

De igual modo, al transcribir declaraciones televisivas de su padre donde se explicita la lucha con el poder judicial y se anuncia la gestación de un golpe al presidente Alan García, el sujeto evalúa el plano de la cámara, desatiende el contenido de la nota y repara en los objetos visibles: "El paneo abierto (…) permite ver (…) el maletín marrón, cuya clave de cinco dígitos siempre quise adivinar; el televisor-radio que yo le pedía prestado (…) artículos de escritorio que hoy (…) no pueden darle vida a nada" (p. 225). La declaración del militar queda en un segundo plano pues el foco de observación está dado por los detalles de la escena y su relación con dichos objetos con una actitud pendular entre la identificación y el rechazo respecto de la figura del padre, evidentes en las estrategias discursivas de desconocimiento, reconocimiento y ficcionalización, en la zona de lo no dicho o resuelto. Entre el sujeto y la lengua, el archivo se convierte en la "masa de lo no-semántico inscripto en todo discurso significativo (…) el margen oscuro que circunda y limita toda toma concreta de la palabra (…) el fragmento de memoria que se olvida siempre en el acto de decir *yo*" (Agamben, 2017, p. 182) y que el sujeto deja emerger a través del detalle minucioso de objetos circundantes en la escena televisiva.

La obsesión por el pasado y la memoria presentes en las producciones literarias sobre el postconflicto dan lugar a una elaboración diferente sobre la violencia. Ante estas producciones, vale la pena cuestionar ya no la idea de pasado sino la manera en la que se confiere presencia al pasado; en otros tér-

minos, la restitución de una memoria por una lógica de presencia. Florencia Garramuño (2015) vuelve sobre la idea de Hal Foster, quien propone la noción de *archival impulse* o impulso archivístico; marca de una voluntad de instalar una dimensión de lo emocional, donde el archivo ya no es concebido como repositorio o depósito. En ese sentido, el señalamiento del vínculo ausente en la cita "los dígitos que siempre quise adivinar" (p. 225), entrañan un afecto de lo irresuelto, visible en un aspecto de lo cotidiano, donde el yo imprime su emocionalidad. El juego de describir lo captado por la cámara, sumado a aquello que el sujeto no logra tocar, duplica la ajenidad y el extrañamiento. Frente a esos materiales inaccesibles, se tensa la memoria personal en el marco de recomposición de la historia colectiva y el impulso archivístico se inviste de ficción.

El sujeto se inscribe, de esta forma, en una tradición, periodística-familiar, iniciada con su abuelo Fermín, donde la investigación irriga una trama histórica, también, emocional. La investigación llevada a cabo por medio de viajes y del acceso a fuentes oficiales, junto al proceso de escritura, se convierten en partes constitutivas de descubrimiento y autoconocimiento. En la problematización de los alcances del lenguaje para dar cuenta de la violencia, el periodismo incide en dicha escritura. No se trata solo de emplear herramientas literarias en labores periodísticas o establecer un cruce sino, además, proponer al periodismo como tema central en muchas zonas de la novela, puesto que el develamiento de la información le permite al yo recomponer la vida de su padre y la del país, así como su propia labor de escritura. La novela se alinea al trabajo de largo aliento de las crónicas latinoamericanas en tanto comparte con ellas el evidente proceso de producción con una etapa de búsqueda documental en profundidad, la exigencia del apego a la realidad y a la referencialidad, así como el abanico de operaciones literarias puestas al servicio de contar hechos reales (Palau-Sampio; Cuartero-Naranjo, 2018), así, el periodismo como tema, emerge una y otra vez en la trama.

Un ejemplo es el relato concerniente a la privación de la libertad del periodista Enrique Zileri.[7] El yo señala el modo en que su padre obvia ciertos hostigamientos con la prensa y el hecho de que Zileri, habiendo enfrentado a Luis Federico en una ronda de prensa, no regresó a su casa. Este episodio de violencia y privación de la libertad, descubierto a través del material de su tío, obligan al yo a describir la situación, aunque no a tomar posición. La escasa valoración que apenas aflora frente a algunos hechos deleznables se suma a la trama narrativa. Se genera, así, el efecto de enlace entre episodios personales e históricos, lo cual propone un archivo-otro para contar la historia de la violencia, en el que el hostigamiento de los militares para con la prensa es uno de los tantos capítulos de una larga historia. De esta forma, violencia y periodismo se convierten en arcos posibles desde los cuales el sujeto recompone la figura paterna. Se suman a estos materiales, los sustraídos del archivo familiar y militar, tal es el caso de las cartas.

Imágenes, cartas

La reconstrucción de la figura paterna redunda en la exhumación de materiales de generaciones anteriores, por eso, la memoria presenta zonas dedicadas al abuelo Fernán Cisneros para entender claves de la infancia de Luis Federico. Por medio de este enlace, el yo lleva a cabo una pesquisa de fotos y recortes de periódicos sobre la muerte de su abuelo, poeta, ex director de *La Prensa*, diplomático. Su búsqueda —y la vuelta en discurso literario de esas pesquisas— se presentan como un origen del archivo paterno, articulación entre tres generaciones; pues es allí, en esos lazos precedentes, en donde el yo interpreta muchas de las conductas del militar. Por ejemplo, en algunas fotos de la ceremonia por el centenario del nacimiento de su abuelo en Miraflores, en el año 1982, el sujeto se encuentra posando junto a su padre. Este gesto de pertenencia y participación de lo que sería el archivo nacional, pero también familiar, es la marca inaugural de su armado del pasado, es decir, de su ficción

de archivo: "No es difícil recordar ese día (…) y el develamiento de aquella placa (…). Es precisamente por las cosas que Fernán dejó de hacer o decir, mucho más que por las que hizo (…) que me reconozco nieto suyo e hijo de ese otro hombre callado que fue el Gaucho" (p. 30). La indagación proyectada en la novela hacia sus orígenes desmantela el proceso personal de archivación en pos de deconstruirlo o complejizarlo frente al silencio de su abuelo y de su padre. El sujeto da cuenta del acervo y de las mediaciones escriturarias que se suman a las requisas en bibliotecas, manuscritos, documentos hegemónicos y contrahegemónicos, recintos documentales dentro del Ejército. De este modo, explica que, en una tarde, y con la complicidad de un guardia, fotografía parte de los registros oficiales. Estas operaciones de búsqueda y materialización en la escritura concebidas como *ficción de archivo* demuestran que éste "no es tanto una acumulación de textos sino el proceso mediante el cual se escriben textos" (González Echevarría, 2000, p. 53). El archivo como tema y operación presenta una fuerza crítica ostensible en la capacidad de mostrar su artificialidad y de transformarse junto con la historia. En esa lógica, el sujeto es consciente del entramado que su búsqueda tiene y el archivo se convierte en excusa y condición para escribir y para leer.

El inicio del capítulo tres muestra una operación de borramiento del yo: la narración se elimina y se transcribe una carta sin ninguna mediación. Esta carta de los abuelos del sujeto plantea el recelo por la crianza y actitudes de su hijo, "El Gaucho". El sujeto injerta la epístola donde se observa en el hijo "cierto complejo de inferioridad" (p. 33) y dicha actitud resulta coincidente con su propia personalidad. Frente a este material familiar, el yo recuerda un conjunto de cartas nunca entregadas a su padre y que conformarían una ilusión, un imaginario sobre su vínculo. El complejo de inferioridad observado en "El Gaucho" de niño, asimismo, es experimentado por el sujeto quien no puede hablar con su progenitor. Las cartas "quedarían sin respuesta en un cajón" (p. 49) y en su materialidad

silente, en lo no dicho, funcionan como un diálogo fallido. De esta forma, comienza a entrelazarse el archivo real con otro, real, pero al mismo tiempo, imaginario. Se entrecruzan el archivo de sus cartas con su construcción imaginaria del vínculo para generar un lazo epistolar con su padre a través de textos no entregados. En consonancia con ese intercambio trunco, el yo alude a un acervo inexistente y se pregunta: "¿Dónde están los auténticos relatos y fotografías (…) desgarradores y aberrantes que no forman parte de la historia autorizada de tu padre, pero que son tan o más importantes en la edificación de su identidad que los momentos gloriosos o triunfales? (p. 62). Sin duda, para el sujeto lo auténtico no es el diálogo con el militar o la foto de la placa de su abuelo sino la imagen. Esta imagen funciona no como reproducción, sino más bien como recreación a través de elementos imaginarios. De esta manera, se presenta una escisión entre el pasado y la sobreimpresión del yo. Por un lado, la cita combina lo auténtico, la historia autorizada, los momentos gloriosos con pasajes desgarradores, la aberración, lo que no forma parte. El pasaje sigue: "Dónde está el álbum de negativos, de hechos (…) vergonzosos o infames que también sucedieron pero que nadie se molesta en escribir?" (p. 62). Los dos conectores exhiben tanto el modo en que esos universos en tensión se suman y se contravienen por medio de la conjunción adversativa. Esta superposición de instancias señala la ausencia, la huella donde el yo aflora con su escritura pues es, entonces, quien se "molesta en escribir" (p. 62). Así, la palabra *molestia* se recubre de sus dos significados puesto que, en la labor de escritura, se aboca a la reconstrucción, pero también, hay incomodidad. Esta labor es para el sujeto un salir —y un entrar— a la intranquilidad y las mentiras; sin embargo, no es el único modo encontrado para volver al pasado. Por esta causa, en la misma página donde se hace estas preguntas, se refuerza un campo semántico de acción sobre qué significa para él un archivo: "iluminar, resolver, buscar, explorar, retroceder, desenterrar" (todas en página 63) pues su escritura busca "desen-

terrar esos cadáveres amontonados, sacarlos a la luz, diseccionarlos, practicarles una autopsia general" (p. 63). Los archivos de los hijos de los agentes involucrados importan más allá de su materialidad dado que los objetos personales, en este caso cartas, columnas en diarios, fotos operan de manera fantasmal en tanto hablan, aunque no contestan las preguntas.

En la historia plural y personal, el archivo reviste como una noción que apela a significados disímiles: como dispositivo de poder donde se despliega con mayor fuerza la ideología del militar, a través de su propio discurso o del discurso del yo, pero también, como zona propicia para la recuperación de memorias acalladas o menores. La propuesta de revisión y surgimiento de lo no sabido sobre ese padre, a través del material periodístico, las fotos y las cartas, redunda en la configuración identitaria del sujeto. De este modo, el archivo es tema y soporte de su proceso de escritura y autoconocimiento; se convierte en el origen y desarrollo de su práctica escrituraria en la que se cuestiona, en consonancia con una preocupación generacional, los modos de dar cuenta del pasado.

Palabras finales

Los desarrollos crítico-filosóficos en torno a la noción de archivo dan cuenta de un proceso extenso en Latinoamérica, pues la circulación del término y los debates en torno a sus usos, definiciones y campos de aplicación evidencian una revitalización. Se observa que la literatura tiende hacia un "giro archivístico", al igual que las artes, las ciencias sociales y las humanidades. Los motivos explicativos de tal emersión son múltiples y complejos, no obstante, podría mencionarse la consolidación de la archivística como un campo profesional y académico a nivel mundial, particularmente desde la década de los años setenta (Sánchez- Macedo, 2020) a lo que se suma el advenimiento del mundo digital que modificó las formas tradicionales de la práctica archivística. Entendemos el "giro archivístico" como

el registro de un replanteamiento y reposicionamiento ante la materialidad y el imaginario de las colecciones donde se señala qué reivindicaciones de verdad yacen en la documentación (Stoler, 2010).

Frente al marcado interés de la crítica y la teoría literaria actuales por volver a esta noción con el fin de revisar sus usos y significados (Victory, 2022), cabe rescatar la propuesta de archivo que hace Renato Cisneros en tanto lo convierte en el núcleo generador de su propia escritura, donde afloran la incertidumbre y las preguntas. La escritura, la lectura, la reescritura, la trascripción de esos materiales funcionan como irradiación y núcleo generador de su propio quehacer. Como explica Noé Jitrik, escribir es alterar de manera radical el orden de las cosas. Implica, necesariamente, la construcción del yo personal de manera profunda para desplegar una representación del mundo. Esta escritura parte de un equilibrio que hay que destruir (2000, p. 56). La novela vuelve, entonces —por medio de la trascripción, la evaluación crítica del material familiar y periodístico, el análisis de medios de comunicación— a las voces de los protagonistas como contra-archivos.

Notas

1 Todas las citas se toman de Cisneros, Renato (2016). *La distancia que nos separa*. Buenos Aires: Seix Barral.

2 El Cuartel General del Ejército del Perú, conocido como el Pentagonito, es la sede del Estado Mayor del Ejército del Perú. Se encuentra ubicado en el distrito de San Borja, en la ciudad de Lima.

3 Nos resultan operativas las ideas de Valeria Añón (2016) en torno a los usos del archivo colonial, aunque los objetos abordados disten temporalmente.

4 La última dictadura militar argentina, conocida como Proceso de Reorganización Nacional, fue un período oscuro y traumático en la historia argentina que tuvo lugar desde 1976 hasta 1983. Durante este tiempo, el país estuvo bajo el control de una junta militar que llevó a cabo un régimen represivo, así como sistemáticas violaciones a de los derechos humanos. En esta coyuntura política, se desempeñaron los genocidas militares Guillermo Viola, Leopoldo Galtieri, Rafael Videla, Emilio Massera, entre otros.

5 El Plan Motel luego fue denominado y conocido como Plan Cóndor.

6 Gloria Edith Lagos Sáez (Ayacucho, 1962- Apurímac, 1982) fue una estudiante peruana que formó parte de los inicios de Sendero Luminoso. Fue abatida en la zona de Umaca. El Informe de la CVR señala que su entierro fue multitudinario con más de 10 mil asistentes, quienes pasearon su cuerpo por la Plaza de Armas de Ayacucho y alrededores.

7 Enrique Zileri Gibson (1931-2014) fue un periodista peruano, director de la revista *Caretas* desde 1960.

Referencias

Agamben, G. (2017). *Lo que resta de Auschwitz*. Adriana Hidalgo editora.

Añón, V. (2016). Los usos del archivo: Reflexiones situadas sobre literatura y discurso colonial. En F. Gorbach y M. Rufer (Eds), *(In)disciplinar la investigación: archivo, trabajo de campo y escritura*. Siglo XXI Editores, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica.

Catelli, N. (2007). *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*. Beatriz Viterbo editora.

Cisneros, R. (2016). *La distancia que nos separa*. Seix Barral.

Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). (2003) *Informe final*. CVR. http://cverdad.org.pe/ifinal/

Dalmaroni, M. (2016). La obra y el resto (literatura y modos del archivo). *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos* (7-8), 9-30. http://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/143

Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta.

Didi-Huberman, G. (2006). *Ante el tiempo*. Adriana Hidalgo.

Fit, Rocío. (2019). Formas de la memoria inofensiva. Una lectura de la literatura de hijos. *Orbis Tertius*, 24 (30). https://doi.org/10.24215/18517811e125

Foucault, M. ([1969] 2005). La arqueología del saber. Siglo XXI Editores.

Garramuño, F. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Fondo de Cultura Económica.

González Echevarría, R. ([1980] 2000). *Mito y archivo: Una teoría de la narrativa latinoamericana.* Fondo de Cultura Económica.

Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Memoria*, (5), 157-183. https://annamariaguasch.com/pdf/publications/Los_lugares_de_la_memoria:_el_arte_de_archivar_y_de_recordar.pdf

Hirsch, M. (2015). *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Carpe Noctem.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria.* Siglo XXI editores.

Jitrik, N. (2000). *Los grados de la escritura*. Manantial.

Kamenszain, T. (2016). *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Eterna Cadencia Editora.

Palau-Sampio, D. y Cuartero-Naranjo, A. (2018). El Periodismo Narrativo español y Latinoamericano: Influencias, temáticas, publicaciones y puntos de vista de una generación de autores. *Revista Latina De Comunicación Social*, (73), 961-79. https://nuevaepoca.revistalatinacs.org/index.php/revista/article/view/530

Sánchez-Macedo, J. (2020). El giro archivístico: su impacto en la investigación histórica. *Revista Humanitas*, (47), 183-223. https://humanitas.uanl.mx/index.php/ah/article/view/279

Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Stoler, A. (2010). Archivos coloniales y el arte de gobernar. *Revista Colombiana de Antropología* Volumen 45 (2), 265- 296. https://www.academia.edu/79470913/Archivos_coloniales_y_el_arte_de_gobernar

Victory, S. (2022). El archivo en la crítica literaria latinoamericana. *Cuaderno de Letras*, (43), 109-129. https://doi.org/10.15210/cdl.v0i43.22326

Young, J. (2000). *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. Yale University Press.

Escritura y Pensamiento
23(50), 2024, 251-264

DISTOPÍA, FRAGMENTACIÓN Y MALESTAR EN *LA FABULOSA MÁQUINA DEL SUEÑO* DE JOSÉ DONAYRE HOEFKEN

DYSTOPIA, FRAGMENTATION AND MALAISE IN *THE FABULOUS DREAM MACHINE* BY JOSÉ DONAYRE HOEFKEN

DISTOPIA, FRAGMENTAÇÃO E MAL-ESTAR EM *A FABULOSA MÁQUINA DO SONHO* DE JOSÉ DONAYRE HOEFKEN

Óscar Gallegos Santiago*
Universidad Antonio Ruiz de Montoya
oscar.gallegoss@uarm.pe
ORCID: 0000-0003-4940-3049

Recibido: 31/05/2024
Aceptado: 13/06/2024

* Magíster en Estudios Culturales, licenciado en Literatura y bachiller en Ciencias de la Comunicación. Crítico literario, investigador y fue editor de *Fix100, Revista hispanoamericana de ficción breve*. Ha sido finalista del concurso internacional de microrrelato "La Casa Vacía" en Barcelona, España. Además de diversas colaboraciones en revistas literarias y culturales, ha publicado la antología *Cincuenta microrrelatos de la Generación del 50* (2014, Lima) y el primer estudio sistemático sobre la microficción en el Perú: *El microrrelato peruano. Teoría e historia* (2015, Lima). Se ha especializado en la investigación y enseñanza de los cursos de Crítica cultural, Teoría literaria y Psicoanálisis y sociedad.

Resumen

El propósito de este trabajo es abordar las vinculaciones y contrastes entre la novela de ciencia ficción *La fabulosa máquina del sueño*, el malestar de la cultura propuesto por Sigmund Freud y la distopía entendida en la era del ciberespacio. Narrada a partir de fragmentos, esta novela atípica, en nuestra tradición literaria, entabla un diálogo tenso y se distancia de *La interpretación de los sueños* a partir de otra visión inestable del inconsciente y del papel de la fantasía o los sueños en nuestro tiempo. Para llevar a cabo este análisis, no solo partimos de los postulados teóricos de Freud sobre los sueños, el inconsciente y el malestar, sino también de la poética de las distopías literarias, la estética del fragmento y el modelo del tercer inconsciente postulado por Franco Berardi.

Palabras clave: distopía, fragmentación, malestar, inconsciente social, sueño.

Abstract

The purpose of this work is to address the links and contrasts between the science fiction novel *The fabulous dream machine*, the cultural malaise proposed by Sigmund Freud and the dystopia understood in the era of cyberspace. Told from fragments, this atypical novel, in our literary tradition, engages in a tense dialogue and distances itself from *The interpretation of dreams* based on another unstable vision of the unconscious and the role of fantasy or dreams in our time. To carry out this analysis, we not only start from Freud's theoretical postulates about dreams, the unconscious and discomfort, but also from the poetics of literary dystopias, the aesthetics of the fragment and the model of the third unconscious postulated by Franco Berardi.

Keywords: dystopia, fragmentation, discomfort, social unconscious, dream.

Resumo

O objetivo deste trabalho é abordar os vínculos e contrastes entre o romance de ficção científica *A fabulosa máquina do sonho*, o mal-estar cultural proposto por Sigmund Freud e a distopia compreendida na era do ciberespaço. Contado a partir de fragmentos, este romance atípico, na nossa tradição literária, trava um diálogo tenso e distancia-se de A Interpretação dos Sonhos a partir de outra visão instável do inconsciente e do papel da fantasia ou dos sonhos no nosso tempo. Para realizar esta análise, partimos não apenas dos postulados teóricos de Freud sobre os sonhos, o inconsciente e o desconforto, mas também da poética das

distopias literárias, da estética do fragmento e do modelo do terceiro inconsciente postulado por Franco Berardi.

Palavras-chave: distopia, fragmentação, desconforto, inconsciente social, sonho.

1. Introducción

Existirá una máquina purísima...

J.E.E

¿Cómo se ha abordado el tópico de los sueños en la literatura peruana o latinoamericana? ¿Qué papel cumplen los sueños en nuestras sociedades postpandemia? ¿Qué relación existe entre las máquinas, los sueños y la esperanza? Estas son solo algunas preguntas que guían nuestra reflexión en torno a los hilos de conexión que teje esta obra con algunos dilemas de nuestro tiempo. En tal sentido, es importante tratar de enmarcar, primero, el lugar desde donde se produjo esta obra, contra qué se enfrenta, para luego dilucidar su visión particular de la distopía, el papel de las máquinas y los sueños en un mundo en descomposición.

La fabulosa máquina del sueño[1] se publicó en Lima en 1999, es decir, en vísperas del fin del mundo, con Nostradamus como *best seller*, los mayas como los nuevos oráculos y un cierto pánico ante el colapso de los sistemas informáticos y financieros. En efecto, se creía que la nueva digitalización hacia el 2000 traería caos en un mundo ya dependiente de las computadoras. Pero, al llegar el primero de enero del nuevo milenio, ni el anticristo ni el gran meteorito llegaron para decepción de apocalípticos o fanáticos religiosos. Lo que sí dejó es una buena cantidad de películas sobre el fin de la humanidad, como *El día de la independencia* (1996), *Impacto profundo* (1998), *Armageddon* (1998), donde una y otra vez se confirmaba la frase

atribuida a Fredric Jameson de que "más fácil es imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo". En el Perú posconflicto armado interno, todavía no respondíamos a la pregunta de cuándo se jodió el Perú cuando el dictador Fujimori anunciaba su tercera reelección a las Elecciones Generales del 2000.

En este escenario postapocalíptico y posconflicto, surge *La fabulosa máquina del sueño*, pero ¿de qué trata esta novela? A simple vista, estamos frente a un triángulo amoroso de tres personajes marginales en una sociedad distópica. Aldo, Gala y Leonardo sobreviven en los extramuros de una ciudad en ruinas. A pesar del virus que circula, de la podredumbre moral o la contaminación, entre ellos se teje una relación cómplice para culminar el proyecto de un dispositivo subversivo, que es la fabulosa máquina del sueño. Sin embargo, como lectores, no sabemos por momento si están delirando, soñando o si estas alucinaciones son producto del virus que se infiltrado en sus organismos. Tampoco sabemos si realmente son seres humanos, pues las máquinas son como los virus que infestan la ciudad.

En todo caso, planteamos una lectura de la novela a partir de dos planos narrativos, separados en la novela por símbolos de serpientes. El primero escrito en letras redondas aparece el plano del nivel más explícito, es decir, el de la realidad externa, social, diurna o consciente, que narra las vicisitudes de los personajes, su proyecto subversivo de culminar la imposible máquina del sueño. En cambio, el otro plano implícito es más irreal y caótico, aparecen otros personajes humanos y no humanos, potencias o fuerzas que buscan aparecer bajo alguna forma, espejos, laberintos, bacterias o algún virus. Es un mundo herido no solo por la radiación, la violencia o la corrupción, sino por el aislamiento social, el narcisismo crónico, la amnesia o el cinismo, como productos de la pérdida del sentido, el miedo al otro y el constante avasallamiento de los dispositivos maquínicos.

En un plano más general y dialógico, la novela parece contarnos también la situación de un mundo que es incapaz de

dormir. En un sentido y función como lo había definido Freud (1899/1991), los sueños ya no son y ya no pueden ser esa *vía regia de acceso al inconsciente*. En la novela de Donayre, publicada cien años después de *La interpretación de los sueños*, se vive otro tipo de malestar. Y para entenderlo, hay que recordar, brevemente, en qué contexto aparece la obra del padre fundador del psicoanálisis. En efecto, Freud, al igual que Donayre, tampoco se libró de los anuncios escatológicos, como el que difundió el astrónomo austriaco Rudolph Felb, que anunciaba que el "Gran Juicio Universal" sería el 14 de noviembre de 1899 a razón de una "lluvia de piedras incandescentes" que caerá sobre la Tierra. Lo que sí cayó fueron las dos guerras mundiales y los totalitarismos que pusieron en vilo al mundo. Es indudable que el siglo XX fue el siglo de las grandes utopías, pero también de las grandes desilusiones o fracasos frente a esas mismas utopías.

En tal sentido, el malestar en la cultura es la expresión que usa Freud (1992/1929) para referirse a dicha frustración o síntomas que el hombre debe pagar por mantener la civilización o las instituciones de su tiempo. Frente a la promesa de la razón y el progreso científico, surgen los nuevos padecimientos y trastornos psíquicos, como el de las neurosis, que responden al modelo social de su época. En el plano literario, la ciencia ficción distópica sería el reverso obsceno, patológico o nefasto de esa promesa racionalista. Es decir, esa misma fantasía sobre el futuro, pero trastornada o desencantada. Una pesadilla colectiva que no nace de la pura imaginación, sino de un temor fundado en el presente. De ahí el potencial político de la distopía, como crítica de nuestro tiempo y advertencia del futuro. En términos de Freud, la utopía sería una de las caras sublimadas de la pulsión de vida; frente a la distopía como una de las caras posibles de la pulsión de muerte.

2. Distopías en la era del ciberespacio

Ahora bien, las distopías surgen en pleno auge industrial y capitalista, pero el malestar en la cultura de inicios del siglo XX, que engendró las distopías fundacionales, como *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang o *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley, no es el mismo de fines del XX. ¿Qué cambió? No podemos estudiar las nuevas distopías con los mismos lentes de las primeras. En esta era del *simulacro* (Baudrillard, 1978), de la *modernidad líquida* (Bauman, 2002) o de la *sociedad del cansancio* (Han, 2022), donde todo lo sólido se desvanece en el aire (Marx y Engels, 2019), es imprescindible captar o intentar atrapar algo de malestar específico de nuestro tiempo. En ese diálogo entre sociología y psicoanálisis, Berardi (2022) propone su modelo del tercer inconsciente, aclarando que no es una historia del inconsciente, sino de la *psicoesfera cultural* del tiempo actual. El primer modelo de inconsciente lo trabajó Freud, como ese lado oscuro del progreso racional. El inconsciente como telón de fondo de un teatro. La civilización o la normalidad se constituían a través de la negación o represión de las pulsiones o deseos. El precio a pagar era el régimen patológico de las neurosis. El segundo modelo lo intuyó Deleuze y Guattari (1985) a partir del Antiedipo. Aquí el inconsciente ya no es un teatro, sino un laboratorio. El capitalismo posindustrial ha liberado las fuerzas del deseo para el consumo, pero lo ha separado del placer.

Este segundo inconsciente se entiende en la era de la globalización que acelera la información y nos bombardea de estímulos. En términos de Berardi (2022), la psicoesfera social oscila entre el pánico por el exceso de posibilidades de placer y la depresión o ansiedad frente a la constante frustración (p. 14). En otras palabras, en la era del ciberespacio, las pantallas y los dispositivos saturan los cuerpos con promesas de placer narcisista (que nunca se alcanzan realmente) para incrementar el consumo y crear subjetividades obedientes. Frente a esta violencia neuronal, el sujeto ya no requiere de un ente externo que

lo explote, porque ya lo incorporó en esa captura del deseo en la lógica neoliberal (Han, 2002).

Por tanto, si en el primer inconsciente se configuraba a partir del modelo del Edipo, es decir, el padre que prohíbe o reprime; en el segundo, estamos frente al padre que goza y ordena a gozar compulsivamente, esto es, su caída en términos de autoridad ha fracturado la relación tradicional entre la ley y el deseo, por cuanto este último necesita para existir del primero. En consecuencia, los principios que estructuraban la realidad anterior se desestabilizan. Esta nueva fase, regida por los principios de disolución y fragmentación, genera el régimen psicopatológico de la psicosis, la ansiedad y la depresión.

Ahora bien, Berardi (2022) sostiene que el tercer inconsciente está en plena mutación por lo que su consistencia es todavía difusa, pero sí señala algunos factores de su emergencia, como la catástrofe inminente del capitalismo avanzado, la pandemia del Covid, la biopolítica o el agotamiento de la crítica.

3. Una historia contada a partir de las ruinas

En *La fabulosa máquina del sueño* vemos que el inconsciente social ha explotado. Por esta razón, sostenemos que la novela oscila entre el segundo y el tercer inconsciente postulados por Berardi (2022). Por tanto, esta historia tejida de fragmentos se mueve inestablemente sobre las ruinas de la razón o progreso occidental[2]. De ahí que podríamos estar dentro del laboratorio del segundo inconsciente tan plástico como híbrido, inestable y caótico, de identidades líquidas, en mutación y contagio; en constante cruce entre lo biológico, la máquina o lo humano: “La mitad de su cuerpo se había convertido en un sistema inútil de piezas absurdas y deslucidas, unidas por músculos rubicundos y violáceos, de los que tendones blanquísimos iban y venían formando remolinos parecidos a los diseños que adornan las alas de las mariposas” (p. 18). Como vemos, es un tiempo que oscila entre lo transhumano (tecnocientífico) y lo

poshumano, como superación del antropocentrismo (Haraway, 2019), y además donde el devenir máquina o animal no sigue una lógica lineal, binaria o evolucionista. En última instancia, como diría Baudrillard (1978), el crimen mayor que se ha cometido aquí es el de asesinato de la realidad, dominada por la razón instrumental.

De acuerdo con el modelo del *antiedipo*: no más histeria (escenificación del sujeto), no más paranoia (patología de la estructuración de un mundo rígido), sino esquizofrenia, un estado de terror, de demasiada proximidad a todo. Por esta razón, vemos que la identidad de los personajes no está claramente delimitada, llevando al extremo la noción de modernidad líquida (Bauman, 2002): "No, no soy Aldo, *soy-fui* el hombre o medio hombre de Gala" (p. 14). Y más adelante, "'Ambos, tú y yo… y él, seremos la máquina'. O también: 'Esta habitación es un círculo. Él, tú y yo somos los ángulos de un triángulo que se circunscribe en esta figura'" (p. 119). Por tanto, asistimos a lo que Bauman, inspirándose en Marx, denominó como la desestabilización de todo lo sólido, lo estable o lo duradero. Los espacios de esta novela son *no-lugares*, ya que están descentrados, son cambiantes, discontinuos y frágiles, como la propia identidad de los personajes.

Sin embargo, también observamos algunas líneas que conducen hacia un *tercer inconsciente*, como las apunta Berardi (2022): catástrofe del capitalismo, principio de disolución, agotamiento psíquico. Pero antes de seguir esta mutación hacia el tercer inconsciente, volvamos hacia una línea que persiste entre el primer malestar de la época de Freud y el que aparece en esta obra.

Una de ellas es el mismo temor atávico frente a la inminente destrucción o muerte de lo humano que desató la primera industrialización y sus máquinas, pero que continua y se extiende hasta la globalización y las nuevas tecnologías del presente. Y este es uno de los grandes tópicos de la ciencia ficción desde fines del siglo XIX. Como sostiene Honores (2018), en la ciencia

ficción, esta destrucción real o simbólica posee cuatro formas concretas: 1) la invasión alienígena, 2) la exploración de otros mundos, 3) el fin del mundo (apocalipsis y posapocalipsis) y 4) nuevas estructuras sociales (distopía y utopía) (p. 196).

En la novela de Donayre asistimos a un mundo postapocalíptico, pero en la obra no se precisa cuál fue el motivo de la catástrofe. El caos, la violencia o la contaminación son parte de la atmósfera o de la vida cotidiana. Tampoco se presenta de forma explícita una ciudad determinada, pero algunas pinceladas nos remiten a Lima: "tierra polvorienta y sin edad" (pp. 18-19), "mi ventana daba al mar —ahora no, todo lo contrario, los cerros" (p. 41), "gente hurgando en contenedores de basura" (p. 17). Como haciendo algunos guiños a esa narrativa de los años cincuenta donde Lima era uno de los personajes principales. Una Lima que sufrió una metamorfosis producto de un Estado fallido que no pudo cumplir su promesa republicana en los años del desborde popular, cartografiado principalmente desde los años 50 por Matos Mar (1984). Esa Lima de Ribeyro o Congrains, como un monstruo de un millón de cabezas que se traga (aliena o explota) a los sujetos migrantes que vienen a buscar una oportunidad de sobrevivir. En la novela de Donayre, vemos que ese monstruo se ha transformado en una gran máquina de "mil ojos verdes y mil labios escarlata" (p. 18), que ya no funciona solo como un gran panóptico, o como las ubicuas telepantallas orwelianas, sino que ahora es capaz de ejercer "la dirección tendenciosa de los sueños" (p. 94).

En este escenario convulso, donde las máquinas han logrado infiltrarse en los sueños, se presenta esta historia de tres personajes delirantes que sobreviven en una ciudad distópica: Aldo, Gala y Leonardo. Ciertas partes de la trama se focalizan desde la perspectiva del último, pero igual no es un narrador confiable, ya que por momentos confunde su identidad con la de Aldo o no sabemos si esta despierto, delira o alguna entidad habla a través de él. Lo cierto es que entre los tres se teje una relación enfermiza, intensa, psicótica, por momentos de

un erotismo animalesco y maquínico, pero también con algunos raptos de poesía, como si se abriera en medio de la mugre espiritual de la ciudad, algunos instantes de iluminación y de belleza:

> Acercamos y olimos nuestros cuerpos. Hurgué en su vientre un recuerdo capturado la primera vez. Fui a su ombligo y lo lamí. Retrocedió. Y creció un sol tibio entre nosotros. Y una constelación al centro de la habitación se dibujó desde nuestros gemidos. (p. 110)

En esta poética del caos, la visión siempre es fragmentada. Es como una historia contada a pedazos[3]. Por tanto, la novela no es lineal ni tampoco presenta un solo plano o trama principal con personajes bien delineados, más parece un *rizoma* deleuziano que escapa a las estructuras claras y coherentes, puesto que prolifera en diversas líneas de fuga. Lo que intentamos es atrapar algunos de sus hilos. Así, lo que llama la atención, como señalamos arriba, es que presenta de forma visible al menos dos planos narrativos, separados por símbolos de serpientes. En tal sentido, interpretamos que el primer plano, el más explícito, es el que representa el primer inconsciente de Freud (1991) que de alguna forma se resiste a morir. Todavía hay algo de la vieja represión que se resiste a morir. En contraste, el segundo plano, el casi invisible e irreal, de aceleración, fluidez y fragmentación, representa al segundo inconsciente intuido por Deleuze y Guattari (1985) en el *Antiedipo*. Incluso, sin cancelar lo expuesto hasta aquí, creemos que en esta confrontación entre planos, se anuncia en la novela algunos de los elementos que propone el tercer inconsciente de Berardi (2022). Es decir, un nuevo régimen dominado por los trastornos del espectro autista y la alexitimia. Ambos conceptos relacionados se desarrollan en la novela en los momentos en que el lenguaje o la comunicación se vuelven imposibles (autismo) y los sujetos son incapaces de sentir incluso sus propias emociones (alexitimia). Es decir, los personajes pasan de la psicosis (segundo

inconsciente) al aislamiento total, son como pequeñas islas, incapaces de sentir, incluso lo que llamamos soledad (tercer inconsciente): "Entonces, todo calló, sin que hubiese realmente silencio o soledad" (p. 62).

Ahora bien, quizá el único vaso comunicante entre ambos planos, que giran como desbocados, sea el proyecto de *la fabulosa máquina del sueño*:

> Existirá una máquina purísima
> copia perfecta de sí misma
> y tendrá mil ojos verdes
> y mil labios escarlata
> no servirá para nada
> pero tendrá tu nombre
> Oh eternidad

Estos versos del poeta Eielson[4], a modo de epígrafe de esta novela, más allá de funcionar como una simple metáfora, da cuenta de los múltiples acoplamientos entre otras máquinas que componen la arquitectura del libro. Los personajes mismos son articulaciones de esa máquina colosal que a veces tiene el nombre del tiempo. A veces Leonardo aparece en el segundo plano, pero se confunde con Aldo, Gala o alguna entidad que puebla esos laberintos de imágenes. Y en cierta forma estaríamos en uno de los mundos oníricos borgeano o quizá en una especie de *Borges Cyborg*[5]. En todo caso, la máquina antropogénica, que permitía distinguir o producir lo humano, excluyendo o reprimiendo lo animal (Agamben, 2016), al parecer aquí ya se ha desquiciado, porque ya no es eficaz para separar las fronteras entre lo humano y lo no humano. En otros términos, los criterios o valores para producir lo humano, como la razón, el lenguaje, la vestimenta o la cocina, se han desvanecido o son incapaces de decir nada porque ya no hay un lenguaje con qué decirlo.

4. A modo de cierre

En conclusión, en *La fabulosa máquina del sueño* de José Donayre se representa una tensión entre los tres modelos de inconsciente postulados por Berardi (2022). En tal sentido, hemos observado cómo el primer modelo de inconsciente (Freud) se resiste a morir como si fuera un espectro que rige algunas esferas inestables de la sociedad. En cuanto al segundo inconsciente (Deleuze y Guattari), analizamos la fragmentación de la realidad social representada en la distopía novelada, pero también en la misma poética de la obra. Esto es, lo que configuraba la realidad ha caído y con ella la orientación del sentido. Por último, el modelo del tercer inconsciente de Berardi (2022), todavía en mutación, lo podemos apreciar en la pérdida de la textualidad narrativa de las cosas, es decir, los problemas de la comunicación y el lenguaje, como los trastornos del espectro autista y la alexitimia. En última instancia, la novela parece dar cuenta de que el último crimen mayor ha sido contra el lenguaje y su capacidad simbólica. En un mundo en qué las máquinas nos dicen qué recordar, qué sentir o qué soñar, la máquina de máquinas, la máquina abstracta del nuevo capitalismo cibernético ha capturado al fin el deseo y los sueños, pero al mismo tiempo lanza gritos espeluznantes de enfermedad y a un "ritmo de muerte". Entonces, vemos que en esta obra tiembla al final una pregunta: ¿Qué hacer mientras el inconsciente termina de estallar en mil pedazos?

Notas

1 Estamos usando la primera edición de esa novela publicada en Lima en 1999. La editorial no se dedicada precisamente al ámbito literario, sino al comercial: Mercados Consultor y Publicaciones S. A. El autor, durante la presentación de la segunda edición en 2024, contó que, luego de publicada su ópera prima, su jefe lo despidió por no dedicarle dicha novela.

2 Por esta razón, es una novela atípica en nuestro medio literario, puesto que parte de una estética del fragmento que va contra el modelo narrativo dominante de corte realista de nuestra tradición.

3 Palabras de Lisando Solis en la presentación de la segunda edición de la novela de Donayre (Lima, 28 de febrero, texto inédito).

4 Del poemario *Mutatis mutandis* (1954) de Jorge Eduardo Eielson. En nuestro medio, Mirko Lauer estudia esa relación entre las máquinas y la poesía. Ver su libro *Musa mecánica. Máquinas y poesía en la vanguardia peruana*. Lima: IEP, 2003.

5 Feliz conjunción de Agustín Prado en la presentación de la segunda edición de la novela de Donayre (Lima, 28 de febrero, texto inédito).

Referencias

Agamben, G. (2016). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Flavia Costa y Edgardo Castro (trads.). Buenos Aires.

Bauman, Z. (2002). *Modernidad líquida*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Berardi, F. (2022). *El tercer inconsciente: la psicoesfera en la época viral*. Buenos Aires, Caja Negra.

Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Juan Carlos Gentile Vitale (trad.). Barcelona, Gedisa.

Braudillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Antoni Vicens y Pedro Rovira (trads.). Barcelona, Kairós.

Deleuze, G. y Guattari, F. (1985). *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Francisco Monge (trad.). Barcelona, Paidós.

Freud, S. ([1899] 1991). La interpretación de los sueños (J. L. Etcheverry, Trad.). En *Obras completas* (Vol. IV, pp. 285-315). Amorrortu Editores.

Freud, S. (1992 [1929]). El malestar en la cultura. En *Obras completas* (Vol. XXI, pp. 65-84). Buenos Aires, Amorrortu Editores.

Han, B-Ch. (2022). *La sociedad del cansancio*. Barcelona, Herder.

Haraway, D. (2019). *Manifiesto para cyborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Mar del Plata, Letra Sudaca Ediciones.

Honores, Elton (2018). *Fantasmas del futuro. Teoría e historia de la ciencia ficción* (1821-1980). Lima, Polisemia.

Matos Mar, J. (1984). *Desborde popular y crisis del Estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980.* Lima: IEP.

Marx, K. y Engels, F. ([1848] 2019). *Manifiesto comunista*. Pedro Ribas (trad.). Madrid, Alianza.

Ricouer, P. (2007). *Freud: Una interpretación de la cultura*. Ciudad de México, Siglo XXI editores.

Escritura y Pensamiento
23(50), 2024, 265-281

REPRESENTACIÓN DE LA MIGRACIÓN LATINOAMERICANA ILEGAL A LOS ESTADOS UNIDOS EN LA NARRATIVA PERUANA

REPRESENTATION OF ILLEGAL LATIN AMERICAN MIGRATION TO THE UNITED STATES IN THE PERUVIAN NARRATIVE

REPRESENTAÇÃO DA MIGRAÇÃO ILEGAL LATINO-AMERICANA PARA OS ESTADOS UNIDOS EM NARRATIVAS PERUANAS

Hilter Jamess Lozano Mejía*
Universidad Nacional Federico Villarreal, Lima, Perú
hlozanome@unfv.edu.pe
ORCID: 0000-0002-1039-2875

Brenda Jacqueline Orihuela Clemente**
Universidad Nacional Federico Villarreal, Lima, Perú
2020011764@unfv.edu.pe
ORCID: 0009-0007-5720-1910

Mariana Ximena Vega Lezcano***
Universidad Nacional Federico Villarreal, Lima, Perú
2018020909@unfv.edu.pe
ORCID: 0009-0009-4174-6056

Recibido: 01/04/2024
Aceptado: 21/06/2024.

---

* **Hilter Jamess Lozano Mejía** es magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana por la UNMSM, autor de artículos publicados en la revista *Tesis*, *Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso*, *Ínsula Barataria*, *SieteCulebras. Revista Andina de Cultura.* Profesor Auxiliar de Literatura en la UNFV. Candidato a doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana por la UNMSM.

** **Brenda Jacqueline Orihuela Clemente** es investigadora y estudiante de Literatura de la UNFV. Ganadora en la categoría poesía del Concurso de Poesía, Cuento Corto y Ensayo *CREALIT 2021*. Mención honrosa en los Juegos Florales Bodas de Plata de la Facultad de Humanidades 2022 y en el 5to Concurso Cuentos de Amor Universitario 2022.

*****Mariana Ximena Vega Lezcano** es investigadora y estudiante de Literatura de la UNFV. Coordinadora y mediadora de lectura en el Centro Cultural Valle Colorete. Gestora cultural del proyecto ganador del Concurso Irradia 2023 de Intercorp Retail: Mayores lectores, juegos y diversión.

Resumen

Nuestra investigación analiza la problemática de la inmigración latinoamericana ilegal a los Estados Unidos desde un corpus narrativo literario peruano: la novela *Ma´ negra, la trotamundos* (2022), de José Campos Dávila, y dos cuentos: "La mujer de la frontera" y "Las sombras y las mujeres", pertenecientes al libro de relatos *Los sueños de América* (2000), de Eduardo González Viaña. En ese sentido, nuestro objetivo es analizar dos tópicos: 1) la importancia y el poder del documento, el cual implica no solo la arista legal, sino que también las estructuras culturales; 2) la homogeneidad y heterogeneidad cultural del pueblo latinoamericano. Toda esta reflexión hermenéutica nos permite aseverar que aquellos que toman la decisión de emigrar a los Estados Unidos de manera ilegal, les espera grandes obstáculos: materiales, legales y culturales.

Palabras clave: Subalternidad, identidad, homogeneidad, heterogeneidad, cultura, poder.

Abstract

Our research analyzes the problem of illegal Latin American immigration to the United States from a peruvian literary narrative corpus: the novel *Ma' negra, la trotamundos* (2022), by José Campos Dávila, and two stories: "The woman of the border" and "The shadows and the women", belonging to the book of stories *The dreams of America* (2000), by Eduardo González Viaña. In that sense, our objective is to analyze two topics: 1) the importance and power of the document, which implies not only the legal aspect, but also the cultural structures; 2) the cultural homogeneity and heterogeneity of the Latin American people. All of this hermeneutical reflection allows us to assert that those who make the decision to immigrate to the United States illegally face great obstacles: material, legal and cultural.

Keywords: Subalternity, identity, homogeneity, heterogeneity, culture, power.

Resumo

Nossa pesquisa analisa o problema da imigração ilegal latino-americana para os Estados Unidos a partir de um corpus narrativo literário peruano: o romance *Ma' negra, la trotamundos* (2022), de José Campos Dávila, e dois contos: "La mujer de la frontera" e "Las sombras y las mujeres", pertencentes ao livro de contos *Los sueños de América* (2000), de Eduardo González Viaña. Nesse sentido, nosso objetivo é analisar dois tópicos: 1) a importância e o poder do documento, que envolve não apenas o aspecto legal, mas também as estruturas culturais; 2) a homogeneidade e

a heterogeneidade cultural do povo latino-americano. Toda essa reflexão hermenêutica nos permite afirmar que aqueles que tomam a decisão de emigrar ilegalmente para os Estados Unidos enfrentam grandes obstáculos: materiais, legais e culturais.

Palavras-chave: Subalternidade, identidade, homogeneidade, heterogeneidade, cultura, poder.

Introducción

La novela *Ma´negra, la trotamundos* (2022), de José Campos Dávila, y los relatos "La mujer de la frontera" y "Las sombras y las mujeres", pertenecientes al libro de cuentos *Los sueños de América* (2000), de Eduardo González Viaña, plantean, a través de los personajes principales, la problemática de la migración ilegal a los Estados Unidos desde diferentes partes de Latinoamérica. Todos los obstáculos que tienen que sortear aquellos que han decidido abandonar su país en busca de un futuro mejor, que muchas veces no consiguen, excepto la discriminación, abusos y la muerte. Asimismo, se describen costumbres culturales comunes y divergentes de los diferentes países a través del diálogo de los personajes provenientes de diferentes partes que se van encontrando en el trayecto o en los Estados Unidos.

Con respecto a los autores seleccionados, Eduardo González Viaña (Chepén, 1941) es un escritor que inició en 1964 con la publicación de su primer libro de cuentos *Los peces muertos*; desde esa fecha no ha parado de publicar novelas y cuentos. Sin embargo, desde el año 1996, con la publicación de su libro de cuentos *Las sombras y las mujeres* se ha centrado en representar el tópico de la migración ilegal latinoamericana a los Estados Unidos. *Los sueños de América* (2000) forma parte de este proyecto ficcional. Sus obras han sido ganadoras de importantes premios literarios y distinciones culturales, las cuales han sido y siguen siendo traducidas a distintos idiomas. La crítica

literaria considera que su narrativa es poética y experimental (González, 1984; Donoso, 1972; Sánchez, 1981; Forgues, 1988; Oviedo, 1971; Suárez, 1986), y sirve para evidenciar que existen otras literaturas y otras formas de hacer literatura, en consecuencia, otras culturas (Cornejo, 1980).

José "Cheche" Campos Dávila (5 de noviembre de 1949) es un escritor prolífico de cuentos y novelas. Su narrativa siempre ha girado en la temática de lo afroperuano, en aportar desde sus creaciones la revaloración de la cultura negra (Olaya, 2016), es un forjador del movimiento de reivindicación de los afrodescendientes en el Perú y América Latina. Sin embargo, con la novela *Ma´negra, la trotamundos* (2022) da un cambio significativo en su línea ficcional, aborda por primera vez el problema de la migración ilegal latinoamericana. Pero antes de que la protagonista abandone el Perú, realiza una migración interna de la capital a la sierra y a la selva, evidenciando el abandono del Estado, corrupción, narcotráfico, prostitución, todo esto desde la mirada y experiencia de la protagonista.

La importancia y poder del documento en *Ma´negra, la trotamundos* (2022)

En la obra *Ma´negra, la trotamundos* (2022) uno de los elementos más importantes y mencionados viene a ser el de la documentación que deben de usar los migrantes como Ma'negra durante toda su travesía. La documentación, como explica Anderson (2020), es una "expresión material de estatus" que permite al migrante tener libertad de acción, regularizar la movilización de las personas en diferentes países clasificándolos como ciudadanos y no ciudadanos. En este sentido, el personaje de Ma'negra se construye como un personaje no ciudadano porque huye de la justicia de su país y migra ilegalmente a diferentes países con el propósito de llegar a los Estados Unidos, evidenciando la importancia del pasaporte: "no lo debo hacer porque hay que sellar la salida de Ecuador y la entrada a

Colombia, sin ese documento no puedo andar ni cruzar la otra frontera hacia Panamá" (Campos, 2022, p. 67). Esto ilustra las diferencias que existe entre un turista y un migrante indocumentado. El primero puede movilizarse libremente, en tanto el segundo no puede hacerlo, y, como explica Olsson (2016), está más propenso a situaciones infrahumanas al situarse en la clandestinidad.

Los personajes indocumentados se ven propensos a mayores peligros: ser refugiados, huir de las autoridades y exponer su vida en su viaje hacia el norte. De esta manera se construyen como sujetos subalternos que en términos de Spivak (2003) vendrían a ser el sujeto marginado que se encuentra dentro de los grupos oprimidos. Desde esta perspectiva teórica, Ma'negra se configura como un subalterno que, imposibilitada de regresar a su país, debe viajar por México en el tren La Bestia, donde pasa situaciones deplorables con el propósito de tener un futuro prometedor en los Estados Unidos: "los 'pasajeros' aseguraban que era preferible arriesgarse en el lomo de La Bestia que morir de hambre y esclavitud en sus pueblos de origen" (Campos, 2022, p. 115).

Por otro lado, el permanecer tanto tiempo en el país del norte tiene como consecuencia que la persona se sienta parte de la sociedad y la nueva cultura. Sin embargo, nunca será parte de ella, siempre estará apartada. La documentación no solo sirve para ingresar legalmente a un país, sino que le recuerda al migrante los diferentes derechos que posee. Como explica Beverley (2004), el subalterno no llega a formar parte del "pueblo", lo que sí sucede con el sujeto dominante. Por esta razón, aunque los hijos de Ma'negra obtienen la documentación necesaria para vivir en los Estados Unidos, la importancia del idioma inglés les recuerda que no pertenecen a dicho país, de ahí que en un inicio se explique que "la abuela logró que entre ellos se comunicaran solo en inglés como preparación para la migración" (Campos, 2022, p. 163).

La visa y el *green card* aparecen configuradas como biopolíticas, es decir, "técnicas diversas y numerosas para obtener la sujeción de los cuerpos y el control de las poblaciones" (Foucault, 2005, p. 169). Además, el poder que ejerce el Estado a través del uso de la documentación produce lo que Foucault (1979) denomina "discursos de verdad" y en este sentido cataloga quienes son considerados como buenos ciudadanos al cumplir con los requisitos específicos que se piden para ingresar al país. Por ello, los hijos de Ma'negra llegan a tener mayores facilidades para migrar a causa del nacimiento de su hermano Ulises en los Estados Unidos: "la 'migra' extendió el documento de unión familiar para tramitar la tan ansiada visa migratoria de sus tres hijos" (Campos, 2022, p. 162). Los hijos dejan de representar una amenaza para la seguridad ciudadana y como consecuencia tienen permitido la libre movilidad dentro del país.

La relevancia de la documentación no solo se ve en cómo se percibe al migrante legalmente registrado, sino en lo que es capaz de realizar el subalterno para poder obtener dicha documentación. En la obra el matrimonio es visto como una opción para obtener la legalidad y se explica que la "migra" trata de constatar que exista una unión legítima basada en el amor porque "por veinte mil dólares hombres y mujeres estaban dispuestos a convivir y hacer vida matrimonial durante un par de años, hasta superar a la cargosa migra que intempestivamente los supervisaba" (Campos, 2022, p. 160). Con esta unión el Estado trata de asegurar el respeto por su país y una contribución que los beneficie a ellos por parte de los migrantes, ya que el matrimonio funciona como un sistema que vela por desarrollo de parentesco, la cultura y la sociedad (Foucault, 2005).

Mientras no haya una legalidad que permita la estadía del migrante en el país de destino, el subalterno se mantiene oculto y se expone a la explotación económica y sexual. Olsson (2016) argumenta que los migrantes indocumentados se sien-

ten constantemente vigilados y con miedo interiorizado al tener conciencia de la clandestinidad en la que viven. Además, de que existe una deshumanización que los priva de su dignidad, como es lo que sucede con Ma'negra cuando es violentada sexualmente junto a varias mujeres y se dice que "ninguna se opuso, porque lo tomaron como parte de su desgracia de hembras sin alternativa" (Campos, 2022, p. 144). La mujer aparece degradada y cosificada a través del acto sexual que trasgrede sus cuerpos.

La importancia y poder del documento en "La mujer de la frontera" y "Las sombras y las mujeres" (2000)

Beverley (2004) resalta la identidad del subalterno como aquel que no vive en total libertad ni forma parte del "bloque hegemónico y unitario" (p. 187). Nosotros estamos de acuerdo con esta idea, pues se presenta el pasaporte y el *green card* como elementos de identificación de este sujeto que además hace visible la existencia de una asimetría de poder y sin el cual el migrante se ve en la necesidad de ir en busca de nuevas rutas ante las difíciles circunstancias que padece en su país de origen. Asunción, en el cuento "La mujer de la frontera" aparece como un sujeto subalterno quien al haber sido rechazada por la embajada ve como única opción el cruzar a los Estados unidos a través del desierto junto con su hijo Doroteo: "Pagaron más, y al cabo de solamente dos semanas estaban atravesando la frontera por el lado que da a San Isidro" (González, 2000, p. 35). Asunción aparece oculta en la ilegalidad, sin poder ser reconocida por las autoridades al no tener una identidad sustentada en papeles que valide su existencia en los Estados Unidos.

La obtención de la visa y el pasaporte serán claves a través de toda la narración de ambos cuentos para hacer realidad el "sueño americano" que en palabras de González (2017) simboliza la felicidad, el éxito y la libertad para el migrante. En el cuento "Las sombras y las mujeres" el personaje de Salomé

hace mención acerca de la necesidad de "una visa con la que podría trabajar honestamente" (González, 2000, pp. 134-135). Con esto se deja claro que el migrante depende de dichos documentos para poder tener autonomía y mejor calidad de vida.

El estado de indocumentados en los que se encuentran los personajes de ambos cuentos saca a relucir la dificultad del proceso migratorio, pero sobre todo los requisitos que son pedidos a través de estos. Bermejo (2008) nos recuerda la relevancia que tiene el aprendizaje idiomático como parte de ser aceptado en los Estados Unidos, pero también la pérdida importante de la cultura, las costumbres y la identidad por parte de los migrantes que se adaptan a este nuevo medio. El uso del idioma inglés aparece entonces como una barrera entre el sujeto hegemónico y el subalterno. Asunción, por ejemplo, recurre a los servicios de Ángel Gabriel como traductor al estar limitada por el idioma español y se menciona que este "hizo todo lo que pudo como traductor para explicarle a la recepcionista que estaban buscando al mejor médico de los Estados Unidos para que atendiera al señor calvo" (González, 2000, pp. 41- 42). El migrante no puede comunicar lo que piensa o siente, que en este caso es expresar que Doroteo reciba un tratamiento adecuado para el cáncer que padece, lo cual concuerda con lo postulado por Beverley (2004) cuando dice que no se puede "hablar por" el subalterno. Lo mismo sucede con el personaje de Salomé quien ante la desaparición de su esposa explica a los policías: "lo único que sé decir en inglés es *good morning*, *my queen*" (González, 2000, p. 141). Esto le genera desventajas frente a quien sí posea conocimiento de dicho idioma.

El migrante indocumentado, aquel que no es aceptado como ciudadano, vive oculto del ojo público con el miedo latente a ser encontrado por la "migra", es decir, por los Servicios de Migración. Estos últimos se convierten entonces en una especie de vigilante, cuyas herramientas serán la visa o el *green card*, las cuales serán utilizadas para observar los movimientos de quienes tienen registrados y al mismo tiempo

vigilando a aquellos que no se encuentren en su base de datos. En "La mujer de la frontera" el personaje de Ángel Gabriel es quien muestra el temor que tienen muchos inmigrantes indocumentados como él: "era buena idea la de irse a trabajar en el campo 'porque lo que es aquí, la vida ya no me está gustando, con esta gente de la migra pisándonos los talones, a uno ya no lo dejan trabajar honradamente'" (González, 2000, p. 45). Aquí nos damos cuenta de que el personaje exterioriza el miedo y explica la sensación que tiene de sentirse constantemente vigilado. Lo mismo sucede con uno de los primos de Salomé quien para tratar de no ser encontrado ni estar en los registros migratorios se dedica a la falsificación de documentos (González, 2000). Cada personaje se encontraría entonces en una especie de panóptico, lo que Foucault argumenta en su libro *Vigilar y castigar* (2002) para representar la vigilancia constante en la que se encuentra el sujeto sin saber nunca en qué momento está siendo observado.

Otro de los conceptos propuestos por Foucault y que volvemos a encontrar en estos cuentos es la construcción de un discurso de verdad, en la que la carencia de documentación legal hace que se perciba a los migrantes con aspectos negativos y degradantes. Bauman (2010) explica que los países desarrollados confieren a los migrantes una imagen de "nativos lejanos" y se los relaciona con el "asesinato, la epidemia y el saqueo" (p. 101). El personaje de Moon, una estadounidense que se llega a casar con Salomé, construye un discurso de verdad al afirmar que "los mexicanos eran sucios y que deberían largarse del país" (González, 2000 p. 140). Para ella el simple hecho de ser inmigrante representa un peligro para el bienestar de su nación, para lo cual hace uso del vocablo "sucio" que se puede relacionar con lo inmundo o impuro a diferencia de ella y de cualquier estadounidense.

Homogeneidad y heterogeneidad cultural latinoamericana en *Ma'negra, la trotamundos* (2022); "La mujer de la frontera" y "Las sombras y las mujeres" (2000)

Tanto en la novela *Ma'negra, la trotamundos* (2022), de José Campos Dávila, como en los relatos "La mujer de la frontera" y "Las sombras y las mujeres", pertenecientes al libro *Los sueños de América* (2000) de Eduardo Gonzáles Viaña, se manifiesta el conflicto entre heterogeneidad y homogeneidad cultural en torno a la edificación de la "identidad colectiva" (Fraguas y Monsalve, 1998, p. 514) que comparten los migrantes latinoamericanos en los Estados Unidos, la cual implica la existencia de enlaces como maneras de fragmentación entre las diversas identidades por la experiencia migratoria.

Los tres textos presentan sujetos fragmentados que son permeados por más de una categoría identitaria: identidad nacional, identidad de género, identidad sexual, identidad de clase social, identidad lingüística, identidad cultural e identidad política, entre otras (Olsson, 2016). Lo que deriva en la necesidad de una redefinición de la categoría de identidad (Fraguas y Monsalve, 1998). Puesto que, la heterogeneidad y homogeneidad se manifiesten en torno a la diferencia que hay entre "individuo y sujeto" (Spivak, 2003, p. 306).

Esta problemática se visualiza en la comunidad latinoamericana representada en los relatos. Ya que, la heterogeneidad y homogeneidad cultural no son categorías que se oponen, sino que dependen la una de la otra, como lo plantea Cornejo (2003). Ambas, se encuentran arraigadas en la forma de ordenamiento sociocultural en la que se fundamenta la subalternidad de los personajes de estos textos, tal como la comprende Spivak (2003). De esta manera, destacan las diferencias y esto da como resultado la inclusión y la exclusión de ciertos individuos o agrupaciones (Fraguas y Monsalve, 1998). En otras palabras, heterogeneidad y subalternidad.

Fraguas & Monsalve (1998) plantean que los sujetos dominantes de estas narraciones crean sus identidades en base a la afirmación de sus diferencias con la comunidad latinoamericana. En efecto, la "identidad del migrante no se forja solo a través de cómo se ve a sí mismo, sino también a través de cómo otros lo ven en un movimiento dialógico" (Olsson, 2016, p. 234). Por ejemplo, la mirada de desprecio de Moonie (González Viaña, 2000), como sujeto norteamericano, es homogeneizante.

Esto deriva en el "silenciamiento estructural del subalterno" (Spivak, 2003, p. 3) que solo existe a través de la mirada del sujeto dominante, tal como ocurre en estos textos, la comunidad latinoamericana no puede expresarse, ya que se encuentra en un estado de marginalidad. Esto se percibe en el siguiente apartado: "la gringuita no me escucha [...] parece que ni siquiera puede vernos" (González Viaña, 2000, p. 44). En suma, heterogeneidad en la forma de relacionarse.

Así, en contraste con el deseo de integración, cobran relevancia las experiencias comunes (Fraguas y Monsalve, 1998). Cabe mencionar que a los personajes migrantes de Campos y Viaña les une las ideas de esperanza y sacrificio porque el trauma migratorio forma parte de su identidad cultural (Cornejo, 2003) como sujetos migrantes. Por ejemplo, la subalternidad de Ma'negra es reforzada constantemente por el racismo, la xenofobia, precariedad y marginalidad. En este caso, la subalternidad como una forma de homogeneidad.

Desde el enfoque socioeconómico, la heterogeneidad se descubre por la marcada diferenciación del desarrollo económico y cultural que hay entre Estados Unidos y Latinoamérica. Por ejemplo, respecto del desconocimiento de los avances científicos: "la revista, no, no estaba equivocada. Lo que ocurría es que se trataba de un ejemplar de hacía treinta años" (González Viaña, 2000, p. 47). Así, en ambas narrativas, se refuerza la subalternidad de los personajes.

Por otro lado, la multiplicidad de lenguas que coexisten en un mismo contexto nos exige analizar la migración latina en Norteamérica desde la "hibridez". Ya que, a partir de esta, surgen fenómenos socioculturales como el *spanglish,* tal como se muestra en los relatos. Dicho idioma es una manifestación de la heterogeneidad, pues surge a partir de la influencia de la cultura dominante sobre la dominada; negocia con esta en un proceso de "neoculturación" (Sobrevilla, 2001, p. 21).

La heterogeneidad también se manifiesta en la no eliminación de las culturas populares tradicionales y rurales, en su permanencia y preservación por parte de los migrantes dentro del contexto norteamericano, y en algunos casos, en su reelaboración (Beverley, 2004) en función a los nuevos espacios y formas de expresión. Por ejemplo, en los relatos tratados, la heterogeneidad cultural se vislumbra en la gama de manifestaciones de la espiritualidad de los migrantes. Tales como, la práctica de santería, la adoración a Sarita Colonia (Campos, 2022), el culto a la Santa Muerte y el mito de los nahuales (González Viaña, 2000).

Asimismo, la heterogeneidad cultural se expresa en la diversidad dentro de la colectividad. Por ejemplo, cuando doña Asunción conoce a la familia peruana y se sorprende por su acento (González Viaña, 2000). De este modo, la idea de lo latinoamericano se posiciona como un término "paraguas" que agrupa a individuos de diversos países, religiones y géneros. Entonces, la homogeneidad sería solo un ideal debido a las disonancias (fundamentalmente heterogéneas) entre los migrantes latinos. Tal como se muestra en los textos, las costumbres, pensamientos, sentimientos de los pueblos originarios son vistos como una forma de subalternidad por los mismos subalternos.

Por otro lado, la homogeneidad se manifiesta en el deseo de inclusión. Como subalternos (Spivak, 2003), a los migrantes se les dificulta "hablar y ser escuchados" (Olsson, 2016, p.15). Por lo tanto, hay un deseo de "pasar". Por ejemplo, Ma'negra tuvo que cambiar su forma de vestir para adaptarse al nuevo

contexto (Campos, 2022). De igual modo, en la siguiente cita: "para que les gustes a las gringas. ¡No sabes cómo me gustaría tener una nuera *güerita*!" (González Viaña, 2000, p. 34). Beverley (2004) nombra "travestismo performativo" a esta forma de agenciamiento subalterno ("pasar").

De esta forma, la homogeneización funciona para el establecimiento de identidades colectivas (Fraguas y Monsalve, 1998, p. 516). En Perú, Ma'negra era una mujer peruana de piel blanca de costumbres chalacas, y su amiga la China era una mujer de rasgos asiáticos y afrodescendientes (Campos, 2022). Pero, ambas son racializadas, Ma'negra en los Estados Unidos y la China en el Callao. Por eso, la idea de "pueblo" es ambigua, se supone que la palabra une a un grupo humano con características en común, pero el "pueblo" hispano agrupa muchos "pueblos" que lo único que comparten es la experiencia de migración.

Por su condición, los migrantes están siempre "fuera de lugar" en los textos de los dos autores peruanos. La heterogeneidad cultural se reproduce en la forma disruptiva en que se configuran en el nuevo lugar (Cornejo, 2003). Dado que, se apropian de los espacios de la periferia, tangible o imaginaria, y tienen formas de expresión contrarias a las del discurso oficial. Por ejemplo, ambas obras presentan la frontera como un espacio intermedio, esencialmente heterogéneo.

No obstante, la presencia de los migrantes no solo es heterogénea desde la frontera, sino también dentro del territorio norteamericano, incluso cuando poseen la *green card*. Los migrantes pasan de vivir en espacios marginales dentro de las sociedades latinoamericanas a vivir en espacios marginales dentro de la sociedad norteamericana. En los tres textos, la ilegalidad es una consecuencia de la heterogeneidad cultural y se traduce en la criminalización de los migrantes. Por ejemplo, en "La mujer de la frontera", la madre y el enfermo son obligados, dada la ausencia de servicios básicos, a la ilegalidad.

De otro lado, la homogeneidad se manifiesta en "un nosotros extensamente inclusivo" (Cornejo, 2003, p. 14). La expresión "nosotros somos" es aglutinadora, y contiene el deseo de pertenencia de los migrantes (Olsson, 2016). Hay homogeneidad en la unión de todas las partes fragmentadas "en una identidad común" (Beverley, 2004, p. 132). Mayormente, bajo la categoría de "pueblo". Por ejemplo, en el posterior segmento: "nosotros, los que venimos de América Latina, somos" (González Viaña, 2000, p. 134).

Sin embargo, pese a la marca cultural diferenciadora de "pueblo latinoamericano", el sujeto migrante está fragmentado en su interior (Olsson, 2016). Porque, pese a que deja de lado su identidad nacional, no pasa a ser un sujeto norteamericano. Por ejemplo, en la cita: "cuando lleguemos allá, te vas a sentir bien. Y te vas a curar de todos tus males. Vas a ser otro" (González Viaña, 2000, p. 30). Igualmente, Ma'negra, por su experiencia migratoria, pasa a ser una trotamundos (Campos, 2022).

Finalmente, la subalternidad permanece durante y después de la migración porque importa la heterogeneidad propia de las diversas "identificaciones —genero, raza, clase—" (Beverley, 2004, p. 127) que rodean a las poblaciones latinoamericanas. Ya que, la subalternidad no solo radica en la relación binaria de dominación (Beverley, 2004), sino que, para ser comprendida realmente debe ser observada desde una perspectiva interseccional. En los dos libros, "subalterno es irremediablemente heterogéneo" (Spivak, 2003, p. 27). Por ejemplo, Ma'negra va adquiriendo una serie de privilegios conforme va "haciendo una vida" en los Estados Unidos.

Por consiguiente, la subalternidad es la categoría que permite juntar las dos categorías (aparentemente opuestas, pero complementarias) de heterogeneidad y homogeneidad. Porque, en ambas narraciones, pese a la heterogeneidad en la diversificación de identidades, "lo que las unifica es que en cada caso [...] una posición subalterna" (Beverley, 2004, p. 82). Funciona perfectamente en este tipo de literatura, que pretende "dejar al

descubierto y conocer el discurso del Otro en la sociedad" (Spivak, 2003, p. 7).

Conclusiones

En síntesis, la documentación aparece en la obra de *Ma´negra, la trotamundos* como una "expresión material de estatus" que permite la libre movilidad del migrante, pero que al no poder poseerla deja al inmigrante indocumentado expuesto a mayores peligros. El personaje de Ma'negra se construye como un subalterno que al verse impedida de obtener la visa para los Estados Unidos está sujeta a las malas remuneraciones, la explotación económica y sexual que la cosifica como mujer. Además, tanto la visa como el *green card* aparecen como parte de las biopolíticas impuestas por el país del norte que controla a la población lo que hace que también se cree discursos de verdad, pues solo aquellos que cumplen con los requisitos son vistos como buenos ciudadanos.

Por otro lado, en los cuentos "La mujer de la frontera" y "Las sombras y las mujeres" nos damos cuenta de que el uso de la documentación expone la existencia de una asimetría de poder en el que el sujeto hegemónico vive en plena libertad a diferencia del subalterno. Los personajes como Asunción y Salomé viajan por distintas rutas en busca del "sueño americano" al cruzar clandestinamente hacia los Estados Unidos lo que hace que en el caso de Asunción sea difícil conseguir médicos que traten la enfermedad de Doroteo, mientras que en el caso de Salomé le sea difícil tener una buena calidad de vida. Las fuerzas del orden aparecen como vigilantes y convierten a la documentación en una herramienta indispensable con la cual vigilan a los inmigrantes, de ahí que personajes como Ángel Gabriel estén sometidos a un miedo constante y el primo de Salomé se dedique a la falsificación de documentos para no ser identificado.

La novela *Ma'negra, la trotamundos* el conflicto entre heterogeneidad y homogeneidad cultural se manifiesta en torno a la

edificación de la identidad colectiva. De este modo, la identidad cultural colectiva latinoamericana está fragmentada en diversas identidades. Entonces, la heterogeneidad y homogeneidad coexisten y están arraigadas en la subalternidad. Así, la identidad de Ma'negra cambia a lo largo del relato, sin dejar de ser subalterna.

En los relatos "La mujer de la frontera" y "Las sombras y las mujeres" prevalece el conflicto entre heterogeneidad y homogeneidad cultural. Pese a que los migrantes son permeados por más de una categoría identitaria, los agrupa el trauma de la migración y la subalternidad. Dada la posición subalterna del migrante, su identidad queda borrada, lo que refuerza el sentimiento de no pertenencia del migrante.

Referencias

Bauman, Z. (2010). *La globalización. Consecuencias humanas*. Fondo de Cultura Económica.

Bermejo, R. (2008). *Idioma e inmigración: un análisis de la evolución de los requisitos idiomáticos en las políticas de inmigración*. Real Instituto Elcano. https://www.realinstitutoelcano.org/documento-de-trabajo/idioma-e-inmigracion-un-analisis-de-la-evolucion-de-los-requisitos-idiomaticos-en-las-politicas-de-inmigracion-dt/

Beverley, J. (2004). *Subalternidad y representación. Debates en teoría cultural*. Editorial Iberoamericana.

Campos, J. (2022). *Ma'negra. La trotamundos*. Editorial San Marcos.

Cornejo Polar, A. (1980). ¡*Habla Sampedro: llama a los brujos*! de Eduardo González Viaña. (Reseña). *Revista de crítica literaria latinoamericana* 12: 297-298.

Cornejo Polar, A. (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas.* CELACP. Latinoamericana Editores.

Donoso, M. (1972). *Prosa joven de América hispana.* México: Sep-Setentas.

Forgues, R. (1988). *Palabra viva: hablan los narradores* (Tomo I). Lima: Rocarme.

Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. La Piqueta.

Foucault. M. (2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI editores.

Foucault, M. (2005). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad del saber*. Siglo XXI editores.

Fraguas, N. y Monsalve, P. (1998). Homogeneidad y heterogeneidad en la identidad cultural y nacional argentino-chilena. *En III Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile.

González, A. (2017). *La construcción del sueño americano en la vida de los adolescentes acatiquenses*. Universidad de Guadalajara.

González Viaña, E. (2000). *Los sueños de América*. Editorial Santillana.

González, R. (1984). *El cuento peruano 1957-1967*. Copé.

Olsson, F. (2016). *"Me voy pal Norte": La configuración del sujeto migrante en ocho novelas hispanoamericanas actuales* (1992-2009). Fondo Editorial Universidad de Sevilla.

Oviedo, J. M. (1971). González Viaña, mitólogo. *Amaru* 14: 87- 88

Sánchez, L. A. (1981). *Derrotero para una historia cultural del Perú* (Tomo V). Lima: Emi Editores.

Sobrevilla, D. (2001). Transculturación y heterogeneidad. Avatares de dos categorías literarias en América Latina. *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, 27 (54), pp. 21-33.

Spivak, G. (2003). ¿Puede hablar el subalterno? *Revista colombiana de antropología*, 39: 297-364.

Suárez, M. (1986). Veinte años que cuentan. *Asalto al cielo* 3: 10-12.

RESEÑAS

Escritura y Pensamiento
23(50), 2024, 285-288

Boris Espezúa Salmón. *Ajayu del fuego y los abismos*. Lima: Pakarina Ediciones, 2023, 196 pp.

Roberto Salazar Solano
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
roberto.salazar3@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0002-7723-3393

¿A un centímetro del vacío podemos alcanzar
la altura del aire?
Boris Espezúa

Existe aún, en las sociedades andinas, una relación originaria, donde se habla con los espíritus. Un espacio permanente de convivencia metafísica. Un sistema espiritual donde se entretejen múltiples hálitos de energías fluctuantes, siempre latentes. Voces inagotables y eternas que resuenan en potencia de un todo constituyendo espíritu, donde el hombre —muchas veces— es tímida repercusión. Frecuencias que en secuela establecen la moción de un mundo inaprensible al hombre, si no se está especificado en sus signos o amarrado a su alma. Dejando la sola representación cósmica de esa verdad secular a la "radicalidad de la semilla genésica a la que se ha dado el nominativo de alma" (Churata, 1971, p. 23). Es esa semilla que dota de inmortalidad al hombre para hablar en la lengua de sus ancestros.

Asentir el sentido genésico de alma o "ajayu" se refrenda en pensar en las difusiones divinas que hacen voces y resuenan en nosotros. Indagando permanentemente en las continuaciones o susurros que nos vienen del pasado para representar esa conjunción gradual del espíritu-cuerpo. Son recurrencias de la

cosmológica aymara. Polisemia oriunda que Boris Espezúa Salmón (Puno, Perú, 1960), Premio Copé de Oro de la XIV Bienal de Poesía, suma a los trastes vitales de su poética: *Tránsito de amautas y otros poemas* (1990), *Alma del pez herido* (1998), *Gamaliel y el oráculo del agua* (2010), y *Máscaras en el aire Candelaria: fe y fuego* (2015). Una conjunción perenne de lo abstracto anterior y lo material presente. Así, también, trasunta *Ajayu del fuego y los abismos*, recorriendo las categorías del mito aymara del alma. Triangulando en sus secciones el principio vital-extensivo que se sobrepone a la muerte.

En su sección inicial, "Hojas de coca o brevetes", el libro conduce a pensar en un tiempo primigenio, donde se impone el imaginario de una primera imagen cosmogónica relativa que domina toda lógica, hechizándola: "Alrededor del ajayu bailan los ponientes / haciendo huir el agua sin su sombra. / Encienden su sangre atizada de fuegos / para alumbrar los abismos con sus truenos / y sus flecos de quebrantos" (p. 11). Indicios de un tiempo anterior donde se constituyen una poética de lo invisible, en una suerte de "filogeneratriz" (Camacho-Gingerich, 1985) del universo aymara. Dotado de células de un universo fenoménico de la forma y la conciencia que pueden devenir "del éter de la materia viva" (Churata, 1971, p. 127). Una época transitoria de llanuras iluminadas por el esplendor de lo posible (Gorostiza, 2020): "El tiempo nace de una eternidad que se / derrumba. Arrastra su propio sostenerse a / sí mismo. Sus pasos trascurren sin historia. / Y muere solo para reaparecer cuando la / vida se estremece" (p. 19).

La cartografía moral que estructura *Asuntos contra la fe pública* —subsiguiente sección — localiza en hitos lo árido humano. Colindando al hombre a un espacio subjetivo y objetivo de desolación para concienciar de lo creado y destruido. Delineando por sutileza existencial una "soledad cósmica" (Arguedas, 1963). Yermo espiritual que, en la poesía quechua, se presencia con sus impuestos de amenaza y miedo —siendo estos ingredientes donados en anterioridad por la invasión española—: "Es

probable que mañana no nos amen los ríos. Porque nuestro pincel de emociones ya no limpiará el paisaje. / ya no arrancaremos la mala yerba, ni soplaremos a los siete vientos para limpiar el aire contaminado" (p. 73). También, desde una retórica de la alteridad, el poeta se propone sobre el curso de lo pendiente, sublimar la distancia de lo animal y lo vegetal en una síntesis biogenética de la naturaleza: "Busco los ojos de una flor para que limpie el aire con la mirada de la lluvia, / con las lágrimas de la tierra, coloree de sonrisas todas las flores" (p. 79).

En última sección, *Alegatos para un juicio razonable*, el poema funciona como espacio de protesta, al borde de la polisemia, una posibilidad de acción social. Así sus actos de defensa pretenden la variación de la inequidad en reversión del total injusto. Una relación directa, con el liminar metafísico que se solventa desde el principio cinético de resistencia del cuerpo y sus significaciones, múltiples e indecibles: "Hasta que se volteé el Sol bailaremos. Hasta que el corazón se siga rompiendo sobre los dedos del pie y hayas cogido en tus manos mi corazón resplandeciente" (p. 139). Haciendo, en su expresión manifiesta, que el "alma colectiva" contraste las formas de sujeción social que establece el autoritarismo con sus conveniencias fácticas. Provechos políticos que abaten el habla y su significancia originaria: "Las lenguas no son como las hablamos. El quechua abraza y el aymara da dulzura. Conservamos la lengua, pero no el alma" (p. 143).

Por ese cauce axiológico, el poeta textualiza una indagación lírica que se eleva sobre un régimen normalizado. Pesquisando una identidad plural y rota, cuya fractura se ceba en la contradicción coral del sujeto cultural de imperativo oficial. Sin aplazar una síntesis ontogénica procura actualizar el conocimiento de la naturaleza moral del hombre anterior. Así, denuncia una no-representatividad social que recurre a ser extensiva de una no-representatividad espiritual. Razón que nos exhorta por esas cargas impuestas que nos distancian del mundo interior a una doctrina que nos sujeta y posterga. Una subalternidad

estructural que solo puede ser contradicha por un resonar ancestral que entona, en términos de resistencia y sentir, a esa entidad espejo que nos habita. Como una forma de alma infante en oposición al gravamen vetusto y tirano. Un "ajayu" perenne, como un niño primordial, aguardando significar las bondades que habitan en su corazón, para un conversar de mundos.

A cada paso, las vertientes que abre el libro están regada de brotes que interpelan, entre las hojas secas del discurso escrito, un clima vegetal de oralidad recíproca. Hermanando al hombre con plantas y animales. En efecto, para que tenga lugar esa vivacidad dialogante del habla, el "ajayu" del autor se dota de células de un fuego atávico para inflamar los modos de una identidad diferida en ese páramo de tensión cultural. Haciendo consonancia con un incendio donde se presencian las entidades de un linaje esencial heredado entre la favila de la crisis social y las sondas que redimen su autodeterminación ontológica. Así, desde una perspectiva amplia, el poeta en su cantar hace eco de una energía anterior que fecunda los sentidos del entorno, haciéndolos prosperar desde sus diversas morfologías.

Referencias

Arguedas, J. M. (1963). La soledad cósmica en la poesía quechua. *Casa de las Américas*, (15/16), 15-28.

Camacho-Gingerich, A. (1985). Los parámetros del sistema poético lezamiano. *Revista Iberoamericana*, (130/131), 47-72.

Churata, G. (1971). *Antología y valoración*. Instituto Puneño de Cultura.

Gorostiza, J. (2020). *Poesía*. Fondo de Cultura Económica.

Escritura y Pensamiento
23(50), 2024, 289-293

Pariona, T. & Medina, L. *Elegida por el rayo / Illapapa unanchasqan. Testimonio de la partera Marcelina Núñez*. Lima: Ediciones Achawata, 2023, 155 pp.

Nayeli Chirstell Acosta Garcia
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
nayeli.acosta@unmsm.edu.pe
ORCID: 0009-0008-2706-5361

El texto testimonial es una de las especies más problemáticas respecto a lo que la academia considera como literatura y lo que no. Este género surgió en los años 60, en Latinoamérica, con textos fundacionales como *Biografía de un cimarrón* (1966), gestado por Miguel Barnet, el cual tiene como testor a Esteban Montejo. Estos textos, ciertamente heterogéneos para la ciudad letrada, tuvieron como base al auge de publicaciones de textos etnográficos que empezó en los años 50. Tanta fue la importancia del género que se convirtió en materia de conversación en el mundo literario latinoamericano desde fines del siglo pasado, gracias a estudiosos como Beverly (1987), Vera León (1992), Achugar (1992), Randall (1992) y, más recientemente, Grillo (2021).

En el Perú, contamos con una vasta tradición testimonial debido a títulos como la *Autobiografía de Gregorio Condori Mamani* (1977) o *Kay Pacha. Tradición oral andina* (1982). En ese sentido, resulta destacable señalar que Ediciones Achawata apostó en nutrir este corpus con la reciente publicación de *Elegida por el rayo / Illapapa unanchasqan. Testimonio de la partera Marcelina Núñez* (2023), la cual se suma a su serie dedicada al

género. Este libro se compone de los siguientes paratextos: una presentación, un prólogo de Eduardo Huaytán y comentarios de los gestores, Tania Pariona y Luis Medina Huamaní. Asimismo, para un mayor entendimiento del evento testimonial, se optó por incluir corchetes enumerados, a manera de notas a pie de página, para explicar ciertos deícticos y términos en quechua. Cabe señalar que el relato (en quechua y castellano) se exhibe junto a las transcripciones en ambos idiomas de las dos entrevistas a la testora, lo que confiere una notable importancia al libro, puesto que permite que el lector problematice sobre el dilema de la edición de este tipo de género literario desde el grado cero de intervención. Finalmente, se incluyen imágenes.

Por otro lado, la gestora siempre fue clara al presentar su intención de recolectar testimonios sobre la medicina tradicional andina para así reivindicarla; sin embargo, el resultado fue mucho más allá de lo esperado. Al hablar de Marcelina, hallamos un amplio espectro de subalternidad, como por ejemplo su andinidad, analfabetismo, rol de mujer, situación de migrante, longevidad y la barrera del lenguaje, ya que es una nativa quechuahablante. Estas aristas problemáticas fueron significativas en su vida, por ejemplo, cuando ella cuenta que su padre no le permitió estudiar: "Para qué va a estudiar la mujer; por gusto, para hacer cartas a su enamorado estudiaría; solo para los hombres es el estudio" (p. 38). Por el lado de su analfabetismo y su idioma quechua, ella consideraba que al no conocer el castellano, prácticamente no tenía ojos: "Manam kastilla simita yachanichu, manataq ñawiypas kanchu, manam ñawiriyta yachanichu" (p. 51 [y] p. 53). Además, en el relato se evidencia la situación del runa desplazado hacia la capital a raíz del conflicto armado interno o el "piligru pachapi" (p. 55) como le denomina ella.

Por otra parte, pese a la pobreza que Marcelina atraviesa, esto no impide que pueda desarrollar con éxito su labor de partera. Se relata que se utilizaron muchos elementos rústicos para la asistencia de partos como, por ejemplo, un pedazo de

teja o vidrio mojado en trago para cortar el cordón umbilical, así como algodones mojados por la misma sustancia y hasta un típico *chumpi* andino. De igual modo, logra realizar procedimientos y rituales tradicionales en la cultura andina, entre los que conviene destacar al *qayapu*, pero también describe al *pampapu*, *pagapu* y la muda. Además, menciona algunas enfermedades o condiciones típicas como el *mancharisqa*, *alcanzo*, *pacha* y *uriwa*.

En cuanto a las problemáticas que el libro presenta, se podría mencionar a la traducción con fines reivindicativos. Esta consiste en la traducción de una palabra en español quechuizado al vocablo original en quechua. Para ilustrar esto, podemos hablar de "Illapa", el título del tercer capítulo del libro, puesto que Marcelina hace referencia al rayo desde un vocablo español quechuizado: "rayu", mas no "Illapa". Así pues, acaso, se puede colegir que la acción del gestor de cambiar una palabra clave que el testor mencionó se relaciona con su intención de reivindicación y visibilización lingüística quechua. Es probable justificar esta imposición del lenguaje originario, porque este momento es decisivo en la trama: Taytanchik (manera andina de referirse a un dios) le envió un rayo, el cual cayó sobre su cabeza. Esto generó que su rostro estuviese oliendo a bronce durante un mes entero, por lo que, gracias al consejo de su padre (sabiduría ancestral o *yachay*), optó por tomar agua de lluvia y así se curó. Conviene subrayar que, en el panteón andino, Illapa es el dios del rayo y de la lluvia, de ahí que era necesario que se tomase el remedio del ser que ocasionó el malestar para curarse. No obstante, el efecto más resaltante es que, desde el momento del impacto eléctrico, Marcelina se autoreconoce como la *Illapapa unanchasqan* o portadora del *sami* (sabiduría y gracia divina), hecho que le permitirá realizar las curaciones y asistir partos.

Ahora bien, según los planteamientos de Washington Rozas (2005), Marcelina podría ser considerada como una especialista religiosa andina, pero ciertamente peculiar. Ella es una

pampamesayuq, pero primero fue una *qoñi runa* o persona elegida por el rayo, es decir, por medio del impacto directo de este sobre su cabeza. Resulta curioso que su *karpay* (o ceremonia de iniciación) no fue la misma que la de los demás *paqo*, pues su instructora (su madrina), en vez de conducirla a la apacheta Hualla Hualla y realizar un ritual con elementos como a hoja de coca y el *mesal*, la llevó a asistir un parto. Pese a ello, de igual manera logró obtener los poderes del *munayniyoq*, *llamk'ay* y *yachay*. Así, Marcelina alcanzó la categoría de *hampeq*, *paqo* y, finalmente, de *pampamesayuq*. Era una experta en la religiosidad tradicional quechua que se especializó en labores médicas y espirituales o religiosas, ya que atendía partos y precedía el ritual *qayapu*. Aunque no siguió consagrándose en el *atun karpay*, su posición como *paqo pampamesayuq* es relevante para el runa andino, y un gran ejemplo de ello radica en que sus labores eran muy demandadas en su comunidad.

Es necesario agregar que, si bien la intiwasina es una *pampamesayuq*, también se evidencia que su génesis y práctica como partera está en sintonía con su religión judeocristiana. Por ejemplo, menciona que su sueño con la Virgen María fue un gran acicate para que desarrolle sus prácticas curativas y de asistencia de nacimientos; a su vez, relaciona a Satán con la maldad, llama Espíritu Santo a los ángeles que cuidan a las personas, etc. En concreto, la máxima ilustración sobre esto es el capítulo dedicado a la visita de Dios, quien se le presentó en la figura de un viejito que utilizaba un bastón y un gorro. Este tópico del hombre mayor que advierte de una grave desgracia no es novedoso en los relatos de tradición oral andina: se puede mencionar al *Manuscrito de Huarochirí* (ca. 1608) como el más antiguo antecedente. Por su parte, Marcelina, pese a su evidente judeocristianismo, en ningún momento desacata las prácticas tradicionales de curación ni los rituales andinos. De hecho, halla en ellos una convergencia o sincretismo que se evidencia por medio de sus propias prácticas de vida.

Finalmente, a pesar de que se anuncia que el lector podrá disponer del recurso de los audios de las entrevistas a Marcelina, en ninguna parte del libro se brindan las facilidades para acceder a este material ni tampoco un QR como se indican en los puntos de venta del libro. Esta situación resulta penosa al considerar la facilidad y la abundancia de estos recursos en la actual era de las nuevas tecnologías. Dicha carencia resulta relevante, pues de haber contado con el material auditivo, se hubiese contrastado la versión final del testimonio con la real; además de que se pudieron haber percibido otros mecanismos del evento oral como posibles. No obstante, por todo lo mencionado párrafos arriba, Marcelina Núñez logra relatar una serie de pequeñas historias valiosas para el panorama testimonial contemporáneo.

Referencias

Rozas, W. (2005). El Paqo en Q'ero. En J. Núñez, J. Flores, & M. Castillo (Eds.), *Q'ero, Último Ayllu Inca* (pp. 265-276). Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNMSM.

Escritura y Pensamiento
23(50), 2024, 295-297

Miguel Gutierrez. *Kafka: seres inquietantes*. J.M. Marthans, 2024, 132 pp.

Cesar Augusto López Nuñez
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
clopezn@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0002-1305-8899

La experiencia de aproximarse a un ensayo que no se encuentra interesado en la pretensión, sino en la relación cercana de un escritor fundamental de la literatura peruana con un ícono como Franz Kafka, es un privilegio. La edición que el lector tendrá entre sus manos, será un trabajo más cuidado que el primero (1999) y busca hacer el honor de recuperar un testimonio literario con un clásico universal del siglo XX. Pero ¿qué se puede decir después de que mares de elogios se han vertido sobre la obra de Kafka? Consideramos que la sinceridad y los deslindes con los lugares comunes son la base de lo propuesto por Gutiérrez. Esto quiere decir que, a pesar de ser un texto dirigido a una lectoría amplia, no ceja en realizar una presentación personal de Kafka que pueda ser un aporte dentro de la amplia bibliografía sobre este.

En su forma, el libro contiene unas "Palabras preliminares" de Ricardo González Vigil y la "Presentación" que escribiera el autor de *El viejo saurio se retira* para el primer tiraje. Luego se ingresa de lleno al ensayo, dividido en cuatro capítulos, y a un apéndice que consta con información como las obras de Kafka, biografías, estudios selectos, un muestrario de textos, la visión de escritores sobre el autor presentado en el ensayo, una cronología, la información de los autores citados y, finalmente, icono-

grafía. De vital importancia son las narraciones propuestas por Gutiérrez, puesto que permiten comprender mejor sus juicios. De esta forma, el lector no se sentirá ante un texto erudito o distante, sino a uno que quiere conducirnos por una lectura que procurará hacernos sentir próximos del mismo Kafka.

En la primera sección, Gutiérrez nos brinda aquello que nos promete: desacralizar (p. 14) al autor de *El castillo*. Para esto, recurre al mismo Kafka como un lector, como un conocedor de la tradición europea, no a un iluminado o un escritor salido de la nada. Es decir, reconoce sus condiciones de existencia artística. Además, se busca quitar del camino las tendencias de lectura "clásicas" para reconocerlas como "irritantes" (p. 20). En ese sentido, no nos encontramos ante un intérprete, sino ante un lector que no busca darle más espacio a la obra de Kafka que su misma tarea estética y literaria, su orientación al goce (p. 27). No nos encontramos ante un ensayo crítico, sino, fundamentalmente, frente a un ensayo literario.

Quizá muy adelantado a nuestro momento inmediato y con toda la prudencia, Gutiérrez nos propone, en la segunda sección, un ordenamiento de los seres que desfilan por la creación kafkiana. Sin embargo, su modo de abordarlos no tiene que ver con un ánimo taxonómico del tipo medieval, como bestiario, por ejemplo; antes bien, procura ordenar aquellas criaturas inquietantes como recurrencias en las narrativas, insistencias expresivas de Kafka. Es decir, no busca encasillarlo como un tipo de narrador fantástico o maravilloso, sino como un explorador de formas u obsesiones (p. 29). Esto implica que no se cae en la fácil descripción y en el listado irreflexivo, mucho antes de que aparecieran los estudios sobre animalidad, por ejemplo. No hay facilismo, pues, en la lectura de Gutiérrez.

Escribir sobre Kafka no puede evadir la paradigmática novela corta sobre la agonía y muerte de Gregorio Samsa. En la tercera parte del ensayo, Gutiérrez no se sustrae a dicha responsabilidad. A esta altura del ensayo, se puede experimentar mayor cercanía en el testimonio del autor con *La metamorfosis*

y con las marcas que dejó su lectura. Incluso la experiencia de la monstruosidad absurda se nos presenta como un movimiento doble, de rechazo y de compasión, incluso se pude decir que el mismo ensayista se sintió como un insecto, alguna vez, en su etapa juvenil (p. 58). ¿Por qué esta obra breve es clave para nosotros, desde los ojos del autor de *La violencia del tiempo*? Esto se debe a que nos confronta, nos pone a prueba frente a un suceso que no tiene nada de mágico, sino más bien que se encontraría lleno de realidad sobre la percepción del sí mismo moderno.

Finalmente, en la sección cuarta, se realiza un balance de lectura que retoma la perspectiva crítica y además reconoce la influencia de Kafka en una serie importante de escritores, sobre todo para el caso peruano. Aquí podemos percibir otro aspecto importante del ensayo: su autor estaba informado sobre escritores cercanos al año 1998. En otros términos, Gutiérrez tenía muy en claro la actualidad de la prosa peruana de aquel momento y nos permite rastrear la presencia kafkiana en ellos. El cierre de esta obra, nos permite, entonces, reconocer un cuidado responsable, a pesar de la brevedad del trabajo y una exposición que oscila entre la confesión y una metacrítica accesible para quien quiera entender y animarse a ingresar a Kafka desde nuestro país, desde nuestro continente y sus peculiaridades.

La reedición del libro *Kafka: seres inquietantes* es una decisión certera en un momento clave para recuperar el pensamiento de uno de los narradores más importantes de la creación verbal de nuestra nación. Por otro lado, saber que el libro no es pretencioso, sino producto de años de lecturas, relecturas y valoración íntima del autor de *La muralla china*, nos coloca en un lugar privilegiado, porque nos encontraremos con un libro sobre un escritor ofrecido por otro. Quizá ese sea uno de los mejores presentes que nos legó Miguel Gutiérrez y que no deberíamos perder de vista, ya que sus palabras son más que aleccionadoras.

CREACIÓN

Escritura y Pensamiento
23(50), 2024, 301-313

TRES POETAS MAPUCHE: ADRIANA PAREDES PINDA, AYELEN PENCHULEF HERNÁNDEZ Y ROXANA MIRANDA RUPAILAF

Selección preparada por:
Lorena Adely Melendez Vega
Anais Milagros Llantoy Guzman

En concordancia con los recientes números de *Escritura y pensamiento*, la presente selección posee como objetivo principal proseguir con la difusión y revaloración de la literatura en lenguas originarias del territorio latinoamericano. Como un ciclo histórico, las voces de los pueblos oriundos han sido desplazadas en la historiografía literaria mundial. Pese a ello, en el tiempo reciente, observamos un incremento en la producción de material crítico sobre estas literaturas que cada vez cobran más relevancia en el ámbito de la crítica. En el campo poético, las manifestaciones mapuche —el pueblo indígena más numeroso en los países Chile y Argentina— ofrecen como propuesta una extensa riqueza cultural que establece vasos comunicantes entre generaciones ancestrales y actuales. A través de sus versos, expresan el amor por su origen e identidad, tejiendo palabras que resuenan con la historia y el recorrido de su nación.

Por tal razón, en honor al número cincuenta de nuestra revista sanmarquina, nos adentramos al mundo mapuche a través de los poemas inéditos, dados por autoras contemporáneas

y aclamadas como Adriana Paredes Pinda, Ayelen Penchulef Hernández y Roxana Miranda Rupailaf. En estos textos, el lenguaje no solo cumple con una función comunicadora, sino que ejerce un vínculo íntimo con la identidad que atraviesa una jornada espiritual en busca de las raíces más profundas. De modo que la poesía mapuche se erige como un acto de resistencia y relevancia frente a los crecientes cambios de la globalización y nuevas formas de expresarse artísticamente. En un panorama donde las lenguas y culturas indígenas enfrentan la amenaza constante de ser desacreditadas, la literatura obra como un vehículo para reivindicar las tradiciones milenarias y su adaptación al presente. En definitiva, estos poemas son una celebración al alma mapuche que, en un patrón duradero, continúa interpelando a la comunidad lectora internacional.

Escritura y Pensamiento
23(49), 2024, 303-307

ADRIANA PAREDES PINDA

Es poeta, profesora y mujer-medicina índigena perteneciente a la comunidad mapuche-huilliche. Nació en Osorno, Chile, en el año 1970. Estudió en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Austral de Chile, donde obtuvo el grado de Doctora en Ciencias Humanas. Es profesora de Estado en Castellano titulada en la Universidad de la Frontera de Temuco. En 1998, es galardonada con el máximo puesto en el Primer Concurso de Poesía en Lenguas Nativas organizado por el Programa de Fomento de las Lenguas Nativas en el Sector Urbano. En el año 2002, obtiene la Beca para Escritores Noveles del Consejo Nacional del Libro y la Lectura. Ha sido incluida en antologías como *20 poetas mapuche contemporáneos* (2003) e *Hilando en la memoria: 7 poetas mapuche* (2006). Asimismo, algunos de sus poemas fueron seleccionados para la revista *Pentukun* N.° 10-11 del Instituto de Estudios Indígenas de la Universidad de la Frontera. Por último, ha publicado los aclamados poemarios *Üi* (2005) y *Parias zugun* (2014).

WIRINTVKUN KALVL MEW TAÑI WVNELFE KEWVN NGEALU

Carta a mi lengua Wvnelfe, Lucero del amanecer

Fachiantv may witralen tati ñi mogen mew
Aukinko ñi kalvl tati ngen
soy la carne del aukinko
pero tengo frio
wvtrelen tati
miyawvn itrofillke lewfv mew
anduve todos los ríos
miyawvn itrofillke menoko
ka lil mapu kafey
anduve todos los menoko los riscos del mawisam
miyawvn ta tvfey
kintupelu ñi kewvn lawen
por todas las casas del mundo
anduve buscando mi lengua
—kewvn ta kisu felelay— feypimi
fey mew, zewman lawentuan ñi weñang kewvn ngealu
—la lengua no está sola— dijiste
porque soy la respiración del sueño de mi bisabuela
Felipa Huenuleo Quinchawall
haré el remedio para mi lengua triste

Tvfachi wiñol tripantv mew
wefkvlepay ñi kewvn
está apareciendo mi lengua
con el regreso del sol

amutuan ñi kewvn mvten
voy a regresar a mi lengua nomás
epe wün mew amuchi may
cuando despierte el lucero me voy nomás
epe wün mew amuchi may

—küpaymün küpaymün— feypi
—elumun kiñe we piwke ñi weñang kewvn ñgealu—
Aukinkooooooooooooooooooooooooooooo anayanayanayanayyyy
aukinkoooo ñi kewvn
—vengan ustedes— dice
—denme un nuevo corazón para mi lengua triste—
yepaen ñi weñang kewvn yepaen ñi kuifi piwke
Wvnelfe anay
venga a buscarme lucero
weñankvlen
que triste estoy
pelontual Wünelfe lif tralof
elueafimi kiñe pelon kewvn
mírame ya Lucero
porque mi lengua echa raíces en la médula del hueso
mvley ñi forro mew mvley ñi kalvl mew mvley ñi ayvn mew

—“rvpay che mvten” Wvnelfe— feypi
la gente pasa nomás dijiste
petu mvleymi wenu mapu mew
pvllv wekvn Wvnelfe mvleymi
petu vlkantuymi ñi kewvn lüfken

cantas aún arriba mi lengua que arde

kiñe alun rume llazkvn piwke ea
arde arde arde
amuchi may amuchi may, ñuke
me voy ñuke me voy

rupan wenu mapu lelfvn
mvlelay kewvn Wvnelfe mvlelay

vine andar
las pampas del cielo
a buscarte lengua mía
“búsquela y no la hallé”

¡Tutelan tulelan tati…!

Escritura y Pensamiento
23(49), 2024, 309-312

AYELÉN PENCHULEF HERNÁNDEZ

Es profesora, socióloga y poeta de la cultura mapuche. Entre sus ramas de investigación, se halla el feminismo, la política y la educación. Nació el año 1989, en la ciudad Ingeniero Jacobacci/ Nawel Niyeu, Línea Sur de la provincia de Río Negro, Argentina. Reside en Neuquén Capital. Estudió la carrera de sociología en la Universidad Nacional del Comahue. Escribe poesía sobre lo que nos pasa todos los días, también cree que la sensibilidad se entrena y se expande. Con el seudónimo Aymama Mur, publicó "Desbordes" (2018) y el fanzine "Lo peor de mí" (2020). En una etapa cercana, ha presentado el poemario *Kvxaltuam* (2023), editado por Ediciones Precarias.

POEMA

Anoche soñé un poema.
Estaba rodeada de hermanas y les decía:
¿Qué pasaría si un día de estos, pu mapuche renunciáramos a nuestros trabajos y nos fuéramos a vivir al campo?

Dejamos las oficinas y de limpiar casas,
de criar hijos ajenos, de dar clases,
de cambiar cubiertas, de arreglar los techos,
los autos, de conducir los taxis y los camiones,
de poner inyecciones. De escribir poesías.

¡Gran operativo retorno!
¡Repoblamiento del Wallmapu!
¡El éxodo se terminó pu lamgen! ¡El éxodo se terminó!

La gran diáspora de los 200 años de la patria llega a sus
últimos días.
¿Qué hará ahora la furia del capital?
Hordas mapuche, indios sin linaje poblando Puel Mapu,
sembrando sus alimentos,
siendo familias, aprendiendo mapuzugvn.
Levantando newen en gijatun
Todos los pueblos vuelven a sus territorios,
en colectivos y autos compartidos.

Soñé también que luego del poema me perseguía la policía, el poder judicial y los militares.
¿Cuánto daño puede hacer un poema?
¿Cuánta revolución?
¿Será que es posible iniciar un movimiento solo con palabras?

Escritura y Pensamiento
23(49), 2024, 313-315

ROXANA MIRANDA RUPAILAF

Es profesora y poeta de la nacionalidad mapuche-huilliche. Nació en la ciudad de Osorno, Chile, en el año 1982. Es profesora de Lengua Castellana y Comunicación de la Universidad de Los Lagos. Es magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea de la Universidad Austral. Es co-editora de la antología *Sombras bajo el paragua: poetas jóvenes de Osorno* (2006). En el año 2006 y 2008, obtuvo la Beca para escritores del Consejo Nacional del Libro y Lectura gracias a sus trabajos poéticos *Seducción de los venenos* (2008) e *Invocación al Shumpall*. En el 2012, fue galardonada con el Premio Municipal de Literatura de Santiago por su obra *Shumpall* (2011). En el año 2023, fue reconocida con el Premio Regional de Arte y Cultura "Víctor Jara"; además, se incluye el premio Municipal de Santiago 2023 en la categoría poesía. Ha publicado los poemarios *Las tentaciones de Eva* (2003), *Kopuke Filu* (2017), *Trewa Ko* (2017), *Zewpé Mapu* (2021) y *Kewakafe* (2022).

ELUNGEN LAFKEN MEW

1

Elewfün eymi
Feychi trayenko tañi kal lonko mew
Chumgün Füngkulün eymi
Amuleylahn tranan pu wangülen engü

Fünkulnge
trarünge
purunge tañi kal lonko tami epu kuwu mew
naytulahn tufachi pichi kume mapu mishky mew
rumrumün taiñ uy püle
ilotün eymi küymi llallín reke

Elewfün eymi
Feychi trayenko tañi kal lonko mew
Chumgün mütrulahn eymi
Chumgün Füngkulun eymi

2

Ñurkülahn tañi kal lonko
Umülkünunkey
Amun trawünlen kiñeke wiñüf changüll mew
Gnürekey pu uñum ka pu ray
Inche elkan tañi fawül pu küpa mew
Chumgün nguillatü ko mew
Chumgün mañuntukey lafken mew

OFRENDAS AL MAR

1

Te ofrezco
la cascada de mi pelo
para que te sostengas
No vayas a caer con las estrellas

Afirmate
Enrolla
Anuda mis cabellos a tus manos
No sueltes este breve paraíso de miel
en el cual susurramos nuestros nombres
como arañas que en el éxtasis devoran a sus presas

Te ofrezco
la cascada de mi pelo
para que no tropieces
para que te sostengas

2

Desenredo mis cabellos
los perfumo
Voy juntando cada hilo con los dedos
Tejo pájaros y flores
los guardo en mi cajita de deseos
para pedirle al agua
para agradecer al mar