

UNIDAD DE INVESTIGACIONES • FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS

REVISTA DE LA

HUMANAS

Escritura



PENSAMIENTO

Vol. 22, N.º 48  
Setiembre-diciembre 2023

CONSEJO SUPERIOR

DE INVESTIGACIONES



MAYOR DE SAN MARCOS

UNIVERSIDAD NACIONAL



# **ESCRITURA Y PENSAMIENTO**

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

*Vol. 22, N.º 48*  
Setiembre-diciembre 2023

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

**Rectora de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

Dra. Jeri Gloria Ramón Ruffner de Vega

**Vicerrectora Académica de Pregrado**

Dr. Carlos Francisco Cabrera Carranza

**Vicerrector de investigación y posgrado**

Dr. José Segundo Niño Montero

**Decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas**

Dr. Gonzalo Espino Relucé

**Vicedecano de Investigación y posgrado**

Dr. Alonso Estrada Cuzcano

**Vicedecana Académica**

Dra. Rosalía Quiroz Papa

**Director de la Unidad de Investigación**

Mg. Pedro Manuel Falcón Ccenta

**ESCRITURA Y PENSAMIENTO**

*Vol. 22, N.º 48*

Setiembre-diciembre 2023

**ESCRITURA Y PENSAMIENTO**  
**Revista de investigación de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas**  
**Vol. 22, N.º 48, setiembre-diciembre 2023**  
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-Romani (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.º 1561-087X

E-ISSN N.º 1609-9109

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

## CONTENIDO

### ESTUDIOS

- Gamaliel Churata en *El Comercio* (1965): Una crítica al centralismo de Lima 13  
*Aldo Medinaceli Lopez*
- Indagaciones sobre una teoría estética del sueño desde Gamaliel Churata 33  
*Cesar Augusto López*
- Las representaciones de la feminidad indígena en *La Serpiente De Oro* De Ciro Alegría Bazán y *Simache* de José Ortiz Reyes 57  
*Guidmer Urbina Sánchez*
- Una lectura decolonial en torno a la representación de la idea de “raza” en *Alma América* (1906) de José Santos Chocano 83  
*Narciza Mercedes Sanchez Sauñe*
- Juan Gonzalo Rose *Ars Poeticae*: infancia, utopía y revolución 103  
*César Ángeles Loayza*

Entre rábanos y melones: la exportación de palabras en “Carta Canta”	127
<i>Renato Andre Robles Valencia</i>	
El pensamiento sobre la novela en la práctica crítica de Miguel Gutiérrez	141
<i>Eduardo Mijaíl Ávalos Salas</i>	
Literaturas regionales: asedios a una categoría problemática	167
<i>Gregorio Torres Santillana</i>	
<i>Pierina Roxana Moscoso Reinoso</i>	
El <b>Matched-Guise</b> y su aplicación para el estudio de actitudes lingüísticas por parte de los alumnos de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas: quechua, español e inglés en la Universidad Nacional Mayor De San Marcos	191
<i>Marco Jesus Garcia Alanya</i>	
<i>Faustina Cáceres de la Cruz</i>	
<i>Ivonne Taira Solórzano Amacifuen</i>	
<b>RESEÑA</b>	
Óscar Colchado Lucio. <i>Arpa de Wamani. Harpa de Wamani</i> [Trad. al portugués de Cesar Augusto López].	213
<i>Diana Caycho Huapaya</i>	
Víctor Samuel Rivera. <i>Pensar desde el mal. Hermenéutica en tiempos de Apocalipsis.</i>	217
<i>Jonathan Mostacero Castillo</i>	
Tillie Olsen. <i>Silencios.</i>	223
<i>Daniela G. Arcila Medina</i>	

Osmar Gonzales Alvarado y Delfina González del Riego.  
*El intelectual-editor y el doble valor del libro en el Perú.*  
*Desde fines del siglo XIX hasta fines del siglo XX.* 229

*Christian Bryan Cachay Luna*

Odi Gonzales. *Nación anti. Ensayos de antropología,*  
*lingüística andina, lenguaje y pensamiento quechua.*  
*Traducción cultural y resistencia.* 235

*Luis Mujica*

### **CREACIÓN**

Pablo Jacinto Santos 247

Inin Rono Ramírez Nunta 251

Chonon Bensho 257



## **ESTUDIOS**



**GAMALIEL CHURATA EN *EL COMERCIO* (1965): UNA  
CRÍTICA AL CENTRALISMO DE LIMA**

**GAMALIEL CHURATA IN *EL COMERCIO* (1965): A  
CRITIQUE OF LIMA'S CENTRALISM**

**GAMALIEL CHURATA EM *EL COMERCIO* (1965): UMA  
CRÍTICA AO CENTRALISMO DE LIMA**

**Aldo Medinaceli Lopez\***

Universidad de Cagliari, Cagliari, Italia  
aldor.medinacelilope@unica.it  
ORCID: 0009-0006-6513-3017

Recibido: 01/06/2023

Aprobado: 26/10/2023

---

\* Escritor e investigador, autor de artículos acerca de Gamaliel Churata, del libro de relatos *Asma* (2015), obras de teatro, historias gráficas e investigaciones académicas. Actualmente es doctorante del Phd en Estudios filológico-literarios e histórico culturales de la Universidad de Cagliari, Italia.

## Resumen

Mediante la recuperación del artículo de prensa Puno y la hegemonía cultural del Titikaka de Gamaliel Churata, se busca reconstruir un episodio histórico acerca de la tensión política entre Lima y el sur peruano en la década de 1960. A esto se suman varios artículos de prensa de otros autores que tratan el tema desde diferentes ópticas. El presente estudio propone la vigencia de aquellos hechos que, a pesar de haber sucedido hace medio siglo, expresan una cruenta actualidad, además de exponer el pensamiento de Gamaliel Churata no estudiados por aquellos años.

**Palabras claves:** Puno, Gamaliel Churata, centralismo, Lima, *El Comercio*.

## Abstract

Through the recovery of the Puno press article and the cultural hegemony of Gamaliel Churata's Titikaka, we seek to reconstruct a historical episode about the political tension between Lima and the Peruvian South in the 1960s. Added to this are several press articles from other authors who treat the topic from different perspectives. The present study proposes the validity of those events that, despite having happened half a century ago, express a bloody relevance, in addition to exposing the thought of Gamaliel Churata for those unstudied years.

**Keywords:** Puno, Gamaliel Churata, centralism, Lima, *El Comercio*.

## Resumo

Através da recuperação do artigo de imprensa de Puno e da hegemonia cultural do Titikaka de Gamaliel Churata, procuramos reconstruir um episódio histórico sobre a tensão política entre Lima e o Sul peruano na década de 1960. Somam-se a isso vários artigos de imprensa de outros autores que tratam o tema sob diferentes perspectivas. O presente estudo propõe a validade daqueles acontecimentos que, apesar de terem ocorrido há meio século, expressam uma relevância sangrenta, além de expor o pensamento de Gamaliel Churata não estudados para aqueles anos.

**Palavras-chaves:** Puno, Gamaliel Churata, centralismo, Lima, *El Comercio*.

El 2 de abril de 1965, recién llegado a la “Ciudad de los Reyes”, Gamaliel Churata<sup>1</sup> publicó el artículo *Puno y la hegemonía cultural del Titikaka* en el diario *El Comercio*, esperando iniciar una abundante colaboración durante las próximas semanas, algo que nunca sucedió. Los motivos de esta inesperada negativa del medio serán revisados más adelante. Lo que sí podemos comentar es el ambiente político efervescente por esos días a causa de las divisiones ideológicas globales. Perú era, es y será un punto estratégico para cualquier proyecto “civilizador” político a nivel global en sus afanes de ingreso hacia América del Sur. Esto en gran medida debido a la posición de sus puertos marítimos y a su elevada influencia con regiones geográficas cercanas. Vale decir que quien controla el contenido discursivo de los medios de la capital, tal y como estaban y siguen estando las estructuras discursivas, fácilmente puede influir tanto en el sur como en el norte del país en forma decisiva. El centralismo costeño encontró más de una vez la crítica radical de Churata en cuanto a sus beneficios y mayormente a sus vicios.

Entre la corrección de su obra todavía inédita y los artículos a pedido para revistas comerciales, la escritura de Churata siguió buscando sus máximos fines, sin perder de foco la coyuntura inmediata de esos años. La capital de Perú estaba acostumbrada a recibir escritores de varias ciudades del país y del exterior buscando lectores. La relativa fama altiplánica de un autor hoy considerado de culto no era suficiente para lograr una audiencia relevante en los tabloides limeños. Eran tiempos de masificación literaria, en una visible comercialización de los contenidos y algunas veces banalización de los medios. Los tirajes se hacían por cientos de miles y las editoriales buscaban nuevos *best sellers* bajo la vara estética del boom. Si bien hay quienes coinciden en que su estilo fue considerado arcaico y desfasado en el tiempo<sup>2</sup>, esto es verdad solo hasta cierto punto. La documentación conseguida y un análisis del discurso de esos años en la prensa de Lima indican que una vez más los aspectos ideológicos y libertarios fueron los causantes de la

censura en su contra. Una notable cacería comunista lo distanciaba de los medios impresos además de causarle enemigos en los sectores inversores. El aura de libertador de indios y asesor de los gobiernos revolucionarios en Bolivia lo acompañaría por siempre.

Tan solo un par de meses antes de su llegada a Lima, el ejército peruano había llevado a cabo la Operación Ayacucho, que consistía en simular un ataque letal en contra de las fuerzas enemigas rojas. A la operación se sumaron miles de soldados estadounidenses, el aparato mediático estatal y privado de Lima, así como los ejércitos de países vecinos, como Bolivia y Argentina, alineados con los aliados. En los medios de prensa la simulación encontró especial cabida con titulares ambiguos que sorprendían en portadas y páginas centrales. La simulación bélica había llegado a los tabloides. Fue la primera escenificación de una guerra que dejaba de ser fría en Sudamérica y sería el más grande y apoteósico simulacro del siglo XX. Se desplegaron las fuerzas armadas terrestres, marinas y aéreas, utilizando lo más avanzado de la tecnología militar del mundo en submarinos y aviones mediante estrategias estructuradas. La fecha elegida y el nombre de la operación buscaba relacionarla con la batalla decisiva de 1824 contra la Corona de España, esta vez bajo el auspicio de Estados Unidos y, por supuesto, sin protagonismos aimaras ni quechuas.

El alcance poblacional de Lima se había multiplicado hasta llegar a cifras que no podían ser alcanzadas por ninguna otra ciudad del Perú, esto junto a los desequilibrios de orden presupuestario y asignación de obras, hacía que el Perú estuviera dividido no solamente por las simpatías internacionales hacia diversos proyectos ideológicos, sino por el centralismo de la capital que distribuía los recursos del Estado a discreción. Es decir que, junto al marco de pugna internacional, se sumaba la hostilidad interna regional de los habitantes de diferentes pisos ecológicos. La asignación de obras y recursos para los diferentes departamentos y ciudades estaba aún conformándose

mediante un marco general a través de la Ley de Corporaciones de Fomento Departamentales.

Esta Ley Orgánica presentaba varias fisuras en su lógica, puesto que no eran equilibradas en sus atribuciones. Las Corporaciones tenían diferencias técnicas, presupuestarias y plazos. Su duración podía ser indefinida, de veinte o treinta años, según la región. Esto ocasionó enfrentamientos civiles entre dos regiones de la sierra, hasta llegar a manifestar en voz alta el deseo de Juliaca de separarse de la CORPUNO para formar parte de la Corporación de Arequipa. Tal afán de división podía interpretarse como un alejamiento de la periferia peruana para, al fin, en contrapartida, lograr un acercamiento al centralismo limeño.



Portada del diario *Expreso* del 7 de diciembre de 1964, donde se anunciaba en forma apoteósica los resultados del simulacro llamado Operación Ayacucho, como una clara forma de intimidación internacional.

La semana que Churata publicó *Puno y la hegemonía cultural del Titikaka* en *El Comercio*, estaba en marcha diferentes proyectos de ley para modificar la Constitución Política del Estado

en los aspectos referidos a los Consejos Departamentales; solo un año atrás se habían realizado convenciones de Corporaciones Regionales en Cuzco, Puno y Arequipa, por lo que el tema pasaba de ser una rivalidad regional a convertirse en un asunto estructural del Estado. La visión de nación que estaba en juego por esos días trascendía a casi todas las esferas sociales y representaba los problemas más serios al interior del Perú. La circulación de volantes y programas radiales impulsando consignas de separación aumentaba la antigua rivalidad entre Puno y Juliaca, atizando viejas susceptibilidades. Ante esto, el autor de *El pez de oro* escribía categóricamente:

Disiento de quienes juzgan epidérmico e intrascendente el extraño movimiento revelado estos días sobre una posible sección del Departamento de Puno y la creación de otro que excluiría la jerarquía de la ciudad Capitana del Lago Titikaka. Ese movimiento por infortunio tiene raíces diversas, y si en él predominan intereses políticos, es de rigor que él incube desde el momento en que las redes ferroviarias señalaron Juliaca como centro convergente de los servicios de transportes de Cuzco y Arequipa. Quienes concibieron, y pelearon la solución en las Cámaras, tanto como la creación de la provincia, no intuyeron que un día Juliaca sentiría especie de derecho para hacer de Capital del Departamento. La irrupción hoy de esa tendencia se ha manifestado en una campaña de volantes que solo descubre una extraña inquina por el montículo calcáreo de Waksapata. No se observa que el trazo de las líneas ferroviarias respondía a los intereses del llamado latifundismo de las unidades que hoy quieren segregarse para la creación de ese nuevo departamento, dejando a Puno reducido a la provincia del cercado y la de Chucuito. (Churata en *El Comercio*, abril de 1965)

A finales de octubre del mismo año, la situación se hizo extrema. Luego de la profética advertencia escrita por Churata, se vio que aquellos volantes y sus manifestantes no eran “ni epidérmicos ni intrascendentes”, tal como vaticinó, negando el carácter superficial de aquellos hechos. Autoridades de ambas

ciudades se increpaban mutuamente. El 4 de noviembre, desde Juliaca se oían amenazas de bloquear el camino que iba del aeropuerto hacia Puno, para evitar que los ministros y autoridades del Estado estén presentes en su aniversario. El foco principal de la enemistad se basaba en las obras llevadas a cabo por la CORPUNO que debían inaugurarse aquel día: plantas eléctricas, un pabellón nuevo en el colegio San Juan Bosco, sesenta casas en una agrupación vecinal y el Teatro Municipal. Nuevamente, las autoridades de Juliaca denunciaban que la CORPUNO beneficiaba a la región puneña y no a Juliaca, por lo que preferían pertenecer a Arequipa.

El mismo día ocurrieron enfrentamientos armados y el alcalde de Juliaca, Luis Cáceres, fue apresado, generando una protesta violenta, ante la cual el Estado no tomó ninguna acción, debido a la autonomía de las Corporaciones. En una carta fechada el 3 de agosto del mismo año, Churata le informaba a un ministro de Estado: “he publicado artículos rubrados con mi seudónimo periodístico, señalando la importancia fundamental que para galvanizar el progreso que el departamento ha cumplido, y debe seguir cumpliendo, la nobilísima institución que preside el señor Romero Portugal”<sup>3</sup>, refiriéndose a la CORPUNO. El conflicto se desarrolló en forma violenta, llegando a las denuncias de varios muertos, a lo que se sumó el cierre de las radios que habrían causado el enfrentamiento. La Municipalidad de Juliaca había desestimado cualquier acción oficial, deslindando responsabilidad de los volantes que circulaban llamando a la división. Por lo que, el día del aniversario de Puno, los movimientos campesinos tomaron el acto separatista para sí.

Los actores que proclamaron esta posible separación como bandera política y económica fueron los hermanos Cáceres, quienes para nuestro ensayo representan un arquetipo válido de lo que venía ocurriendo en los Andes por esos años en relación a los cambios sociales, económicos y de percepción racial. Roger y Néstor Cáceres eran diputados en Lima. Habían sido acusados de comunistas un par de años antes, aunque después militaban

en la Democracia Cristiana. A través de la radio Sol de los Andes transmitían comunicados en aimara y en quechua para llamar a las acciones del 4 de noviembre. Al respecto, por esos días Luis Durand escribía en las páginas del diario *Expreso*:

Róger Cáceres fue uno de los dirigentes estudiantiles de la Universidad de San Agustín de Arequipa que logró derrotar, antes de 1956, a los apristas y comunistas, dentro del planTEAMIENTO social cristiano. Róger se convirtió en un caudillo y su ascenso entre la juventud era grande. Afiliado al Partido Demócrata Cristiano fue elegido diputado en 1956, con otro líder universitario, Jorge Bolaños.

Néstor Cáceres militó también en el MUR —grupo que unificaba a social cristianos, independientes y demócratas cristianos— y en la democracia cristiana, sin llegar a adquirir el prestigio e importancia de Róger. La tesis con que se graduó es un importante trabajo sobre economía arequipeña y del Sur.

Los hermanos Cáceres —añadamos al actual alcalde de Juliaca, Luis— organizan las masas campesinas de varias provincias de Puno, tomando como centro de sus actividades a Juliaca. Los Cáceres no son hacendados sino comerciantes, pertenecen a ese sector progresista de empresarios que han levantado una ciudad pujante en el altiplano (...). Luis Cáceres ha declarado: ya no se puede hablar solo de “convivencia”, sino de “connivencia” o “conveniencia”. (Durand en *Expreso*, noviembre de 1965)

Este evidente giro en el discurso con relación a la primera mitad de siglo, cuando el tema de las tierras y la raza cobraban mayor relevancia, es indisoluble del otro giro que ya se había dado en la poética de Gamaliel Churata. Su relación con el movimiento indigenista encuentra una distancia mayor en estos años, al que califica en un artículo de prensa de 1968 como un “remoquete” (Churata, 1968). Para los Cáceres ya no se trataba de un asunto de “convivencia” sino de “conveniencia”, tal como Luis Durand aseveraba. No eran hacendados sino comerciantes; ya no se trataba solamente de la lucha de gamonales con-

tra subalternos desfavorecidos y explotados sino de un asunto monetario comercial. Las ideologías habían pasado a segundo plano hasta cierto punto, buscando el poder económico de los nuevos mercados que se abrían dentro y fuera del Perú. Los Cáceres eran comerciantes y desde su poder mediático lograban infundir el ánimo separatista en quechuas y aimaras, sin que importara ninguna conexión cultural o racial de por medio. Tal vez por esto, unos años después, Churata aseveraría que “los escépticos occidentalizantes (muchos de ellos cobrizos) desconocen la naturaleza ontológica del hombre andino” (op cit.).

En el artículo Churata remarca el hecho de que Puno no es solo importante por su condición de capital de región, sino por una representación histórica y simbólica del pasado más antiguo del Perú: la civilización Inca. Tanto en este como en otros artículos, primero Churata expresó su propuesta ontológica y política de convertir la región andina en el cerebro y corazón de la nación, para luego ser un centro de irradiación de cultura hacia el resto del continente. Su crítica a los afanes separatistas de Juliaca, así como su reivindicación de la “hegemonía cultural del Titikaka”, responden a una coherente continuación de su proyecto iniciado en los albores del siglo a través de sus publicaciones en *La voz del obrero*, *La Tea* y el *Boletín Titikaka*, para ser luego expresado con maestría en *El pez de oro* y sus libros inéditos. Esto significa: la reconstitución del Tawatinsuyo como un concepto propio de americanidad. Si bien el texto suelto en las páginas de *El Comercio* se desprende de un momento preciso de las pugnas regionales, su contenido se inserta en la poética mayor del autor:

Un lago de las proporciones del Titikaka no es una charca más en la geografía de un país; es centro vibratorio socio-económico-cultural que posee valores históricos. La leyenda dáles a los Inkas punto de partida en él, y es durante la Conquista y la Colonia, Puno cabeza de ese Lago, si no olvidaremos que en cierto momento consideró la Corona de España la necesidad de hacer de él cabeza del Virreynato

Kholla, y que es en su área histórica que está implantada la ciudadela capital del Khollasuyu, a pasos de Sillustani, que conocemos por Atuncolla, y es nada menos, como anota Garcelaso de la Vega, Hatun-Kholla, Colla la Grande.

La importancia de Puno no viene del hecho político de su condición de capital del Departamento. Viene de su naturaleza geófila y de sus sentidos geopónicos. (Churata, en *El Comercio*, abril de 1965)

Durante estos años, ya avanzada la década de 1960, Churata cada vez habla menos de una literatura referencial y realista para concebir un mapa de símbolos de valores y arquetipos de lo que significa ser o estar en los Andes. Es así más factible comprender a lo que se refiere cuando habla del Kon o del nuevo gamonal reconfigurado varias décadas después del auge del indigenismo. Así lo aclara por ejemplo al decir: “cuando estamos señalando este hecho evidente, no circunscribimos tal fructuosa condición a los hijos de la aldea, es el puneño de todas las provincias tipo humano lleno de virtudes que le señalan necesariamente paradigma de hombres y de pueblo”. Este puneño de todas las provincias es aquel a quien él pareciera llamar a no perder su raíz telúrica, cósmica y verificable en el mapa mental de sus ancestros. Dirigiéndose al alcalde de Juliaca, esgrimía:

Aduce el insólito impugnador del puneñismo que las provincias que pretende segregar se hallan abandonadas, dejando entender que Puno ejercita centralismo excluyente. Esto denuncia en el fondo un resquemor que infiere a los planes de la CORPUNO pero también descubre la ignorancia radical desde la cual parte. La CORPUNO realiza labor departamental con pasión terrígena, con voluntad integralista, y si algo y mucho ha hecho ya por la ciudad Capitana del Titikaka, le falta más por realizar. (Churata, en *El Comercio*, abril de 1965)

El artículo pasó desapercibido por entonces, incluso hasta nuestros días, sin ser recuperado en ninguna edición. Sin embargo, debido a su contenido, la censura en contra de Churata

fue tomada como un hecho natural en los pasillos de la prensa de Lima, que se dedicaba a asuntos más urgentes. En el área cultural, por ejemplo, aquel mismo mes, llegaba Jorge Luis Borges al Perú, sujeto de una recepción laudatoria en salones y medios masivos. Lima buscaba autopercibirse como un centro cosmopolita para reflejarse en las grandes capitales europeas, mientras solo oteaba su pasado precolonial. Las fronteras del sur peruano estaban descuidadas. Varios habitantes de las islas del Titicaca iban a registrar nacimientos en Bolivia, por lo que el Estado proyectaba crear un nuevo distrito de islotes llamado Anapia. El debate acerca de las divisiones regionales del sur del Perú, que se correspondía con un escenario bélico global, se mantuvo vigente hasta los últimos días de Churata en Lima. Es más, se mantiene plenamente vigente hasta nuestros días.<sup>4</sup> La visión de Churata al respecto sería enunciada con más claridad en un diálogo con el Coronel Víctor Arce Franco durante el año 1968, cuando se le preguntó acerca de la situación de Puno y el sur peruano.

Su postración de hoy no puede ser una resultante de su destino; es fenómeno de la transferencia del eje histórico del Perú andino en la Costa colonial, donde se improvisa hoy un pueblo a título de síntesis biológica de la transculturación europea, lo que, en buen Castellano de Indias es solo proposición genética aberrante, punto de partida del tipo que yo llamo limeño de la sierra. (...). La prensa, de alguna manera, está ejercitada solo por arequipeños y es cosa un poco ardua lograr que se calcen algunos temas con problemas de otros departamentos, sobre todo puneños. Este limeñismo de la Sierra es para nosotros, en buena proporción, un pungente antipuneñismo. (Churata, 1968)

En la entrevista emitió una crítica certera y mordaz en contra de los medios masivos de Lima que por entonces comenzaban a afincarse en posiciones cada vez más ideológicas y menos plurales. Para Churata, la idea del limeñismo de la sierra tiene que ver con un concepto irónico de quien combate a la misma sierra, o incluso intenta hacerla desaparecer como ontología vá-

lida y representativa del Perú. Por este y otros motivos, las colaboraciones de Churata en *El Comercio* se vieron interrumpidas en forma abrupta, condicionando sus futuras opiniones incluso en otros medios escritos. El pensamiento de Churata variará poco en los siguientes años, por el contrario, se radicalizará en cuestiones geopolíticas en la defensa a ultranza de Puno.

de Setiembre de 1966

## Puno: Todos unidos contra los Cáceres

Por: Luis Durand Flórez

En las reuniones de Cabildo Abierto, transmitidas en Arequipa por Surperuana, Canal 2 de Televisión, se debatía apasionadamente si las elecciones municipales eran un plebiscito. En esa ocasión, el Secretario General del Apra, Dr. Pedro Yágar, informó que en Puno se habían formado varias listas con frentes tan amplios que comprendían a la Alianza, la Compañía y independientes, unidos contra el cacericismo o Frente Campesino.

Dejemos el debate del tema del plebiscito para comentar este interesante y curioso fenómeno político punoño: el cacericismo. Y hagamos rápidamente una aclaración porque es seguro que nuestros lectores punoños están protestando. Ellos deben estar diciendo que "el problema de los hermanos Cáceres es un asunto de Juliaca".

Róger Cáceres fue uno de los dirigentes estudiantiles de la Universidad de San Agustín de Arequipa que logró derrotar, antes de 1956, a los apristas y comunistas, dentro del planteamiento social cristiano. Róger se convirtió en un caudillo y su ascendente entre la juventud era grande. Afiliado al Partido Demócrata Cristiano fue elegido diputado en 1956, con otro líder universitario, Jorge Belloso.

Néstor Cáceres militó también en el "MUR" social cristiano, independientes y demócratas cristianos—y en la democracia cristiana, sin llegar a adquirir el prestigio e importancia de Róger. La tesis con que se graduó es un importante trabajo sobre economía arequipeña y del Sur.

Los hermanos Cáceres—añadamos al actual Alcalde de Juliaca, Luis—organizan las masas campesinas de varias provincias de Puno, tomando como centro de sus actividades a Juliaca. Los Cáceres no son hacendados sino comerciantes, pertenecen a ese sector progresista de empresarios que han levantado una ciudad pujante en el altiplano.

Formaron antes de las elecciones de 1962 una central sindical campesina con la cooperación del hoy Diputado Arce Catacora.

No puede desconocerse, en ningún caso, la habilidad, esfuerzo y constancia que tuvo como fruto, primero un frente sindical y luego un partido político. El hecho cierto—al margen de la discusión sobre la trayectoria política—es que fueron capaces los Cáceres de superar, en la misma masa indígena, a comunistas y apristas.

Se separan del Partido Demócrata Cristiano contando con tres diputados en 1963; deben luchar para no quedarse aislados y para seguir consiguiendo que los recursos estatales beneficien a San Jacinto y la provincia de San Román.

Suceden luego tres incidentes importantes que tienen repercusión nacional: Juliaca reclama ante el Gobierno; y unificado el pueblo en torno a su Alcalde Luis Cáceres, impiden el paso del Ministro de Gobierno, que viajaba a Puno. La capital del Departamento reacciona y se organiza el sentimiento punoñista frente a los Cáceres, identificados con Juliaca. Posteriormente los opositores a los Cáceres logran que en uno de sus mítines un sector campesino haga una contra-manifestación apreciable.

Los Cáceres responden: tratan de impedir el ingreso del Ministro de Gobierno a la ciudad de Juliaca hace pocas semanas.

Los Cáceres han realizado un hábil juego político, pero han abierto muchos frentes: los hacendados, los populistas, los apristas y comunistas; además ha surgido, con gran fuerza, lo que podría llamarse el punoñismo, frente a los posibles intentos de separación de San Román o de primacía de Juliaca.

Por un momento pareció que cacericistas y apristas llegarían a un acuerdo. Sin embargo es un hecho la formación de listas anticacericistas en las que se unen todos contra el Frente Campesino.

Luis Cáceres ha declarado, ya no se puede hablar sólo de "convivencia", sino de "convivencia" o "convencionalidad".



ROGERS CACERES



NESTOR CACERES



LUIS CACERES

Uno de los artículos de Luis Durand Flores de septiembre de 1966.

Desde los tiempos de la escritura de *El gamonal*, las migraciones internas del Perú habían causado cambios radicales en su demografía. Se veía crecer un apuntalamiento sólido del eje económico casi de forma exclusiva en Lima y, en menor medida, en Arequipa. Esto hizo que millones de personas migren hacia la costa con el fin de mejores opciones laborales. El análisis de Churata, basado principalmente en un carácter estadista, encuentra su versión más pesimista acerca de su proyecto literario e ideológico por estos días. A causa precisamente de este ritmo migratorio sostenido, enfatizaba: “Puno es el departamento del Perú que se desangra con proyecciones pavorosas. Su período latifundario retenía aún buen margen de lo que se llama factor poblacional; al devenir la costa posibilidades industriales progresivamente su demografía ha sufrido succiones que acabaron por raquizarlo” (Churata, 1968).

Incluso tal escenario favoreció a que Puno advirtiera la posibilidad de constituirse como una parte del territorio boliviano. Tal hecho fue mencionado por Churata, sin crítica alguna ni juicio a favor, solo enmarcando la opción como una “oportunidad memorable y emocional”, acorde con su visión de una reconstitución del Tawantinsuyo. Aunque seguramente estaba en contra de cercenar el territorio, veía el hecho como un gesto de unidad andina, para ambas regiones:

Observe usted que si los juliaqueños han lanzado ya su voto en favor de su anexión a Arequipa; los puneños en oportunidad memorable y emocional hicieron saber que ante el abandono en que se mantiene el departamento básico de la nacionalidad histórica, quedaba ya solo el recurso de anexarse a algún país limítrofe. Lima, centraliza la negación del Ande, y los hijos de sus montañas pierden en Lima toda calidad telúrica. Nuestros paisanos viven de escurrirse en los meandros de ese limeñismo presupuestal y corrosivo que borra toda posibilidad de patria para los hijos de la entidad histórica ancestral. **Los puneños no**

**tienen que perseguir de inmediato resurgimiento económico alguno, sino su resurrección histórica.** (Churata, 1968 *énfasis mío*)

Esta división geográfica, acrecentada, por los centralismos presupuestarios, sería siempre un tema en la escritura de Churata, propugnando de forma implícita una reunificación del Tawantinsuyo (sur de Perú, oeste de Bolivia, norte de Chile y Argentina), como el inicio de un renacimiento de la cultura americana.<sup>5</sup> En medio de los desajustes globales entre Estados Unidos y la Unión Soviética, tal propuesta era percibida poco menos que como una locura. De ahí parte la importancia de este primer artículo en la prensa limeña que, tal como veremos más adelante, encontró detractores cercanos a Churata, en cuanto a su proyecto ideológico macro tawantinsuyano. Alrededor de esta publicación en *El Comercio*, hubo un par de ensayos escritos por Juan José Vega en relación al mismo tema. El 28 de noviembre de 1965 en la serie *A propósito de Juliaca*, Vega explicaba a los lectores:

Existen en el Perú varias ciudades nuevas, en las cuales predominan rostros cobrizos en sus diversas capas sociales, vale decir, tanto en los altos círculos como en los inferiores. En dichas ciudades el color blanco de la piel rige muchísimo menos que en otras partes del país. Priman allí el trabajo y el dinero. Son más democráticas en su confrontación sociológica. (...). Son rostros de facciones oscuras los que predominan abrumadoramente. Hallamos también en ellos un nuevo peruano. No es el cerreño u oroyino el indio doblegado de más allá, es un hombre casi siempre de casco y de botas, de chompa y overol; y que sabe lo que es un sindicato aunque haya extranjeros poderosos. (Vega, en *Expreso* noviembre de 1965)

Al día siguiente, en la segunda parte de su artículo, Juan José Vega añadía:

Por último, queremos recalcar que en estas ciudades, copadas por la inmigración indígena circundante, se ha formado

con celeridad una capa creciente de ex-indios acomodados. Gente que la cursilería limeña llama de “color modesto”, pero que juega más dinero que buena parte de los “señores” de la capital, dependientes estos, casi todos, de sueldo fijo y de patrón (...), basan su fortuna en el comercio, la industria o la gran artesanía. **Son empresarios. No poseen tierra y por esta causa alinean en una posición antifeudal (...)**, los nuevos ricos más bien han heredado ideas y prejuicios de la vieja aristocracia, tendiendo a fundirse con ella (...). De esa burguesía surgente de la provincia el mejor ejemplo lo da, tipificándola, una destacada familia juliaqueña, que hasta usa radios y periódicos. (Vega, en *Expreso* noviembre de 1965, *énfasis mío*)

Vega no menciona a los Cáceres en forma directa aunque se refiere a ellos con claridad. Su análisis resume en buena medida lo que acá detallamos acerca de aquel contexto ideológico. Es decir que el poder del libre mercado había rebasado quizás por primera vez en la región a las autoidentificaciones raciales, regionales y hasta ontológicas. Ante un entorno global hostil de dos hemisferios opuestos en helada pugna, el afán monetario era una urgencia en una población malacostumbrada a la carencia material, con una sola opción para salir del descalabro presupuestario: el libre comercio. Aquellos a quienes Vega denomina “ex indios” o “nuevos ricos”, poseen varios de los prejuicios de la aristocracia colonial y “tienden a fundirse con ella”. Al mismo tiempo, son marcadamente antifeudales. Esta no fue una clase social prevista por Churata en la época de *El gamonal* e incluso más adelante mientras escribía *El pez de oro*. Por el contrario, su aparición habría causado una evidente decepción vital en su proyecto, emergiendo así el concepto del “limeño de la sierra”.

Habría que cuestionarse, siguiendo la pregunta que lanza Durand en el artículo citado, si: “¿La pugna entre Juliaca y Puno frustrará la posibilidad —más cercana que nunca— de que el Sur sea una región con autonomía económica y parcial-

mente administrativa, para poder hacer frente a la absorción de la Capital?”. Tal interrogante nos hace ver con otros ojos las divisiones ajenas a la capital, ya no como un reclamo justo y románticamente democrático, sino como una hábil estrategia geopolítica que mantenía por entonces a Puno y a los sectores aledaños en la pobreza, siendo más un adversario temible para el centralismo de la costa, que un sujeto merecedor de un compañerismo nacional.

La respuesta de Churata no apuntaba al constante reclamo hacia la capital, ni hacia nadie más, sino en mantener el enfoque de nuestra mirada hacia el interior, “hasta la célula” como diría en el final de *El pez de oro* (1957, p. 533), configurando así un permanente escrutinio interno hacia nuestra propia naturaleza, en una suerte de autoexploración ontológica y pragmática, de donde emergiera una posible cultura americana, proponiendo entre otros enfoques ideológicos al realismo psíquico. “De acá para adelante en Puno debe estatuirse este axioma parafrásico: La salvación de Puno será exclusiva de los puneños. Por tanto, Puneños del Perú. UNÍOS” (Churata, 1968, p. 493), concluía en la entrevista citada, con un marcado pensamiento a contracorriente del centralismo limeño. A partir de 1966, Churata comenzaría a escribir en otro medio impreso más afín con sus ideas: el diario *Correo*, aunque permanecería en toda su estadía estigmatizado con el aura de agitador comunista, en un contexto bélico radical. A pesar de que, en su momento, sus ideas parecieron descabelladas y para muchos hasta impensables, hoy en día la reconfiguración de una nación aimara o quechua, al interior de los estados republicanos o plurinacionales ha retomado vigencia en los nuevos debates intelectuales del siglo XXI.

## PUNO Y LA HEGEMONIA CULTURAL DEL TITIKAKA

Por Gamaniel CHURATA

Disiente de quienes juzgan epidérmico e intrascendente el extraño movimiento revelado estos días sobre una posible sección del Departamento de Puno y la creación de otro que excluiría la jerarquía de la ciudad Capitana del Lago Titikaka. Ese movimiento por infortunio tiene raíces diversas, y si en el predominan intereses políticos, es de rigor que él incube desde el momento en que las redes ferroviarias señalaron Juliaca como centro convergente de los servicios de transportes de Cuzco y Arequipa. Quienes concibieron, y pelearon la solución en las Cámaras, tanto como la creación de la provincia, no intuyeron que un día Juliaca sentiría especie de derecho para hacer de Capital del Departamento. La irrupción hoy de esa tendencia se ha manifestado en una campaña de volantes que sólo descubre una extraña inquietud por el montículo calcáreo Waksapata. No se observa que el trazo de las líneas ferroviarias respondía a los intereses del llamado latifundismo de las unidades que hoy quieren segregarse para la creación de ese nuevo departamento, dejando a Puno reducido a la provincia del cerado y la de Chucuito. Y esto ocurre en momentos en que los campesinos de la provincia que él considera separables resuelven organizarse para ofrecer nuevo frente de defensa de sus intereses frente a ellas.

Un lago de las proporciones del Titikaka no es una charca más en la geografía de un país, es centro vibratorio socio-económico-cultural que posee valores históricos. La leyenda dáles a los Inkas punto de partida en él, y es durante la Conquista y la Colonia, Puno cabeza de ese Lago, si no olvidaremos que en cierto momento consideró la Corona de España la necesidad de hacer de él cabeza del Virreynato Kholla, y que es en su área histórica que está implantada la ciudadela capital del Khollasuyu, en ese hoy ruinoso punto, a pasos de Sillustani, que conocemos por Atuncolla, y es nada menos, como anota Garcilaso de la Vega, Hatun-Kholla, Colla la Grande.

La importancia de Puno no viene del hecho político de su condición de capital del Departamento. Viene de su naturaleza geófila y de sus sentidos geopólvicos. Afortunadamente hoy tenemos ya alzada una Universidad en este lugarejo del Titikaka; y esa solución se estaba esperando ha décadas. Las razones por que se da acá generación de hombre de mentalidad, no es cosa que se tenga que averiguar ahora, pero Puno proveyó de las más altas personalidades a la ciencia, la política y la literatura del Perú, autorizando el axioma punente de ese templatario de la prensa que fue Gamarra. **El Tunante: no hay puneño bruto.** Pero cuando estamos señalando este hecho evidente, no circunscribimos tal fructuosa condición a los hijos de la aldea, es el puneño de todas las provincias tipo humano lleno de virtudes que le señalan necesariamente paradigma de hombres y de pueblo.

Honra a la Municipalidad de Juliaca, por eso, haberse apresurado a manifestar que ninguna participación cabe en ese movimiento a los juliaceños.

Aduce el insólito Inmugador del puneñismo que las provincias que pretende segregarse se hallan abandonadas, delando entender que Puno ejercita centralismo excluyente. Esto denuncia en el fondo un resquemor que infiere a los planes de la CORPUNO nero también descubre la ignorancia radical desde la cual parte. La CORPUNO realiza labor departamental con pasión terrígena, con voluntad interrealista, y si algo y mucho ha hecho va por la ciudad Capitana del Titikaka, le falta más por realizar. Y si esto se puede afirmar sin reticencias, no se afirmará que lo mismo no ocurra con las provincias sin caer en inferiores sentimientos de inouina.

Tenemos que superar expresiones subalternas como éstas cuando el Perú —según es ya posible columbrar— se dirige a la rectificación de errores, astenias y de lujurias turbadoras que le hicieron víctima de una política desorbitada e infecunda.

Artículo de Gamaniel Churata publicado el 5 de abril de 1965 en *El Comercio* de Lima

## Notas

- 1 Escritor puneño (1897-1969) radicado en Bolivia durante su etapa adulta. Autor de *El pez de oro* (1957), *Resurrección de los muertos* (2010), *Khirkhilas de la sirena* (2016) y Epilogo en *Kkoskkowara* (2020), los tres últimos de edición póstuma.
- 2 Un libro de suma importancia para comprender los aspectos biográficos de Gamaliel Churata es *Innata vocación del escritor* (2017) de José Luis Ayala. De lectura ineludible, en sus páginas están recopilados testimonios y entrevistas acerca del periplo vital del autor de *El pez de oro*.
- 3 Churata, Gamaliel [como Arturo Peralta]. Carta al ministro de Estado en el Despacho de Fomento y Obras Públicas, 3 de agosto de 1965. En *Gamaliel Churata Interpelaciones al excepcionalismo de los saberes universales desde una concepción ambiciosamente crítica del pensamiento humano* (editora Elizabeth Monasterios Pérez). América Crítica 1, UniCa Press, Cagliari 2022.
- 4 Mientras llevaba a cabo esta investigación, llegaron a Lima miles de estudiantes y trabajadores de la tierra desde Puno y Juliaca, unidos, esta vez, para reclamar los favoritismos de la capital hacia sus regiones dejando en el olvido una vez más el sur peruano, luego de que el presidente democráticamente elegido Pedro Castillo fuera relegado de sus funciones. Las protestas fueron reprimidas con crueldad, alevosía y un carácter abusivo por parte de las fuerzas armadas del Estado, dejando un lamentable resultado con más de sesenta muertos y cientos de heridos. La Organización Internacional de Derechos Humanos calificó la masacre como un “uso desproporcionado, indiscriminado y letal” de las armas, a lo que se sumó el llamado de los gobiernos de México y Colombia, entre otros, para una solución rápida a los desbalances violentos, desconociendo a la presidenta de facto, Dina Boluarte, como una interlocutora válida. Además, negándole la presidencia de la Alianza del Pacífico que debería haber recaído en el Perú el 2023.
- 5 Otro paralelismo entre aquellos hechos y nuestra actualidad son las manifestaciones por el olvido en que se mantiene la región puneña por el Estado central, la cercanía ideológica con Bolivia y las nuevas propuestas de la creación de una nación equivalente al pasado Tawantinsuyo. Cabe recordar que en 1965 el proceso revolucionario boliviano había terminado en forma brusca luego de doce años mediante un golpe militar de Estado, algo extremadamente similar al Proceso de Cambio liderado por Evo Morales que el año 2019 terminó en la misma forma antidemocrática después de casi catorce años de transformaciones. En un artículo del 26 de enero del presente año, Aldo Mariátegui, acerca de las revueltas en Puno, decía: “Puno queda a 125 km de La Paz y a 1,500 km de Lima, la etnia aimara tiene a la mayor parte de su población en Bolivia, Evo Morales le ha echado el ojo para su Runasur” (<https://peru21.pe/opinion/opinion-aldo-mariategui-buscan-el-punexit-protestas-puno-muertes-noticia/>). Acerca del mismo tema, en otro artículo de febrero, en el diario *Expreso*: “El separatismo

ha ocasionado una violencia beligerante en el Perú y no se va a erradicar del país simplemente declarando persona no grata a Evo Morales, como bien hizo el Congreso en enero” (<https://www.expreso.com.pe/opinion/separatismo-del-sur-esta-al-pairo/>). Mientras que en una entrevista a un influyente político regional, en mayo de este año leíamos una predecible satanización de Evo Morales: “Es un personaje maligno. Tomó mucha fuerza en el gobierno de Pedro Castillo, donde vino en cuatro oportunidades, y predicó por una Asamblea constituyente y la nacionalización de los hidrocarburos. De allí siguió escalando. Hasta que llegó a crear, en Cusco, su partido, el MAS. Y, proyectar lo que llama Runasur, que es la asociación de pueblos aimaras para desarrollarlo en una parte del Perú, y construir una república aimara. Evo Morales ya no es parte de un gobierno, simplemente hay que prohibirle la entrada al Perú” (<https://peru21.pe/politica/sigue-en-marcha-el-plan-separatista-de-la-runasur-de-evo-morales-en-puno-evo-morales-german-alejo-exgobernador-puneno-evento-internacional-expresidente-boliviano-zoom-peru-fiscalia-plan-separatista-noticia/>). Las similitudes de ambos líderes políticos, Víctor Paz Estenssoro en los años sesenta y Evo Morales en la actualidad, tuvieron repercusiones políticas en Perú enmarcadas en conflicto bélico global que se mantiene con vitalidad, remarcando lo actual del proyecto macro de Gamaliel Churata, a pesar de sus poderosos detractores.

## Referencias

- Ayala, J. L. (2017). *Innata vocación del escritor Gamaliel Churata*. Pakarina Ediciones. Lima.
- Churata, G. (2 de abril de 1965). Puno y la hegemonía cultural del Titikaka. *El Comercio*.
- Churata, G. [como Arturo Peralta]. (2021). Carta al ministro de Estado en el Despacho de Fomento y Obras Públicas (del 3 de agosto de 1965). En Elizabeth Monasterios Pérez (Ed.): *Gamaliel Churata Interpelaciones al excepcionalismo de los saberes universales desde una concepción ambiciosamente crítica del pensamiento humano*. América Crítica 1, UniCa Press, Cagliari.
- Churata, G. (1971). Diálogo de Gamaliel Churata con Víctor Arce Franco. *Antología y Valoración*. Instituto Puneño de Cultura, Lima, 488-493.
- Churata, G. (19 de marzo de 1968). La Poesía de los Indios Blancos del Perú. *Correo*.

- Durand Flores, L. (11 de noviembre 1965). *Arequipa y Juliaca. Expreso.*
- Durand Flores, L. (20 de noviembre de 1965). Para un análisis de los sucesos de Juliaca. *Expreso.*
- Durand Flores, L. (23 de septiembre de 1966). Puno: todos unidos contra los Cáceres. *Expreso.*
- El Comercio* (29 de marzo de 1965). Actualidad política. ¿Qué pasa con la Ley Orgánica de Corporaciones? (Editorial).
- Expreso* (25 de febrero de 2023) Separatismo del sur está al pairo. <https://www.expreso.com.pe/opinion/separatismo-del-sur-esta-al-pairo/>
- Perú21* (05 de mayo de 2023) Sigue en marcha el plan ‘separatista’ de la Runasur de Evo Morales en Puno. <https://peru21.pe/politica/sigue-en-marcha-el-plan-separatista-de-la-runasur-de-evo-morales-en-puno-evo-morales-german-alejo-ex-gobernador-puneno-evento-internacional-expresidente-boliviano-zoom-peru-fiscalia-plan-separatista-noticia/>
- Vega, J. J. (28 de noviembre de 1965). A propósito de Juliaca (I). *Expreso.*
- Vega, J. J. (29 de noviembre de 1965). A propósito de Juliaca (II). *Expreso.*

**INDAGACIONES SOBRE UNA TEORÍA ESTÉTICA DEL  
SUEÑO DESDE GAMALIEL CHURATA**

**INQUIRIES INTO AN AESTHETIC THEORY OF DREAMS  
FROM GAMALIEL CHURATA**

**INDAGAÇÕES SOBRE UMA TEORIA ESTÉTICA DO  
SONHO DESDE A PARTIR DE GAMALIEL CHURATA**

**Cesar Augusto López\***

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
clopezn@unmsm.edu.pe  
ORCID: 0000-0002-1305-8899

Recibido: 23/10/2023

Aceptado: 15/11/2023

---

\* Cesar Augusto López Nuñez (Callao 1986) es Licenciado en Literatura por la UNMSM con la tesis *Oscar Colchado Lucio, artesano cósmico. La propuesta cosmopolítica de Rosa Cuchillo*. Magister en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Federal de Minas Gerais con la tesis *O projeto estético-político em O Guesa de Sousândrade e El pez de oro de Gamaliel Churata*. Obtuvo el segundo puesto en el Tercer Concurso de Cuentos ACJ (2004). El año 2014 publicó un libro de poesía titulado *O*. El año 2021 tradujo, al portugués, el poemario *Arpa de Wamani* de Óscar Colchado y ha publicado una *nouvelle* titulada *Un delicado temblor*. Actualmente, es profesor de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, y de la Facultad de Ciencias Sociales de San Marcos. Ha culminado sus estudios de doctorado y realiza investigaciones sobre la relación entre ontología, estética y política.

## Resumen

El presente artículo continúa el trabajo titulado “Una lectura arqueológica sobre la (im) pertinencia de la vanguardia y el surrealismo en el plan estético de Gamaliel Churata”, aparecido en el penúltimo número de esta misma revista. Su objetivo es darle “cuerpo” a la presencia del sueño como elemento constituyente de la producción estética de Gamaliel Churata, pero sustrayéndola de la denominación surrealista e inclinándola a la episteme que la originó; la indígena. Por tal motivo, relacionaremos las propuestas del sueño de Ailton Krenak y Davi Kopenawa, principalmente, para demostrar que los tientos del escritor arequipeño no iban a la deriva, sino que anticipaban un tiempo en que su obra podría ser atendida con mayor precisión y con cierta independencia de los parámetros tradicionales de lectura, los cuales fueron criticados, por el mismo, en obras como *El pez de oro* y *Resurrección de los muertos*. El fin último de nuestro esfuerzo es ofrecer herramientas de estudio para obras similares a las citadas.

**Palabras claves:** Pensamiento indígena, interpretación, sueño, Gamaliel Churata, “El kamili”.

## Abstract

The present article continues the work entitled “An archaeological reading on the (im) pertinence of the avant-garde and surrealism in the aesthetic plan of Gamaliel Churata”, which appeared in the penultimate issue of this same magazine. Its objective is to “shape” the presence of the dream as a constituent element of Gamaliel Churata’s aesthetic production but removing it from the surrealist name and inclining it to the episteme that originated it; the indigenous. For this reason, we will relate the dream proposals of Ailton Krenak and Davi Kopenawa, mainly, to demonstrate that the writer’s efforts were not adrift, but rather anticipated a time in which his work could be attended to with greater precision and with certainty. Independently from the traditional reading parameters, which were criticized by him in works such as *El pez de oro* and *Resurrección de los muertos*. My ultimate goal is to offer different study tools for works similar to this one mentioned.

**Keywords:** Indigeous thought, interpretation, dream, Gamaliel Churata, “El kamili”.

## Resumo

O presente artigo é a continuação do trabalho intitulado “Una lectura arqueológica sobre la (im) pertinencia de la vanguardia y el surrealismo en el plan estético de Gamaliel Churata”, o qual apareceu no penúlti-

mo número desta mesma revista. Seu objetivo é dar “corpo” à presença do sonho como elemento constitutivo da produção estética de Gamaliel Churata, mas restando a denominação surrealista dela e aproximando-a à episteme que lhe deu origem; a indígena. Por este motivo, relacionaremos as propostas do sonho de Ailton Krenak e Davi Kopenawa, principalmente, para demonstrar que as tentativas do escritor arequipenho não iam à deriva, mas que antecipavam um tempo em que sua obra poderia ser atendida com maior precisão e como certa independência dos parâmetros tradicionais de leitura, os quais foram criticados, por ele mesmo, em obras como *El pez de oro* y *Resurrección de los muertos*. O fim último de nosso esforço é oferecer ferramentas de estudo para obras similares às citadas.

**Palavras-chaves:** Pensamento indígena, interpretação, sonho, Gamaliel Churata, “El kamili”.

YA VUELVE EL ANIMAL DE LA FRESCA LECHUGA

Gamaliel Churata (1929)

*La sustancia de la materia es la energía.*

Léopold Sédar Senghor (1977)

*Sou xamã e vejo todas essas coisas bebendo yãkoana e no meu sonho. Meus espíritos xapiri nunca ficam quietos. Viajam sem descanso para terras distantes, para além do céu e do mundo debaixo da terra. Voltam de lá para me dar suas palavras e me avisar o que viram. É através de suas palavras que sou capaz de compreender todas as coisas da floresta.*

Davi Kopenawa (2010)

## Cuestiones previas

En la primera entrega de este trabajo (López, 2023), planteado en dos movimientos, realizamos una evaluación de los orígenes más remotos del surrealismo, con el objetivo de deslindar sus condiciones de existencias y, por ende, su lógica de preeminencia analítica para una diversidad de producciones estéticas. Que no quepa duda alguna de que Occidente vivió y vive aún la experiencia estética del surrealismo; sin embargo, este y su

atención por lo onírico no sería el único modo de comprender una amplia gama de formas interpretativas del sueño. En ese sentido, este no es patrimonio europeo y Europa no es su lector idóneo, por antonomasia, sino que existen otras propuestas para comprenderlo y asumirlo en sus dimensiones ontológicas, estéticas y políticas.

La última aserción puede mostrarse como polémica, en demasía, pero el escándalo que puede surgir de ella responde a la perspectiva de relevancia que le ha dado el marco epistémico occidental. No obstante, como el sueño no es su patrimonio privado, hemos querido atenderlo desde una visión que se aproxima más a los colectivos indígenas, *lato sensu*, ya que podría abrirnos importantes vías de discusión hermenéutica y posibles instrumentos de lectura para cierta producción artística de América Latina. De esta manera, se podría, no solo establecer una línea de fuga en torno al rótulo surreal, sino a los manidos términos como “fantástico”, “mágico” o “maravilloso”. El rigor que procuramos, entonces, es uno que, si bien es impulsado por la sospecha, en torno al modelo hegemónico, es originariamente alimentado por el método de corte amerindio.

No podemos avanzar sin explicar la cuestión de lo originario, denominado en este texto como lo indígena. Para nosotros, este término definiría razonablemente a aquellos colectivos “nacidos dentro” como el término latino designa. Este “adentro” se corresponde con el territorio, pero, más aún, con la fuerte proximidad a este y a sus lógicas de convivencia en el sentido más profundo de la palabra; a saber, con el establecimiento dialógico entre la máxima cantidad de vidas habitantes del espacio. Este, sin duda, incluye como elementos vivos, los fenómenos meteorológicos y orográficos. Para no caer en una lectura romántica de este aspecto, hemos recurrido a lo onto-estético-político, pero, vale recordar que el ser humano no ha dejado de ser tan indígena como una bacteria o un virus. Es decir, nunca hemos salido fuera de este planeta, a lo mucho llegamos a una isla cercana, la Luna, pero el afán de despegar los pies y

el alma de este territorio ha conducido a cierto colectivo humano a importarse poco por su basta lógica vital. Nuestro artículo parte de la literatura, pero no se debe perder de vista que esta nunca ha sido inocente y que siempre ha sido permeable, como toda arte, a la exploración. Por esta razón, consideramos que hay cierta producción verbal que se ha visto fuertemente influenciada por el pensamiento indígena y ha sido inevitable su inherente cuestionamiento a los protocolos de lectura como de clasificación tradicionales. Sin embargo, y como es lógico, en la pugna de ordenarlos, se les ha restado su carácter crítico y epistémico hasta reducirlos a objetos curiosos o impregnados de limitaciones o problemas expresivos. Para muestra, sirva citar la constante imposibilidad de lectura vargasllosiana a un más que imponente José María Arguedas. El di-sentimiento es la constante de aquellas visitas hermenéuticas.

En esta ocasión, procuraremos no ser sucintos (Hurtado y Lujan 2023, p. 16), sino ahondar en la cuestión prometida, sobre todo, porque tenemos un territorio sobre el cual transitar y que era necesario apisonar y no dar por descontado, sin más, bajo la premisa de evaluar, lo mejor que se pueda las fuentes de nuestras aserciones. En resumen, si bien Freud tuvo a bien recuperar el sueño en 1901, la costumbre epistémica siempre es inevitable y por eso se recayó en la trampa de su validación desde la práctica científica. Las humanidades, en general, han adolecido de este fenómeno, pero el asunto es que el afán cientificista del psicoanálisis terminaría privatizando los sueños y los territorializaría en el cosmos del mito de Edipo, básicamente. Pero, si hasta ciertos no humanos sueñan, ¿por qué habríamos de emplear un solo método interpretativo?

La reconstrucción que realizaremos en nuestro trabajo comenzará con el presente del sueño desde la perspectiva indígena con la que contamos y hemos decidido emplear en el vasto campo de producción textual. Luego, ingresaremos de lleno en una producción de Churata y, casi hacia el final, propondremos las líneas de sentido que configuran, no solo el valor de lo oní-

rico, sino su relevancia para los estudios literarios, sin que esto tenga que ser una premisa restrictiva, para cualquier investigación artística, por supuesto.

### **¿Qué se dice del sueño?**

Una de las problemáticas fundamentales en cuanto al sueño es que su proximidad con lo sensible, lo mítico, lo sagrado o lo “ilógico” ha sido la causa de su olvido o de su arrinconamiento a un efecto de sobra en la experiencia humana. La plasticidad del sueño ha sido siempre un problema, porque ha desafiado y desafía la lógica más elemental, no solo en lo proposicional, sino en la imagen y el sentir. Esto quiere decir que su abandono no tiene que ver con su poco espesor de sentido, sino con su aparente inaccesibilidad, su “coqueteo” incansable con el delirio, con la locura. Sin embargo, todos los elementos que hemos ido citando son aquellos que la razón ha ido expulsando de sus dominios, que ha ido extranjerizando o, en la mejor de las denominaciones de los pueblos espacialmente externos a la ciudad, barbarizándolo. Evidentemente, no comulgamos con este juicio y nuestra tarea será sostener un abordaje sintético sobre la lógica onírica.

La lisura del sueño se corresponde con las múltiples licencias que despliega y, en ese tránsito, según los principios de la analítica cartesiana, no se puede echar mano de él para conocer, porque, fuera de ser dúctil a los sentidos, en términos semiológicos, apela al cuerpo pleno, sin el concierto de la vigilia. La pérdida de control sobre su realidad es, *apavorante*, para el sistema de orden vertical de la mítica y, por ende, de la ontología, estética y política de Occidente. En otras palabras, contra la tendencia a estriar el espacio de la razón, el sueño alisa sus verdades y sus leyes hasta cuestionarlas. Vale aclarar que esto no tiene que ver con un interés crítico de sus operaciones, sino porque es inherente a la desestratificación el generar vistazos a

relaciones no atendidas o invisibilizadas por el sólido marco del método izado por la modernidad.

Antes de comenzar con propiedad, creemos importante situarnos en la diferencia africana, porque compartimos, palabras más, palabras menos, una comprensión lisa de la realidad. Esto se debe a que “El concepto de hombre africano no es una entidad en sí misma, por tanto, no es individualista, su ser es relacional” (Cuende 2008, p. 37). En este punto, es posible sustentar una faz positiva de lo relativo, no como un factor caprichoso devenido de la posmodernidad y el aligeramiento de dicho concepto físico, sino de la intrínseca relación de múltiples acontecimientos cósmicos, entendidos, por si acaso, en su interacción material, en primer lugar. Partiendo de esta última propuesta, la inversión de los términos analíticos emerge prometedora, debido a que en el pensamiento del continente matriz “La noción de *fuera vital*<sup>1</sup> que conforma el núcleo del pensamiento negro-africano se percibe de forma distinta en el pensamiento occidental, que ve la fuerza como un atributo del ser, y menos elaborado en noción del ser degradando la fuerza” (Cuende, p. 37). No es para menos la orientación de este modelo, ya que se condice con nuestro punto de apoyo, entra en una sintonía especialísima con el pensamiento indígena, porque es la potencia, el *camac*, lo que brinda sentido y extensión, espacio-temporal, a las singularidades. De esta suerte, el denominado ser no sería aquel regente del que emana la fuerza como un elemento derivado y sin autonomía, *stricto sensu*. El debate entre razón (ser) y experiencia (materia) se abriría de nuevo, solo que, sin importar en demasía, su constitución occidental.

Para darle paso al núcleo de nuestra discusión, es importante remitirnos a una cita extensa, pero necesaria, de Ailton Krenak:

Quando eu sugeri que falaria do sonho e da terra, eu queria comunicar a vocês um lugar, uma prática que é percebida em diferentes culturas, em diferentes povos, de reconhecer

essa instituição do sonho não como experiência cotidiana de dormir e sonhar, mas como exercício disciplinado de buscar no sonho as orientações para as nossas escolhas do dia a dia. Para algumas pessoas, a ideia de sonhar é abdicar da realidade, é renunciar ao sentido prático da vida. Porém, também podemos encontrar quem não veria sentido na vida se não fosse informado por sonhos, nos quais pode buscar os cantos, a cura, a inspiração e mesmo a resolução de questões práticas que não consegue discernir, cujas escolhas não consegue fazer fora do sonho, mas que ali estão abertas como possibilidades. (pp. 51-52)

En primer lugar, el sueño es una bastardad intercultural, si es útil emplear el término aquí, pero no asumido como un elemento de carácter remanente, sino un espacio, una institución. Por tal motivo, gravitaría en la vida de la comunidad como una realidad seria de estudio, de investigación. Partir de estos principios implica el reconocimiento de su valor cognoscitivo y complementario de lo que se conoce como realidad y, por ende, de su finísima guía en la construcción comunitaria. Esto significa que el estatuto del sueño ocupa una red más de sentido que no puede ser desatendida cuando haga su aparición en la comunidad. Lo que en un momento fue positivamente decisivo para la ciencia occidental, para lo indígena significaría una gravísima pérdida de rumbo. Y si la premisa de verdad descansa en la relación, el sueño es un espacio sobre el cual se descubren los diversos lazos de existencia invisibles para la vigilia. El sueño permite reconocer la posibilidad, pero desde la inmediatez vital y su exigencia activa; quizá esto lo diferencia de la literatura, a pesar de su cercanía.

Como elemento de iluminación e investigación, el sueño es un espacio, una tierra de exploración, tanto como el arte, porque se debe comprender que adentrarse en él tiene sus prerrogativas, una superficie que debe ser entendida para su adecuada interpretación, pero, sobre todo, interpenetración. Volvamos a Krenak:

De que lugar se projetam os paraquedas? Do lugar onde são possíveis as visões e o sonho. Um outro lugar que a gente pode habitar além dessa terra dura: o lugar do sonho. Não o sonho comumente referenciado de quando se está cochilando ou que a gente banaliza “estou sonhando com o meu próximo emprego, com o próximo carro”, mas que é uma experiência transcendente na qual o casulo do humano implode, se abrindo para outras visões da vida não limitada. Talvez seja outra palavra para o que costumamos chamar de natureza. Não é nomeada porque só conseguimos nomear o que experimentamos. O sonho como experiência de pessoas iniciadas numa tradição para sonhar. Assim como quem vai para uma escola aprender uma prática, um conteúdo, uma meditação, uma dança, pode ser iniciado nessa instituição para seguir, avançar num lugar do sonho. Alguns xamãs ou mágicos habitam esses lugares ou têm passagem por eles. São lugares com conexão com o mundo que partilhamos; não é um mundo paralelo, mas que tem uma potência diferente. (2019, pp. 65-67)

Al continuar con una lectura institucional del sueño, es imprescindible validar su alto grado de independencia, respecto de lo humano; es decir, no sería un lugar necesariamente reservado para la comprensión imperante de lo antrópico, sino un lugar de encuentro interpretativo, en su sentido más amplio; más allá de lo meramente significativo, sino práctico en términos de acción. Finalmente, en esta continuidad o ensamblaje espacial, la potencia diferencial es la que nos interesa, porque de ella depende la variación epistémica y, por ende, lógica de la hermenéutica de lo onírico en la literatura que depende del sueño. En este conjunto de cuestiones expuestas, existen, pues, especialistas en su lectura; en este caso, algunos chamanes, individuos formados para garantizar el plan simétrico de las esferas estudiadas.

No debe haber sombra de duda sobre la relevancia política del sueño que hemos ido persiguiendo y que se consideramos claras en la propuesta de Krenak; sin embargo, quien es más

directo y combativo sobre este punto es Davi Kopenawa quien emite el siguiente juicio: “Eles não sabem sonhar com os espíritos como nós. Preferem não saber que o trabalho dos xamãs é proteger a terra, tanto para nós e nossos filhos como para eles e os seus” (2015, p. 217). El blanco no conoce el sueño y se encuentra cerrado a la multiplicidad de los espíritus o potencias que configuran la realidad. Más aún, la mirada del chamán atiende el espacio existencial en pro de la vida de los diversos colectivos entre los que se encuentra por supuesto el de los blancos.

Lo político del arte interpretativo del sueño y de su poder epistémico se cimenta en la vida como su imperativo categórico; no es una abstracción a realizarse kantiana, sino una realización continua y exigente. Esto puede quedar más claro si nos remitimos al par espacio/vitalidad como dos caras de una misma moneda:

*“Hou! Esses forasteiros ignoram a palavra dos espíritos, mas, a pesar disso, sem querer, imitaram suas casas!” Isso me deixou confuso. Porém, apesar da semelhança, a luz daquela casa de ferro parecia sem vida. Não saía dela nenhum som. Se fosse viva, como uma verdadeira casa de espíritos, ouviríamos brotar de sua luminosidade o sibilar incessante dos cantos de seus habitantes. Seu cintilar propagaria as vozes ao longe. Mas não era o caso. Ela ficava inerte e silenciosa. Foi apenas durante o tempo do sonho, fazendo dançar sua imagem, que pude ouvir aa voz dos espíritos dos antigos brancos... (Kopenawa, 2015, p. 425)*

La desvitalización espacial sería una de las razones, por la cual el sueño no encuentra su lugar de trascendencia en una dinámica que opta por el silenciamiento, uno de los mecanismos de control a los cuales la política se encuentra acostumbrada. No obstante, esta situación, al parecer, ha dependido de una decisión de separación de la multiplicidad de la vida que los antiguos blancos no contemplaron, por lo menos, según lo que se desprende de esta crítica contra la inerte modernidad y

su espacialidad desecada. ¿Acaso la intersección de estos mundos tenga que ver con la necesidad continua de identificar la proliferación de los sentidos de la vida?

Yendo aún más profundo en el despliegue teórico del sueño, ofrecido por Kopenawa, el plan de continuidad y contigüidad, que solo puede ser descubierto en la exploración del sueño, no discriminaría ni los espacios ni los tiempos, porque estos serían territorios habitados por potencias (*xapiri*)<sup>2</sup> que merecen ser conocidas y reconocidas en la delicada trama cósmica:

Voamos em sonho, para muito longe de nossa casa e de nossa terra, pelos caminhos de luz dos *xapiri*. De lá pode-se ver todas as coisas do céu, da floresta e das águas que os nossos antigos viram antes de nós. O dia dos espíritos é nossa noite, é por isso que eles se apossam de nós durante o sono, sem sabermos. É esse, como eu disse, nosso modo de estudar. Nós, *xamãs*, possuímos dentro de nós o valor de sonho dos espíritos. São eles que nos permitem sonhar tão longe. Por isso suas imagens não param de dançar perto de nós quando dormimos. Bebendo *yākoana*, não cochilamos à toa. Sempre estamos prontos para sonhar. Tornados fantasmas, percorremos sem trégua terras distantes, fazendo amizade com os *xapiri* de seus habitantes. É assim que os *xamãs* sonham! (Kopenawa, 2015, p. 462)

El sueño siempre amplía el horizonte y siempre permite el encuentro de las diferencias, pero conducidas hacia la escucha de las voces del pasado, lo cual envuelve el afinamiento de la recepción, la disposición a establecer alianzas antes que fronteras o estimar el alisamiento como una opción de saber, nada despreciable, y que permitiría la plena constitución de la experiencia. Borges se aproximó en su literatura a este punto, pero la costumbre antropocéntrica del arte le fue inevitable. Quizá Kopenawa lo leería con cierta “ternura” en ese intento de captar los mundos posibles en su literatura, los multiversos, pero vaciados de música y vida, de ensoñación como las grandes urbes cosmopolitas.

Para cerrar esta sección, nos ha parecido importante remitirnos al discernimiento del sueño del pueblo *Warlpiri*, de Australia, según las investigaciones de la antropóloga Bárbara Glowczewski (2015). Ella emplea el término “cosmopolítica”, propuesto por otro antropólogo, Eduardo Viveiros de Castro (2015), para caracterizar los sueños, ya que estos permitirían ampliar la idea de política a una extensa gama de potencias con las que los colectivos humanos entrarían en relación y con las que tendrían que negociar el complejo y delicado equilibrio de la vida. En todo caso, la denominación animista, para diversos pueblos no occidentales, ha tenido un resurgimiento por los estudios de Philippe Descola (2012), antropólogo también, y se ha emparentado con lo cosmopolítico en contraposición con lo cosmopolita. Al respecto, Glowczewski afirmará que “Fenómenos cósmicos e atmosféricos, como o vento, a chuva, as estrelas e a lua, são todos imagens-forças que, como outros totens, são traços de sonhos da mesma ‘espécie’ dos animais ou vegetais” (p. 31). Queremos detenernos en el hecho de que la sustancia onírica permitiría esa comunicabilidad de la experiencia entre diversas especies y, por ese motivo, no sería descabellado entender la variación diversa que se nos manifestaría en el sueño. El principio dialógico de la cosmopolítica tendría a los sueños como su *lingua franca*. Esta transversalidad es posible por el flujo incesante de lo onírico que se encuentra al servicio de la vida por ser su manifestación máxima y siempre en dispersión hacia nuevas mezclas. La tarea del intérprete, así, sería la de acompañarlas, seguir sus ritmos y sus concatenaciones sin prejuicio de por medio.

Al desvelar estos aspectos del sueño es imposible negar que en la hermenéutica indígena haya un interés monológico o que, simplemente, se encuentre incapacitado para comunicarse con la denominada modernidad; antes bien, negar ese encuentro con sus disonancias y armonías caería en un escollo ético, puesto que el sueño, como telón de fondo, no debería ser negado bajo ningún pretexto. Incluso se puede ir más allá, porque, para

Glowczewski, siempre partiendo de los *Warlpiri* “o sonho e a dança são espaços de transferência de tecnologias. São espaços que permitem a comunicação de uma civilização dita ‘arcaica’ com nossa civilização. São os espaços de facilitação” (2015, p. 48). No habría la posibilidad de innovar sin el respectivo trajinar por lo onírico y sería, realmente, imposible el encuentro y la construcción de cualquier tipo de saber en plenitud.

Para el final de esta sección, nos parece acertado lo que plantea Tim Ingold, en cuanto al animismo, y lo cosmológico, por extensión, ya que afirma que este es “the imputation of life to inert objects. Such imputation is more typical of people in western societies who dream of finding life on other planets than of indigenous peoples to whom the label of animism has classically been applied” (2006, p. 9). Por un lado, los occidentales no habrían perdido su intrínseco interés animista, como buenos nativos, pero, por otro, no estimarían la vida que los denominados indígenas nunca dejaron de observar para un pronto y feliz, en la medida de lo posible, acoplamiento.

Resta señalar que nuestro intento de establecer una teoría de lo onírico nos ha conducido a concebir que el sueño es una institución práctica, lo cual requiere de una disciplina formativa en la que destaca la percepción. Además de lo indicado, y al unísono, la ensoñación es un espacio amplio y desplegable si se llega a admitir que estas cualidades dependen de la revelación de fuerzas vivas que se desplazan en su expansivo territorio. El desplazamiento forma parte de la espacialidad y de su torrente temporal, los cuales alcanzan mayor tonalidad mientras haya mayor desplazamiento que experimentar. Esto quiere decir que el nomadismo del sueño depende de que se entienda que este es un fondo, fundamentalmente, ético.

## **Arribar a la pasada-actual estética churariana**

La densidad del texto que antecede este artículo, como primer movimiento musical, es coherente con las extensas citas a las

que hemos dedicado, en esta oportunidad, su respectiva interpretación y afianzamiento. La pertinencia de Gamaliel Churata en medio de este paisaje es que, con bastante anticipación, se tomó la tarea de encargarse de exponer un pensamiento (el indígena) que alcanzó un instante de flotabilidad en medio de las agitaciones de cambio de siglo. Este regresó a las sombras impuestas por la fuertemente demarcada razón occidental y su impacto efectivo hacia finales de la década de 1920. Sin embargo, quedó, para ser recuperado y reivindicado, desde el germen que le permitió su acontecimiento en la historia de la estética literaria peruana.

### **Primer movimiento**

En la denominada segunda etapa del *Boletín Titikaka*, exactamente en diciembre de 1928, en el número XXV (aunque veintiséis cuantitativamente), se publica un relato titulado *El kamili* (2016, p.102). En este, tata Ulogio escucha la narración de un sueño, por parte de un paciente. En este, se puede notar el desplazamiento de la sierra a la costa y en ese proceso se descubre que *kollis* y *keñuas* (plantas altiplánicas), “se suceden con sentido humano; vale decir con voz de hombres” (2016, p. 102). La barrera comunicativa es derribada por la acción del sueño para evidenciar una grieta comunicativa no percibida. La insistencia de este proceso de desestratificación es centralmente el discernimiento, aunque las variables de análisis se complejicen, Incluso el tiempo es cuestionado mientras el viaje narrado permite registrar la humanidad de las plantas sin que, por eso, el cuerpo sea desplazado, muy por el contrario “el tejido muscular tiembla por algo ‘nuestro’ más allá de las nubes, o acaso más cerca del corazón de la semilla, región por donde se despeñan los amaneceres y se desmelenan la trenza múltiple del agua llovida” (2016, p. 102). Existiría un nosotros corporal y vegetal que se puede avizorar en lo onírico, ya que la continuidad no puede rehuir el enlace múltiple. La tendencia a la dispersión del sentido para su observación analítica es contraintuitiva en

la narración, ya que el recorrido apunta centripetamente, se contrae en una visión que no cesa de agenciar elementos. Esta observación queda más clara cuando el narrador comunica que “Komer-kenti<sup>3</sup> vuela a mi hombro y ya juntos los cuatro —el hombre, el caballo, el loro, el kuntur<sup>4</sup> astral— descendemos para meternos en la habitación de mi hogar” (2016, p. 102). No solo hay una juntura íntima entre lo animal y lo humano, sino que lo astral animalizado, también participa de la experiencia del soñante.

La relación animal no culminó con el final de la narración onírica, sino que tata Ulogio, el pako<sup>5</sup> lee en la coca que el paciente se encuentra “amarrado” al otorongo por el mal de amor (2016, p. 102). Luego de esto, el especialista pregunta sobre el ingreso de la lechuza a la casa del narrador, quien se sorprende por no saber cómo pudo enterarse aquel. Su respuesta será aún más enigmática, pero no para nosotros, que llegamos avisados a este punto: “Los que mueren no se van” (2016, p. 104). Como se puede observar, tanto el sueño como la lectura se encuentran en el plano del alisamiento en búsqueda y encuentro de su propia lógica, una que hemos considerado externa, pero no por eso ilógica. En el siguiente momento, la voz del observador-narrador del relato, a modo de participante objetivo manifiesta su sorpresa: “Cómo haya razón profunda para encontrar la lógica de estas creencias, quizá solo sea posible aplicándoles interpretación teosófica! (sic)” (2016, p. 104). A pesar de que se podría arrojar por la borda la escena que se nos presenta como mera superstición, el narrador churatiano opta por cuestionarse por el instrumento hermenéutico aplicable a estas construcciones de sentido, a los procedimientos de lectura. Quizá lo más sorprendente es que para estos años alguien se haya importado a nivel epistémico de atenderlos en su más exacta dimensión posible, a riesgo de ser tomado por alguien engatusado en estos montajes.

La voz narrativa informa la conciencia del universo al que se enfrenta para esa época, dado que “El panorama es vasto y

complejo” (2016, p. 104). Esta conclusión llega luego de enumerar las recomendaciones del *pako* para la curación del enfermo. Habría, pues, una orientación salida de la interpretación del sueño hacia la vida cotidiana con tal de preservar la salud del paciente. Aún más lejos va Churata en este texto, porque considera lo visto como un hecho más allá de lo meramente medicinal y dejaría entrever su gran proyecto, del que solo vio la publicación de *El pez de oro*: “Tiempo llegará que se afronte definitivamente el esclarecimiento (sic) de nuestro indoamericano acervo filosófico” (2016, p. 104). En ningún momento se toma a la ligera lo observado y se le presta carácter universal en lo filosófico, desde una visión realmente extensa, la cual incluye otro elemento estético como la pintura de Antonio Rodríguez del Valle para cumplir con el neologismo de sacar (“ex”) a la claridad el saber indígena. En ese mismo peritaje no duda en echar mano del psicoanálisis como una vía formal de acercamiento a estas prácticas de lectura. Más adelante reñirá con esta escuela de terapia, pero lo que interesa es que la sincronización espacio-temporal del sueño es aceptada en la pesquisa realizada por el escritor junto a claras reservas al comparar al *pako* con el psicoanalista, porque ambos saben “servirse del agente exterior para vincularlo a sus experiencias y darnos soluciones sorprendentes” (2016, p. 104). Dar cuenta de esta sana sospecha o duda a poquísimos años de la consolidación europea del psicoanálisis, refrendado por el *Manifiesto surrealista* es de admirar.

En lo que sigue de su relato, no se detiene en resaltar las capacidades de los chamanes quienes actúan cuando “la ciencia europea se muestra incapaz” (2016, p. 104). No nos encontramos, solamente, ante una escena que puede calificarse de descolonial, sino que la noción de complemento, de un más allá de los linderos occidentales, se puede notar; todo esto desde la interpretación indígena de los sueños para curar enfermedades. Discursos similares se pueden encontrar a la orden del día

en nuestro tiempo y la sugerencia del narrador de *El kamili* es paradigmática:

Bueno es darse un baño de superstición en estos días de bancarrota y orfandad. La presencia, aún, entre nosotros, del pako o yatiri es una ardorosa manifestación de vitalidad psíquica que no ha podido extirpar el predominio de otras razas y otras culturas. Aquí estamos ya frente de un pueblo cuyas preocupaciones son intensamente reclamadas por el instinto de la Naturaleza.

La superstición, sobre todo ejercicio místico, ofrece un camino lleno de sorpresas que pueden llevarnos al afinamiento de los sentidos y a la creación o parimientto de otros de cuya sutilidad tiene el secreto el viento... Por lo menos en el caso de nuestra fenomenología hácese de todo punto necesario partir de un estudio de las ideas aborígenes en tales materias antes de establecer semblanzas que resultaran quiméricas o simplemente superficiales (2016, p. 104)

Está más que comprobado que estas palabras se quedaron en el *Boletín Titikaka* y solo se encuentran en resonancia, si seguimos el razonamiento de Ailton Krenak, para quien su trabajo es prestar algunas ideas para evitar el fin del mundo. No obstante, quisiéramos detenernos en la actualidad de los términos planteados por Churata, originados, por lo que vamos corroborando, en el arte de la onirolgía; una que se desplegará con mayor fuerza en *El pez de oro*, texto que atenderemos en la tercera, y final entrega, de esta serie desplegada por nosotros.

En primer lugar, e insistimos en la admiración por lo temprano, el autor de *Resurrección de los muertos* reconoce el agotamiento del pensamiento occidental y la urgencia de quizá auxiliarlo con la indagación de sus variables. No olvida, tampoco, que el conocimiento chamánico es uno de resistencia, porque su basamento se encuentra en el interés incondicional de la vida en sus múltiples manifestaciones, incluidas las de los opresores como factores de un mismo ecosistema. En segundo lugar, al

referirse a la naturaleza, no se nos conduce por su diferenciación radical, sino que nos informa su lógica original y originaria. Así, el afinamiento de los sentidos, la “sutilización” de los mismos, tendría que ver con una ampliación estética que urge a nivel político en la actualidad. No un resumen de las creencias indígenas, sino su participación simétrica en la discusión de la administración planetaria. Ambicioso Churata para 1928, pero lúcido, teniendo en cuenta que nos encontramos en ese punto de discusión teórica. Si habría que empezarse de un lugar radical para esta empresa, la elección del sueño fue la mejor y más arriesgada para comenzar.

No contento con el contexto nacional, *El kamili* se proyecta a lo continental en el rescate de los componentes aún funcionales del pensamiento indígena que se reconoce en este, ahora, no tan lejano 1928. A veintinueve años de la sistematización más sincera de lo que se delinea en este relato, no podemos pasar por alto otra extensa cita, en la que se invierte lo herético:

Tú eres un “hereje”, me decía tata Ulogio... Hereje me decía tata Ulogio porque me vio vivir sin ceremonias, sin amor a los animales; él sacerdote de hombres que adoran al animal casero, que lo tratan con pulcra humanidad, tenía que ver cuán diversa era mi actitud con el animalito de Dios... ¡Hoy ya nó (sic), tata Ulogio, por fortuna! Todo es sagrado en la Tierra, y la nube que pasa y el polvo del camino son dueños de una intención vibrante que va a parir en el sensorio; de suerte que obrando piadosamente-deístamente-en Dios-debemos (sic) a la nube y al guijarro el más puro pensamiento. Acaso quiera decirnos con ello el kamili que tanto valen pensamiento o guijarro, y que para los resultados vitales importe lo mismo reír en la claridad oculta del agua o lanzar chinitas sobre el oleaje que muerte las arenas de la playa, puesto que siendo la vida un todo actuante, sus partes, por ínfimas, no dejan de ser menos necesarias e importantes. Todo es aceptable. Pero lo que no da asidero a duda es que el indio ve en cuanto se le representa elementos de su propio proceso. No de otra manera

se explica su temor de herir la más ínfima partícula de la Pachamama sobre todo herirla más que con actos, con pensamientos. El mismo en su variedad viviente se considera tierra animada... (2016, p. 104)

No nos queda la duda de que Krenak o Kopenawa estarían de acuerdo con tata Ulogio y que tendrían estima por este cuento. En este primer acercamiento al pensamiento indígena, Churata lo calificará como panteísta, juicio similar al de Mariátegui en su ensayo sobre “El factor religioso” (2005, pp. 162-193). Sin embargo, tal denominación variará en *El pez de oro* (2012) y en *Resurrección de los muertos* (2010), con mayor profundidad.

Atendiendo ahora a la propuesta reflexiva de la cita, la relación con los animales no se ciñe al nivel interpretativo de tipo simbólico o metafórico como se esperase para remediar el mal anunciado en el sueño, sino que el cuidado de lo animal es activo e impostergable, concreto, cotidiano, sacro. La herejía que indica el *pako* se remite al divorcio que vive el narrador primero con el asombro por el desciframiento del sueño, pero de modo más real, creemos, con la imposibilidad de acercarse a esa lógica si no vive la experiencia cotidiana de la conexión con lo animal. Este horizonte se amplía aún más, porque lo inanimado pasa a ser estimado en su dimensión estética vibratoria<sup>6</sup> por el exigente despliegue del sentir al que se sometería el narrador en su reforma del entendimiento.

Esta estética microscópica no haría más que ir en contra del ordenamiento vertical del saber, ya que insistiría en enlaces sintagmáticos de sentido existencial y, obviamente, ontológicos. Todo esto sin descuidar que la realidad es un proceso en que las diversas alianzas siempre serán más reales en la intersección de sus perspectivas como fundamento de una experiencia cada vez más total. No habría, pues, un extremo u otro, sino la emergencia del “medio”. Es posible afirmar, entonces, que el sueño, sustancia constitutiva de lo relacional, deba exigir la guardia del pensamiento sobre la acción, porque si la vigilia no

se resguarda en él, no habría posibilidad del goce de la vida en su animación, siempre complementaria, interconectada.

### **Una conclusión incompleta, pero necesaria**

Debido a los límites espaciales de este trabajo, solo hemos podido echar mano del primer texto sistemático que Gamaliel Churata propuso en torno a una hermenéutica indígena. En una mirada retrospectiva, hemos podido corroborar que sus tientos no andaban descaminados con su presente y, más aún, con el nuestro. De esto se desprende que sus intuiciones se situaron en el aprendizaje estético, en primer término, del modo de comprensión indígena, ya que a través del sentir habría de ser posible poner en tela de juicio los presupuestos ontológicos occidentales, tal como en su momento se desarrolló, y se sigue desarrollando, este ejercicio en África, en América Latina o en Australia, según hemos ido visitando, someramente, en este artículo.

Nuestro aporte ha dependido, absolutamente, de lo que se ha aprendido y escuchado, atentamente, de líderes indígenas, los cuales apuntan a evitar el fin de este tiempo, porque la salvación no puede ser personal, sino total; no tendiente al totalitarismo, desde un discurso bienintencionado, no cabe duda, como el largoplacismo<sup>7</sup>. Pero, volviendo al origen de nuestra discusión, resituar al sueño en el panorama de los estudios literarios, no tiene que ver solo con una guía de lectura, sino con el reconocimiento de otros regímenes que penetran en el arte verbal para manifestar sus dinámicas. Esto quiere decir que un seguimiento interpretativo adecuado debería remitirnos al espacio liso onírico que expone la relevancia y pertinencia de las relaciones de sentido, aparentemente, imposibles o no plausibles. Este último juicio, claro está, se deriva de la fricción causada por el des(encuentro) de los modos de pensar, estéticas o literaturas mayores al verse suspendidas por las prácticas menores que, por su ordenamiento, son tomadas por nocivas

o arcaizantes. Creemos que bastante hemos probado que tales calificativos no son tan acertados.

Aún nos restan tres movimientos importantes de organización teórica sobre el sueño en Churata, pero nuestra estrategia de comenzar por el presente no solo reactivaría la investigación este escritor, sino que permitiría colocarlo en su justa medida, en torno al valor que se le debe otorgar en la tradición estética peruana y latinoamericana del siglo XX. Esto significa que aún nos queda pendiente darle un tiempo y espacio a *El pez de oro*, *Resurrección de los muertos* y *Kirkhilas de la Sirena* (2017) para consolidar y afinar nuestros instrumentos para enfrentar obras en las que vibren o bullan fórmulas ajenas, por expulsión, al conocimiento hegemónico y que podrían auxiliarlo en sus dilemas actuales, en la medida de lo posible.

Por ahora, será más que suficiente haber zanjado que la deuda con el surrealismo no es tan grande como se piensa, al menos en Churata. Esto supone que debería tratarse con cautela textos interesados en presentar la diferencia como dimensión constitutiva de las obras de arte, más aún aquellas que han sido intervenidas por ordenamientos que escapan a la pretendida omnisciencia del legado de Occidente. Si esto nos dirige a suspender el fácil adjetivo, por lo menos por un tiempo, de lo fantástico, mágico o maravilloso, en favor del fortalecimiento de las voces y cantos que habitarían en ciertas piezas de sentir, habremos logrado nuestro objetivo.

## Notas

- 1 Cursivas del autor.
- 2 Nombre de una diversidad de “espíritus” que habitan la selva y que pueden, también, habitar en el mismo chamán para potenciar su lectura del mundo.
- 3 Según la indicación de Churata el Komer-kenti es el “picaflor, pero dáse (sic) también ese nombre al loro, que de otra manera el aborigen dice lurru” (2016, p104).

4 Cóndor.

5 Chamán altioplánico.

6 La estadounidense Jane Bennett, con su libro *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas* (2022), sería sin duda una buena alumna de tata Ulogio.

7 Es importante no perder de vista las propuestas práctico-filosóficas de William MacAskill en su libro *What we owe the future* (2022).

## Referencias

- Cuende, J. (2008). Aproximación al pensamiento de L. S. Senghor. *MAGISTER. Revista de Miscelánea de Investigación*. N.º 22, 35-36.
- Churata, G. (2012). *El pez de oro*. Madrid, España: Cátedra.
- Churata, G. (2010). *Resurrección de los muertos. Alfabeto del incognoscible*. Lima: ANR.
- Churata, G. (2017). *Kikhilas de la sirena*. La Paz: Plural.
- Descola, P. (2012). *Más allá de naturaleza y cultura*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gabriel, M. (2023). *El ser humano como animal. Por qué no encajamos del todo en la naturaleza*. Barcelona: Ediciones de Pasado y Presente.
- Glowczewski, B. (2015). *Devires totémicos. Cosmopolítica do sonho*. São Paulo: n-1 edições.
- Hurtado, A. y Luján, S. (2023). Editorial. Vanguardia, indigenismo y tradición en la literatura y cultura peruanas. *Escritura y pensamiento. Revista de investigación de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas*. Vol. 22, N.º 46, enero-abril, 11-18.
- Ingold, T. (2006). Rethinking the Animate, Re-Animating Thought. *Ethnos*, Vol. 7 :1, 9-20.
- Kopenawa, D. y Albert, B. (2015). *A queda do céu. Palavras de um xama yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- López, C. A. (2023). Una lectura arqueológica sobre la (im)pertinencia de la vanguardia y el surrealismo en el plan estético de

- Gamaliel Churata. *Escritura y pensamiento. Revista de investigación de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas*. Vol. 22, N.º 46, enero-abril, 157-180.
- Mariátegui, J. C. (2005). *Siete ensayos de interpretación de la realidad nacional peruana*. Lima: Minerva.
- Senghor, L. (1993). *Liberté 5*. París: Le Seuil.
- Viveiros de Castro, E. (2015). *Metafísicas caníbais. Elementos para una antropología pós-esgrutural*. São Paulo: Cosac Nayfi.
- VV. AA. (2016). *Boletín Titikaka*. Lima, Perú: CELACP - Lluvia Editores.



**LAS REPRESENTACIONES DE LA FEMINIDAD INDÍGENA  
EN LA SERPIENTE DE ORO DE CIRO ALEGRÍA BAZÁN Y  
SIMACHE DE JOSÉ ORTIZ REYES**

**THE REPRESENTATIONS OF INDIGENOUS FEMININITY  
IN LA SERPIENTE DE ORO BY CIRO ALEGRÍA BAZÁN  
AND SIMACHE BY JOSÉ ORTIZ REYES**

**REPRESENTAÇÕES DA FEMINILIDADE INDÍGENA EN  
LA SERPIENTE DE ORO DE CIRO ALEGRÍA BAZÁN E  
SIMACHE DE JOSÉ ORTIZ REYES**

**Guidmer Urbina Sánchez\***

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
guidmer.urbina@unmsm.edu.pe  
ORCID: 0009-0003-2127-4617

Recibido: 30/09/2023

Aceptado: 06/11/2023

---

\* Guidmer Urbina Sánchez es bachiller en la carrera de Literatura por la Universidad Nacional Federico Villarreal y egresado de la Maestría en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha participado en calidad de ponente en diversos congresos nacionales e internacionales sobre literatura peruana y latinoamericana. Actualmente se desempeña como tutor de lenguaje y profesor asistente en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.

El presente artículo de investigación deriva de la investigación de tesis para obtener el grado de magister en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana.

**Resumen**

En la presente investigación se profundiza en la representación de la mujer andina dentro de *La serpiente de oro* (1935) de Ciro Alegría Bazán y *Simache* (1941) de José Ortiz Reyes. Sostenemos que en ambos textos se utiliza al estereotipo, sustentado en la interseccionalidad del género y la raza, como mecanismo de representación del sujeto femenino andino, lo que demuestra que, a pesar de ser novelas indigenistas, éstas reproducen un discurso occidental que violenta a la mujer indígena. Para poder sustentar lo dicho, nos valdremos de la categoría de estereotipo propuesta por Homi Bhabha y la de interseccionalidad que propone María Lugones.

**Palabras claves:** Mujer indígena, José Ortiz Reyes, Ciro Alegría Bazán, género, interseccionalidad.

**Abstract**

The present investigation deepens the representation of the Andean woman within *La serpiente de oro* (1935) by Ciro Alegría Bazán and *Simache* (1941) by José Ortiz Reyes. We hold that in both texts the stereotype is used, based on the intersectionality of gender and race, as a mechanism of representation of the Andean female subject, which shows that, despite being indigenous novels, you are reproducing a Western discourse that violates indigenous women. In order to support what has been said, we will use the category of stereotype proposed by Homi Bhabha and that of intersectionality proposed by María Lugones.

**Keywords:** Woman, indigenous, José Ortiz Reyes, Ciro Alegría Bazán, gender, intersectionality.

**Resumo**

A presente investigação aprofunda a representação da mulher andina dentro *La serpiente de oro* (1935) de Ciro Alegría Bazán e *Simache* (1941) de José Ortiz Reyes. Argumentamos que em ambos os textos o estereótipo, sustentado na interseccionalidade do gênero e da raça, é usado como mecanismo de representação do sujeito feminino andino, o que demonstra que, apesar de serem romances indigenistas, você está reproduzindo um discurso ocidental que violenta a mulher indígena. Para poder sustentar o que foi dito, vamos sair da categoria de estereótipo proposta por Homi Bhabha e da categoria de interseccionalidade proposta por Maria Lugones.

**Palavras-chaves:** Mulher, indígena, José Ortiz Reyes, Ciro Alegría Bazán, gênero, interseccionalidade.

## Introducción

Cuando uno habla de literatura en el Perú, rara vez habla exclusivamente sobre literatura. Este fenómeno estético se complejiza con la introducción de ideales políticos y sociales que dan cuenta de la gran riqueza simbólica que nos deja el hecho de ser un país marcado por la heterogeneidad cultural, como lo decía el maestro Antonio Cornejo Polar (1994). Es por ello que la literatura peruana es una palestra discursiva donde se plasman diversas identidades, además de prácticas culturales, relaciones de poder, relaciones de género o conflictos sociales.

Uno de los movimientos literarios que más ha evidenciado la constitución política de la literatura peruana es el Indigenismo. A través de él se buscó reivindicar la figura del poblador andino y su cultura. Para el presente artículo nos interesa reflexionar en torno a las novelas indigenistas *La serpiente de oro* (1935) de Ciro Alegría Bazán y *Simache* (1941) de José Ortiz Reyes. La selección se debe a que en ambas novelas se puede encontrar representaciones de la mujer andina que comparten o responden a ideologías patriarcales que sirven de base para la construcción de ambas diégesis.

En tal sentido, a partir del análisis de la figura de la mujer andina en ambas novelas, buscamos revisar y profundizar en las formas en las que se las representó dentro del Indigenismo peruano. Debido a ello, en el presente artículo responderemos preguntas como: ¿Qué elementos intervienen en la representación de la mujer andina en ambas novelas? ¿Qué intención de carácter político existe en los procesos de representación sobre dicha mujer? ¿Existió realmente una reivindicación de la mujer andina dentro del Indigenismo peruano?

Frente a esta problemática sostenemos que en *La serpiente de oro* (1935) y *Simache* (1941) la mujer andina es doblemente subalternizada debido a la intersección del género y la raza y a la presencia del estereotipo como mecanismo de representa-

ción. A partir de ello, se demuestra que la mujer andina no fue incluida dentro de la intensión reivindicativa del Indigenismo peruano.

Para poder dar sustento a nuestra investigación nos valdremos de las propuestas Decoloniales, los Estudios Postcoloniales y los Estudios de Género. Principalmente utilizaremos las categorías de interseccionalidad de María Lugones (2008), de estereotipo de Homi Bhabha (1994) y la conceptualización sobre la mujer en Latinoamérica que proponen diversas autoras como Norma Fuller (1996) y Lucía Guerra (2007).

### **Recepción crítica de *La serpiente de oro***

En 1935, Ciro Alegría publica su primera novela *La serpiente de oro*. Desde aquel año hasta la actualidad, bastante tinta se ha utilizado para comentar el mundo ficcional que la mencionada novela propone. La crítica especializada la ha abordado desde diversos enfoques, a tal grado que resultaría titánico y desacorde para esta investigación revisar todo lo que se ha dicho sobre *La serpiente oro*. Por ello, en el presente apartado nos enfocaremos en analizar los trabajos críticos que desarrollen temáticas de nuestro interés para establecer un diálogo fructífero que nos permita comprender cómo ha sido interpretada la novela de Ciro Alegría y qué aspectos de la misma se han obviado dentro de los distintos análisis.

Para comprender la representación de la mujer andina y la intención que promueve la producción de la novela, es necesario entender la posición política que Ciro Alegría Bazán tenía en relación al contexto social en el que le tocó vivir. Un crítico que considera este elemento dentro de la producción artística del novelista es Eduardo Urduñivia Bertarelli (1978) quien sostiene que solo es posible una comprensión valedera de las novelas de Ciro Alegría si las consideramos como una práctica político-literaria. En tal sentido, resulta importante recordar que el novelista peruano siempre estuvo comprometido con un cam-

bio social al grado de ser perseguido por sus ideales políticos (Varona, 2008). A partir de esta postura política del autor, la condición política-estética de las novelas de Alegría y en base el análisis del universo diegético de *La serpiente de oro* es válido sostener que existe una intención política dentro de la novela, que busca reivindicar la figura del indígena. Esta intención política es percibida por Urdanivia (1978) como alineada a la propuesta reivindicativa del Indigenismo literario y con la fuerte intención de un cambio de relaciones culturales, sociales y políticas que permitan la justicia en el campo.

Otro autor que analiza la obra de Ciro Alegría desde el Indigenismo en la cual se inserta es Tito Cáceres Cuadros (1996) quien sostiene que, desde la épica en *La serpiente de oro*, hasta la aparición trágica de la sequía, existe en la obra de Alegría una clara intención de denuncia frente a la injusticia social que viven los sujetos indígenas. Esta denuncia, según Cáceres, se ve promovida por figura del narrador, quien mantiene su distancia con lo narrado y emite juicios de valor respecto a lo que observa (Cáceres, 1996). Es por ello que, agudamente, Tito Cáceres Cuadros señala al narrador como un elemento clave dentro de la propuesta política que las obras de Ciro Alegría tienen.

Un crítico que también considera al narrador como uno de los elementos centrales para la comprensión de la diégesis de *La serpiente de oro* (1935) es Antonio Cornejo Polar (2008). Él señala que para lograr una comprensión cabal de la novela es importante tener en cuenta tres condiciones objetivas que el narrador de *La serpiente de oro* presenta: la presencia de más de una forma narrativa, la variación del dominio de la lengua que estas formas narrativas y los personajes poseen, y el conocimiento sobre lo narrado que presenta la voz narrativa en la novela.

A partir de esta consideración, Cornejo Polar concluye que dentro de *La serpiente de oro* existe una predominancia del narrador colectivo debido a la intención de revelar íntimamente la

vida de la comunidad de Calemar (2008). Además, sostiene que dentro de la novela se evidencia un doble uso de la lengua: la culta y la popular. La primera se utiliza mayoritariamente en la narración y la segunda exclusivamente en los diálogos. Para Cornejo Polar, esto produce una contradicción que refleja el conflicto social que vive la sociedad y cultura, así como su heteróclita pluralidad (Cornejo, 2008) A partir de ello, es posible notar cómo dentro de *La serpiente de oro* fluye una propuesta crítica que se percibe no solo en la descripción de la vida de los personajes, sino incluso en la figura del narrador y en el lenguaje mismo. Con ello, resulta incuestionable sostener que existe una clara intención política que busca revalorizar la figura del sujeto indígena en la novela de Ciro Alegría.

Según Cornejo Polar (2008), otro elemento por el cual se evidencia la intención reivindicativa de la novela es la naturaleza. Así, a través del conflicto entre el hombre y la naturaleza, se presenta un cuestionamiento al orden establecido puesto que dentro de la novela se propone una forma distinta de organizar la sociedad y la vida. Es por ello que:

*La serpiente de oro* implica un ejercicio de conciencia social que puede resolverse en la recusación del orden real, en la apertura de un nuevo horizonte, sobre todo si en éste aparece muy nítidamente, como en realidad sucede en el texto, una axiología de base comunitaria, con sus realizaciones concretas en un sistema de relaciones solidarias y fraternales, que releva por contradicción las carencias irreparables de la ideología individualista de los grupos dominantes. (Cornejo, 2008, p. 88)

La condición del narrador y la naturaleza como elementos significativos dentro del universo diegético de *La serpiente de oro* reafirman el carácter comprometido con el cambio social que tiene la novela y que los críticos han remarcado hasta ahora. En esa misma línea se encuentra Marcel Velásquez (2007), quien también reconoce a la naturaleza como un

elemento central que organiza la estructura social del microcosmo cholo y mestizo que representa Calemar. Además, ve en el narrador Lucas Vilca un intento fallido de darle voz a un sujeto subalterno. Estas ideas resultan bastante importantes para nuestra investigación puesto que hablan de un fracaso en la representación de una identidad subalternizada como lo es el sujeto andino.

El único autor, que hemos encontrado, que aborda el tema de la mujer andina dentro de *La serpiente de oro* (1935) es Alberto Escobar (1993), quien enfatiza en la sensualidad que se utiliza en la representación de la misma. Al respecto, el investigador sanmarquino sostiene que la figura femenina aparece rodeada de sensualidad a partir de su corporalidad y vinculada fuertemente con la naturaleza. Además, sostiene que la mujer adopta un papel secundario y reconoce que sobre ella recae una descripción “pícaro” que realiza el narrador (Escobar, 1993). Es importante señalar que el crítico adopta una posición cómplice respecto a la forma en que es representada la mujer andina dentro de la novela de Ciro Alegría. Es decir, Escobar no repara en la representación estereotípica que supone asociar a la mujer a su corporalidad y a la naturaleza, y encadenarla a la mirada masculina.

A modo de conclusión de este apartado, en esta breve revisión sobre la producción crítica que se ha generado respecto a *La serpiente de oro* de Ciro Alegría, es importante señalar algunas aclaraciones. En primer lugar, si bien para el presente artículo hemos seleccionado la crítica más vinculada nuestro objetivo, el tema de la mujer dentro de *La serpiente de oro*, salvo el trabajo de Alberto Escobar, no ha sido abordado, lo cual rebela un desinterés por parte de la crítica literaria. En segundo lugar, hemos priorizado los temas de la intensión política, la naturaleza, el narrador y la representación de la subalternidad porque estos son los elementos que intervienen en la representación de la mujer andina.

## Recepción crítica de *Simache*

A diferencia de *La serpiente de oro* (1935), la novela de José Ortiz Reyes (1941) pasó prácticamente desapercibida por la crítica literaria. En efecto, muy poco se ha dicho sobre *Simache*, a pesar de que esta novela ganara el concurso de Juegos Florales Universitarios de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 1940.

Uno de los pocos críticos que han escrito sobre *Simache* es Luis Alberto Sánchez. En su libro *Literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú* (1966), al hablar sobre la generación de la cual forma parte José María Arguedas, menciona a José Ortiz Reyes como un transeúnte del relato indigenista. Con el mismo espíritu recopilador, Tamayo Vargas (1993) menciona a José Ortiz Reyes como un escritor de buena aceptación y de éxitos futuros incumplidos que formó parte de la década del 30.

Un autor que realiza un comentario un poco más detallado sobre *Simache* es Mario Castro Arenas. El investigador realiza un análisis sobre la novela peruana y su evolución social. Al abordar el tema del Indigenismo, coloca a Ortiz Reyes como un representante menor de dicho movimiento literario. Además, señala que *Simache* forma parte de la literatura testimonial que busca mostrar el nivel socioeconómico de los campesinos (Castro, 1965). Es claro ver cómo Luis Alberto Sánchez y Mario Castro Arenas señalan en sus comentarios la condición indigenista que presenta *Simache*. Esto se produce debido a que en la diégesis de la novela se relatarán una serie de abusos que sufren los indígenas a manos de los capataces con quienes trabajan. La fuente base de estas narraciones son las experiencias que en su juventud vivió José Ortiz Reyes dentro de la hacienda Simbilá (Ortiz, 1996). De allí que Castro Arenas hable de una literatura testimonial al mencionar a *Simache* dentro del análisis que realiza.

El único autor que realiza un trabajo académico que ahonda realmente en *Simache* se titula *Circunstancias de la novela peruana* y le pertenece al crítico César Falcón (1996). En él, el crítico peruano sostiene que la novela de Ortiz Reyes muestra una realidad débil sobre el campesino debido a que no plasma de manera directa la honda tragedia que estos sufren, sino que la sugiere a partir de la mirada del niño que unge como narrador (Falcón, 1996). Además, sostiene que si bien *Simache* denuncia los abusos que se comenten contra los campesinos, esta no profundiza en la psicología de los indígenas:

En “Simache” hay una lucha irremediable entre el hacendado y los peones, entre los mozos y los capataces; hay, además, con mayor claridad, una lucha violenta y rijosa entre la Poicina<sup>1</sup> y Márquez y un conflicto callado, diluido, entre la mujer y el hombre [...] Pero Ortiz Reyes se limita a decirnos que todo eso existe, que los peones sufren robo, intemperie, hambre, violaciones; que la mujer suda y se destroza en los algodones tanto como el hombre y por un jornal menor [...] que los patrones se enriquecen y despojan de sus tierras a los campesinos. Todo es cierto, y, en realidad, los sabemos desde antes, de mucho antes que nos lo dijera “Simache” [...] Lo que sabemos y queremos saber y necesita saber el mundo es cómo son aquellos hombres, cómo reaccionan, cómo luchan, cómo interpretan su vida, qué ideas, qué pasiones estremecen sus almas [...]. “Simache” no responde a nuestras exigencias sino de una manera muy superficial, tan vagamente que casi puede decirse que no responde a ninguna de ellas. (Falcón, 1996, p. 148)

Para Falcón este problema ocurre porque *Simache* ofrece una mirada panorámica del problema del indígena puesto que la novela enfatiza en la naturaleza y hace que los hombres y los conflictos que pueblan estos espacios solo sea un complemento del paisaje que describe la novela. No obstante, cuando uno analiza más detenidamente la construcción de los personajes es posible notar cómo la naturaleza es un elemento vivo que contribuye significativamente en la formación de los personajes. En

tal sentido, los vínculos que estos mantienen con la naturaleza reflejan una forma de pensamiento andino que se filtra en la diégesis de *Simache*. Esto no es contemplado por César Falcón y de allí que su crítica sea tan mordaz.

Para finalizar el trabajo de recepción crítica sobre *Simache*, queremos recordar las palabras de uno de los principales investigadores sobre el Indigenismo en el Perú: Tomás Escajadillo. El crítico sanmarquino sostenía que para conocer realmente el Indigenismo había que no solo analizar a los autores canónicos del movimiento, sino también a aquellos cultores menores (Escajadillo, 1994). De allí la necesidad de analizar *Simache* puesto que, como se indicó anteriormente, esta novela pasó inadvertida por la crítica. Además, a pesar de que sobre el Indigenismo literario se ha escrito bastante, poco ha sido lo que se ha dicho sobre la representación de la mujer andina que se realizó dentro de ese movimiento.

### **Raza, género y estereotipo en dos novelas indigenistas**

Para poder profundizar en la representación de la mujer andina que se realiza dentro de *Simache* y *La serpiente de oro* resulta fundamental comprender a cabalidad cómo el concepto de raza y género son utilizados para la formación del estereotipo como mecanismo de representación de la mujer dentro de ambas diégesis. Solo así se logra percibir el doble proceso de subalternización que sufre la mujer andina dentro de ambas novelas.

La subalternidad es el ejercicio asimétrico del poder en una determinada sociedad. Esta diferenciación en el poder se hace visible cuando los grupos hegemónicos condicionan por cuestiones culturales, socioeconómicas, políticas, religiosas o de género a determinados grupos humanos. Para lograr ello, por supuesto, los grupos hegemónicos establecen discursos dominantes que legitiman o no identidades. Dentro de estos discursos dominantes, el sujeto subalterno, quien ha sido representado

desde la diferencia, se encuentra imposibilitado de hablar y de representarse así mismo (Spivak, 1999).

Dentro del proceso colonial que sufrió América Latina, uno de los primeros pilares que sostuvieron la jerarquización que legitimó la subalternidad fue el concepto de raza. En tal sentido, todos los sujetos y prácticas no-occidentales quedaron relegados en relación al acceso de bienes que ofrece la sociedad. Es por ello que los indígenas fueron violentados y posicionados en la periferia del virreinato y, posteriormente, de la nación criolla que la hegemonía occidental estableció. Así lo sostiene el investigador argentino Walter D. Mignolo (2007) cuando afirma que el racismo, como producto ideológico del colonialismo, sirvió como elemento justificador para la explotación del sujeto andino.

Otro elemento presente en la subalternización de los sujetos indígenas fue el del género. Para la escritora feminista chilena Lucía Guerra (2007) la inclusión de los roles de género impuestos por la masculinidad occidental reafirma la subalternidad que sufren las mujeres indígenas. En tal sentido, la hegemonía occidental, fuertemente patriarcal, posicionó a la mujer amerindia en una condición doblemente subalterna, estructurándola a partir del cuerpo, la naturaleza, la maternidad y la raza, sin importarles el hecho de que antes de su llegada ya existían relaciones de género propiamente indígenas. En ese sentido, la mujer no solo sirvió como un objeto de deseo al hombre, sino que le permitió a este reafirmar su condición masculina a partir de la negación que configura a la mujer.

Para la filósofa feminista María Lugones (2008), la violencia que se genera contra la mujer a partir del género, la raza y la clase no se logra visibilizar si se toma a estas categorías de forma aislada. Para ella, la interseccionalidad de estas categorías es un elemento fundamental para la comprensión de la subalternidad que sufren las mujeres indígenas: “La interseccionalidad revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan como separadas una de otras” (Lugones, 2008, p. 81). En tal sentido, es imprescindible considerar la

unión de las categorías de raza y género al momento de abordar la categoría “mujer” puesto que dentro de ella se encuentran representadas una gran cantidad de sujetos femeninos que se vinculan en diferentes grados de subalternidad con el poder.

Raza y género son los dos pilares que sostienen la representación de la mujer andina dentro de *Simache* y *La serpiente de oro*. Para ello, tanto José Ortiz Reyes y Ciro Alegría Bazán recurren al estereotipo como mecanismo de representación. Es por la representación estereotípica que las mujeres indígenas de *Simache* y *La serpiente de oro* comparten tanto en común. En tal sentido, como se verá en el análisis de ambas novelas, las mujeres andinas son doblemente violentadas y su representación se diferencia de mujeres “blancas”, las cuales, a pesar de también ser víctimas de la hegemonía patriarcal, son significadas desde otros elementos.

Para el teórico del poscolonialismo Homi Bhabha (1994) el estereotipo es una forma de conocimiento que a partir de la idea de fijeza y repetición genera un conocimiento falso sobre el otro cultural que imposibilita verlo en su dimensión real. En tal sentido, el estereotipo produce un conocimiento, útil para la hegemonía, sobre la mujer indígena que la asocia a su cuerpo y al campo del no-saber. Este conocimiento que representa a la mujer andina como un cuerpo marcado por el deseo masculino tiene que ser constantemente repetido para que, de esta forma, se establezca como una verdad. En tal sentido, el estereotipo como mecanismo de representación de la mujer andina hace que dicho sujeto sea imposibilitado de ser visto en sus dimensiones culturales, sociales o políticas y solo sea percibido bajo los parámetros que el propio estereotipo ha marcado: los de género y raza. Como se probará en el análisis, aquello ocasiona que la mujer andina sea doblemente subalternizada dentro de dos novelas que paradójicamente buscan la reivindicación del sujeto andino.

## **Las lucindas y las florindas de *La serpiente de oro***

En el mundo diegético de *La serpiente de oro*, la representación de la mujer se desarrolla a partir de un discurso patriarcal que significa a la mujer desde elementos a los que estereotípicamente se la ha asociado. Así, los personajes femeninos son representados principalmente desde la sexualidad de sus cuerpos, la maternidad y las labores domésticas. Esto crea un estereotipo sobre ellas que hace que sean homogenizadas por los narradores, lo que hace que la mujer indígena sea invisibilizada.

Una de las pocas distinciones que se realizan sobre la mujer indígena es aquella que se realiza en base a la edad. Las mujeres andinas adultas o ancianas son llamadas “cholas” y las jóvenes “chinas”. En base a esta distinción, ambos sujetos femeninos tendrán una configuración que las asocie con diferentes elementos de la feminidad que la novela propone.

Dentro de *La serpiente de oro*, las cholas son percibidas como fuentes de atención doméstica y de alimento. Así, por ejemplo, el personaje femenino doña Melcha, casi exclusivamente aparece en el relato para atender a su esposo y a los amigos de este. En ese sentido, la cocina y la atención al sujeto masculino son las piedras angulares que sostienen la representación de esta mujer andina: “Doña Melcha fue enterada de que tenía que hacer el fiambre y el viejo Matías siguió hablando de cuanto se le ocurría” (Alegría, 2004, p. 52). Una situación similar es lo que ocurre con Doña Dorotea, quien aparece en la novela como un personaje que amablemente reparte chicha a los pobladores y brinda hospedaje a los visitantes de la comunidad: “Doña Dorotea los recibe amablemente, con sus buenas maneras de poblada, repletándoles los vasos con la chicha que ha preparado para la fiesta y que ellos beben a largos tragos” (Alegría, 2004, p. 57). Sobre doña Melcha, doña Dorotea y otras “cholas” solo sabemos que ellas son mujeres mayores que se encargan de repartir comida y atender a los sujetos masculinos. Dentro de la diégesis, estas mujeres son poco representadas y no se ve en

ellas más que las cualidades antes mencionadas. Por ende, no son capaces de reflexionar, ni son percibidas como fuente de un saber-otro.

Al contrario de las “cholas”, las “chinas” aparecen constantemente representadas dentro de *La serpiente de oro*. Estos personajes femeninos son caracterizados a partir de la mirada patriarcal y estereotípica que los narradores tienen sobre la mujer andina. Por ende, son recurrentemente sexualizados, lo que impide que haya una profundización que nos permita conocer la verdadera identidad cultural de estos personajes. Esta condición hace que las chinas sean equiparadas, tratadas de manera colectiva y, por consiguiente, invisibilizadas a pesar de la recurrente presencia de ellas dentro de la novela.

Este proceso de representación a partir del estereotipo que se realiza sobre la mujer andina joven es notorio desde el título del tercer capítulo titulado: “Lucindas y Florindas”. El proceso de homogenización descrito se hace aún más evidente al finalizar el capítulo mencionado: “¿Y la de la Florinda?’, preguntarán. Yo solamente quiero decirles que la buena moza Lucinda hace buen juego con la Florinda, y la Hormencinda, y la Orfelinda, y la Hermelinda, y todas las chinas que han nacido aquí” (Alegría, 2004, p. 57). Esto deja entrever que, una vez descrita a una china, no hay necesidad de describir a las demás porque todas son iguales, todas hacen juego.

En el mismo capítulo de la novela se narra el romance de Lucinda y Arturo. En la primera descripción que se realiza sobre Lucinda, Lucas Vilca dice que: “La Lucinda es poblana, en sus ojos verdes llueve sol y es artilosa al caminar cimbrando todo el cuerpo flexible como una papaya. Su vientre ya ha dado un hijo que se llama adán” (Alegría, 2004, p. 55). Es sumamente relevante que Lucas Vilca, quien es el narrador que cumple la función de vocero de la tradición y cultura de Calemar, realice una descripción de la mujer andina fijándose en el cuerpo de Lucinda asociándola a la naturaleza y la maternidad. Esto revela la presencia del discurso patriarcal presente en el imaginario

del personaje. Aquello se reafirma más cuando el mismo narrador sostiene que: “¿De qué valdría una mujer machorra? Ha de tener hijos y será completa así” (Alegría, 2004, p. 56), lo que marca la función reproductiva como un elemento central dentro de la feminidad que configura a las chinas.

Otro elemento fundamental para la representación de la feminidad de la mujer indígena joven es la presencia del deseo masculino puesto que las chinas siempre son focalizadas a partir de él. Es por ello que la descripción de los senos y las caderas son puntos recurrentes dentro de las descripciones que se realizan de estas mujeres: “Huele a guisos de ají y pimienta, a chicha y lana mojada pero muy cerca, junto al Arturo, flotando de los senos palpitantes de la Lucinda, se esparce una fragancia de Agua Florida y carne moza que le hace morderse la boca y abrir grandes narices que respiran ruidosamente” (Alegría, 2004, p. 59). Es claro ver cómo el cuerpo de Lucinda es un receptáculo del deseo masculino y, por ende, su representación busca constantemente mostrarla como un objeto de deseo.

Esta fijación por la sexualización del cuerpo de las chinas es transversal a todos los sujetos culturales que se presentan dentro de la diégesis de *La serpiente de oro*. Aquello se nota cuando la novela relata la atracción que tiene el personaje Osvaldo por una china. Osvaldo es un ingeniero que representa el pensamiento eurocéntrico dentro de la diégesis. Se encuentra en Calembar porque quiere emprender una empresa en la comunidad. Respecto al deseo que tiene el ingeniero Osvaldo por el cuerpo de la mujer indígena, en la novela se lee que:

Don Osvaldo ha estado mirando a la chinita con marcada insistencia. Y hay razón. Quince años retozan en su cuerpo delgado y macizo, en el cual las caderas ondulan una curva que la amplia pollera de lana no logra ya disimular, y los senos palpitan aprisionados por la blusa de tocuyo... (Alegría, 2004, p. 180)

Ya sea Lucas Vilca, quien representa el pensamiento de la comunidad de Calemar, tal como lo ha señalado la crítica especializada, u Osvaldo, quien representa el pensamiento occidental dentro de la novela, la sexualización por el cuerpo femenino de la mujer indígena joven hace que la representación de estos personajes esté encadenada al deseo masculino, imposibilitando otra significación para los mismos. En tal sentido, resulta sumamente significativo que, a pesar de las grandes diferencias culturales, ambos personajes coincidan en percibir a las chinas como un objeto de deseo. Esto confirma que en la novela se encuentra un discurso patriarcal que se sobrepone a la representación de todas las identidades culturales presentes en la diégesis.

Un caso particular de la representación de la mujer indígena es el de doña Mariana Chaguala, quien logra superar a los hombres de la comunidad al atrapar a un puma mitificado por estos. Sobre doña Chaguala, en la novela se nos indica que es una mujer viuda un poco mayor que vive con su sobrina Hormencinda. Además, vive al final del valle. Por otro lado, en el pueblo existen rumores sobre la vida íntima de doña Mariana puesto que, supuestamente es frecuentada por dos hombres: el esposo de Encarna y el celendino Abdón. Finalmente, este personaje femenino está vinculado con Lucas Vilca, uno de los narradores centrales de *La serpiente de oro*, debido a que cocina para él:

Bueno: el hecho es que yo tengo que ver con doña Mariana por lo del sustento. Cuando mis taitas murieron traté de cocinar, pero esta es tarea que fastidia y quita tiempo. Además, quemaba las yucas y rompía las ollas. Cuando llegué a quebrar tres, fui donde esa señora. Ella es quien me cocina desde entonces y entra a mi huerta como si fuera la suya para sacar yucas, ají y plátanos y cuanto hay. De otro lado, es una tentación. No es fea la tal: fornida, de gruesos labios, pechos aún firmes y caderas macizas, provoca por lo menos el consejo de los cholos. (Alegría, 2004, p. 149)

Como es notorio, doña Mariana es asociada a las labores domésticas, a la atención del sujeto masculino y su materialidad corpórea. En ella confluyen varios elementos de significación respecto a la femineidad que configura al resto de mujeres en la novela. Sin embargo, también aparecen otros que la diferencian del resto de mujeres: es viuda, por ende, no depende de una figura masculina, tiene la libertad de albergar a otros hombres en su hogar y presenta una capacidad de organización, lo que le permite lograr algo que ningún sujeto masculino logra: capturar al puma azul.

Estas cualidades que la diferencian del resto de las mujeres generan que este personaje cause asombro y habladurías por parte del resto de calemarinos: las mujeres cuestionan la vida íntima de doña Mariana y los hombres quedan asombrados por el hecho de que haya capturado al puma que había sido mitificado por ellos mismos. Sin embargo, la valoración final que deja la novela respecto a este personaje es la de una mujer vinculada a la locura: “—Jajajá... jijijí... jajajá... ja... ja— continúa riéndose doña Mariana, la melancólica doña Mariana, la melancólica doña Mariana de otros días. Luego da saltos. Cualquiera diría que se ha vuelto loca” (Alegria, 2004, p. 168). No en vano, doña Mariana vive en los límites de la comunidad y sin depender de ningún hombre.

A modo de síntesis, es importante señalar que el discurso patriarcal que enmarca *La serpiente de oro* divide a las mujeres en “cholas” y “chinas”. Las primeras son significadas a partir de la atención al sujeto masculino y de la cocina. Las segundas son significadas partiendo de la sexualización de su cuerpo. Esta mirada patriarcal que representa al sujeto femenino andino dentro de la novela se sobrepone a cualquier identidad cultural que se vincule con la mujer andina. Aquello ocurre porque en el estereotipo es el proceso central de representación tanto en las chinas como en las cholas, lo que demuestra que a pesar de que *La serpiente de oro* se alinee dentro de un movimiento reivindicador del sujeto andino como lo fue el Indigenismo literario,

dentro de la novela se reproduce una violencia simbólica sobre la mujer indígena.

### **Las “chinas” y las “cholas” de la hacienda Simache**

Como vimos a partir de la propuesta de Lucía Guerra (2007) y María Lugones (2008) el concepto de género y raza se interceptan en la representación de las mujeres no blancas dentro del espacio latinoamericano. En relación a la mujer indígena esta interseccionalidad es la base del estereotipo como mecanismo de representación de las “chinas” y las “cholas” en *La serpiente de oro* (1935). Un proceso de representación similar es el que se desarrolla en torno a las “chinas” y a las “cholas” que habitan en la diégesis de *Simache* (1941).

En la novela de José Ortiz Reyes, la representación del sujeto femenino parte de un lugar de enunciación profundamente patriarcal. Dentro de la diégesis son representados tres tipos de sujetos femeninos: la mujer (personaje que no tiene un nombre propio), la chola y las chinas. A pesar de la feminidad que las une, estos sujetos femeninos se encuentran representados a partir de elementos de significación diversos. Esto debido a la interseccionalidad de raza y género, lo que hace que se vinculen de formas diferentes con el orden simbólico presente en la diégesis. Para poder notar el contraste entre la representación del sujeto femenino occidental y el sujeto femenino indígena, analizaremos brevemente el personaje de la mujer.

Respecto al personaje de la mujer, la cual carece de nombre y quien será la madre del personaje principal, nos parece importante señalar que, en un primer momento, la configuración de este personaje se realiza a partir de su función como esposa primeriza. Esto debido a que el matrimonio la inserta en nuevo orden simbólico que tiene como gran Otro a la figura del hombre: “Ella deja su pueblo y su vida original, sus amigas, su pobreza, toda la rutina de su pobreza, pero también su alegría de su irresponsabilidad juvenil y su libertad [...] Y aquella noche,

¡qué terrible! La nerviosidad hormigueaba por su cuerpo” (Ortiz, 1941, p. 9).

A partir de esta inserción en el orden simbólico que crea el matrimonio, el estereotipo se activa como un mecanismo de representación que significa a la mujer desde su virginidad, el hogar y la maternidad: “Él iba a adentrarse en su alma y su cuerpo [...] Él regresaría sudoroso y ella tendría la comida caliente y la ropa limpia. ¡Oh! Y después... los hijos... ¿Cómo serían sus hijos?”. (Ortiz, 1941, p. 11). Es importante notar cómo a este personaje femenino también lo caracteriza su capacidad reflexiva que le permite evaluar su condición dentro de la realidad que vive. Esta cualidad se vuelve distintiva porque este sujeto femenino, el cual no es reconocido como andino, sí lo tiene; mientras que, las chinas y las cholos, no.

En un segundo momento, la representación de la mujer toma como elementos centrales de significación el vínculo de este personaje con el dolor y la maternidad. La mujer deja de ser una como tal y se transforma en una madre. En ese sentido, el dolor de la concepción se vuelve el pilar de su representación dentro de la novela: “Yo siento a mi hijo. Pero, tú, hombre, dime: ¿Por qué siento dolor? [...] La mujer sintió el dolor del universo. El dolor inmenso. Pero nació el niño...” (Ortiz, 1941, p. 27). A partir del nacimiento del niño, la figura de la mujer pasa a un segundo plano y, por ende, solo vuelve a parecer cuando cumple sus funciones como madre.

La representación de la feminidad cambia cuando se representa a la mujer andina. Al igual que en *La serpiente de oro* (1935), dentro de *Simache* (1941) el sujeto femenino andino es clasificado, en base a su edad, en “chinas” o “cholos”; jóvenes las primeras, adultas las siguientes. Como en la diégesis creada por Ciro Alegría (1935), sobre las cholos que pueblan la hacienda *Simache* hay muy poca información. El único referente directo es La Poicona (madre). Esta es representada haciendo énfasis en un evento traumático pasado en el cual tuvo que entregar su cuerpo a unos gendarmes para poder liberar

a su esposo. Aquel había sido puesto en la carceleta del pueblo debido a que un hacendado buscaba apropiarse de las tierras de la pareja.

Por el contrario, la configuración estereotípica del sujeto femenino indígena joven es latente desde el inicio del relato. Debido a la interseccionalidad de género y la raza, la china es doblemente subalternizada a partir de su condición de mujer y de indígena. Como mujer es estructurada desde el cuerpo y el deseo masculino, como indígena es entendida como inmoral e irracional. Esta representación estereotípica es visible desde el inicio de la narración:

Cuando venían grupos de chinas se oía su risa, desde lejos. Todas agitaban su pierna desnuda y todas venían de “lado” sobre el aparejo. Nunca abiertas las piernas como los hombres, porque es más femenina y coqueta la postura de lado [...] —¡Burro endemoniáu! ¡Velay siandas!

Después ríen con risa fresca de campesinas. Las viejas menos largamente, las muchachas sí, y con agudeza, con sonoridad. Instintivamente anuncian su cuerpo joven y fuerte listo para la fecundación, y sus piernas ágiles, color mate, y sus pechos duros, redondos, palpitantes. (Ortiz, 1941, p. 8)

Es notorio ver cómo el narrador representa a las chinas a partir de la materialidad de su cuerpo. La china, en ese sentido, es abordada desde su condición de mujer a partir de su capacidad reproductiva. En esta representación se profundiza en elementos que feminizan sus cuerpos y les otorgan un carácter erótico: muestran las piernas y se remarca la condición de los senos duros. De la misma forma, la sexualización también se genera a partir del carácter de las chinas: alegre, coqueto, provocador del deseo masculino.

En el estereotipo que se realiza sobre las chinas, otro elemento que contribuye con esta violenta forma de representación es asociación de la mujer andina joven a la no razón, lo que

hace que estos personajes sean animalizados: “Los animales no tienen pensamiento. Las chinas apenas pueden meditar; todo es sencillo en sus cabezas polvorientas de cabellos hirsutos” (Ortiz, 1941, p. 9). De esta forma, gracias a que el estereotipo genera una representación con fijeza en la sexualidad, la sensualidad y la escasa capacidad de reflexión de la mujer andina joven, esta aparece como un ser hipersexualizado. Dentro de la novela, las chinas serán presentadas como cuerpos listos para ser poseídos.

La escasa capacidad reflexiva de las chinas es el primer elemento que las diferencia del personaje de la mujer. Mientras que la mujer es capaz de reflexionar sobre su condición en la hacienda, la china es un cuerpo erotizado que es incapaz de profundizar en el pensamiento. Por ende, esta solo es capaz de generar significado a partir de su cuerpo. En la diégesis de *Simache*, la madre del protagonista de la novela adquiere una posición periférica en torno al saber. La china debido a su raza se encuentra expulsada del saber.

La hiperbolización de la sexualidad de las chinas no solo se da a través del narrador, sino también, a partir de la labor que cumple en la hacienda y desde el espacio que las rodea: “Las chinas iban cantando por los surcos. Las ramas le desgarraban sus vestidos. El algodón se iba amontonando en las bolsas que pendían de sus vientres. Las caderas fuertes oscilaban en medio de los matorrales” (Ortiz, 1941, p. 22). Esta hipersexualización también la diferencia del personaje de la mujer, quien, al contrario, en un primer momento era significada desde su virginidad.

Ahora bien, qué genera esta diferencia. Es decir, ¿Qué elemento permite que la china sí necesite ser hipersexualizada mientras que la mujer no? La respuesta es nuevamente el factor racial. Recordemos que según el filósofo francés Frantz Fanon (1986): “El indígena es declarado impermeable a la ética; ausencia de valores, pero también negación de los valores” (p. 36). En tal sentido, las chinas sí pueden ser hipersexualizadas porque

para la lógica occidental son seres impermeables a la ética o la moral, al grado de que incluso sus encuentros sexuales son percibidos en términos animalescos: “Las chinas apagaban sus canciones y recostaban sus cuerpos en los matorrales. Los cholos jóvenes recostaban sus cuerpos viriles en medio de los matorrales. Las chinas gemían de placer y se mezclaba con la tierra seca” (Ortiz, 1941, p. 22).

Esta diferencia se hace más visible en la configuración del personaje de La Poicona, quien es la única china en toda la hacienda que ha resguardado su virginidad. No obstante, es incapaz de entender el porqué de su accionar debido a que en su representación no se ha dado la facultad de reflexionar ni de tener juicios morales definidos: “No era costumbre en el campo, no era así. Pero la china quería guardarse. Siempre había defendido su sexo, sin saber por qué. Y lo había defendido aun sabiendo lo que hacían otras chinas, y aun sintiendo los deseos de un cuerpo sano” (Ortiz, 1941, p. 64). Aunque, no por ello, La Poicona eluda la hipersexualización que el narrador le atribuye a todas las chinas debido al elemento racial presente en su representación: “Cuando las caderas se le desarrollaron y los senos le abultaron el pecho tuvo que defenderse de la persecución de los empleados de la hacienda. La apetecían” (Ortiz, 1941, p. 58).

La configuración *sui generis* que tiene La Poicona obedece a dos motivos. El primero es de orden meramente diegético: La Poicona a diferencia de otras chinas tiene una mayor cercanía con la familia dueña de la hacienda Simache y, por ende, es un sujeto que se encuentra más cercano al discurso patriarcal propio de occidente donde la virginidad es uno de los elementos que otorgan valor a la mujer. Además, producto de la convivencia con los patronos, ella ha aprendido a leer y e intenta poner en práctica los valores occidentales que observa en la familia. En tal sentido, La Poicona es presentada como un cuerpo indígena que intenta occidentalizarse: “La china por eso se diferenciaba un poco de las otras chinas del caserío. Tenía mejores modales,

más gracia y más desenvoltura al hablar” (Ortiz, 1941, p. 58). No obstante, su condición racial se lo imposibilita, ya que, como mencionamos anteriormente, dentro de la lógica occidental y estereotípica del relato, los indígenas son seres irreflexivos y amorales.

El segundo motivo es funcional. Gracias al deseo que tiene La Poicona de resguarda su virginidad, el narrador es capaz de denunciar los abusos sexuales que sufren las chinas a manos de los capataces de la hacienda Simache. Aunque la violencia de sus cuerpos no adquiera la misma importancia que le otorga la mujer occidental.

### **A modo de conclusión**

Para finalizar la presente investigación nos parece importante volver a señalar que hasta el momento existe un gran vacío respecto a la representación de la mujer andina que se presenta en las novelas *La serpiente de oro* (1935) de Ciro Alegría Bazán y *Simache* (1941) José Ortiz Reyes. Sobre la primera se han hecho extensos estudios que han abarcado diversos aspectos de su diégesis, pero ninguno se ha focalizado en comprender los procesos de representación que se realizan sobre la mujer indígena. Sobre la segunda, al ser una novela que ha pasado desapercibida por la crítica, se deben realizar reflexiones que analicen todos los aspectos de esta que contribuyan a comprender cabalmente el fenómeno literario llamado Indigenismo. Por otro lado, a partir del análisis de ambas novelas, hemos puesto en evidencia que dos novelas indigenistas realizan una representación estereotípica de la mujer andina en base a la interseccionalidad del género y la raza. Por ello, resulta necesario ver si este proceso se aplica de la misma forma en la representación del sujeto andino femenino en el resto de novelas que conforman el Indigenismo literario.

## Nota

1 Debe ser Poicona en vez de Poicina. Transcribimos de manera literal la errata de Falcón..

## Referencias

- Alegría, C. (2004). *Novelas y cuentos*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Bhabha, H. (1994). *El lugar de la cultura*. Manantial.
- Castro, M. (1965). *La novela peruana y la evolución social*. Ediciones Cultura y Libertad.
- Cornejo, A. (1980). *Literatura y sociedad en el Perú. La novela indigenista*. Lasontay.
- Cornejo, A. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Centro de estudios y publicaciones.
- Cornejo, A. (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Editorial Horizonte.
- Cornejo, A. (2000). *Literatura peruana siglo XVI a siglo XX*. Latinoamericana Editores (CELAP).
- Cornejo, A. (2004). *La “trilogía novelística clásica” de Ciro Alegría*. Latinoamericana Editores (CELAP).
- Cornejo, A. (2008). *La novela peruana. Clorinda Matto de Turner, Enrique López Albújar, Ciro Alegría, José María Arguedas, Manuel Scorza, Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa*. Latinoamericana editores.
- Escobar, A (1993). *La serpiente de oro o el río de la vida*. Editorial Lumen.
- Falcón, C. (1996). “Circunstancias de la novela peruana” prólogo de César Falcón a La novela *Simache*, de Ortiz Reyes. Citado en: *José María Arguedas. Recuerdos de una amistad*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Fanon, F. (1986). *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica.
- Fuller, N. (1996). En torno a la polaridad machismo-marianismo. *Hojas de Warmi*, 7, 11-18.

- Guerra, L. (2007). *Mujer y Escritura: Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lugones, M. (julio- diciembre, 2008) Colonialidad y género. *Tabula Rasa. Revista de humanidades*, (9), 73- 101.
- Mignolo, W. D. (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Gedisa editorial.
- Ortiz, A. (1996). *José María Arguedas. Recuerdos de una amistad*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ortiz, J. (1941). *Simache*. Taller Gráfico de P. Barrantes C.- Fano.
- Sánchez, L. (1966). *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*. Tomo V. Ediciones de Ediventa.
- Spivak, G. (1999). ¿Puede el subalterno hablar? *Orbis, tertius*, 32, 187-235.
- Tamayo, A. (1993). *Literatura peruana*. Tomo III. Peisa.
- Urdanivia, E. (1978) “Para una nueva lectura de Ciro Alegría”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 4, N:7/8. 174-181.
- Varona, D. (2008). *Ciro Alegría y su sombra. Biografía ilustrada*. Planeta.
- Velázquez, M. (29 de julio del 2007). La naturaleza y el lenguaje. Nota sobre *La serpiente de oro. El dominical*. 14-15.



**UNA LECTURA DECOLONIAL EN TORNO A LA  
REPRESENTACIÓN DE LA IDEA DE “RAZA” EN *ALMA*  
*AMÉRICA* (1906) DE JOSÉ SANTOS CHOCANO**

**A DECOLONIAL INTERPRETATION AROUND THE TOPIC  
OF THE REPRESENTATION OF THE IDEA OF “RACE”  
IN JOSÉ SANTOS CHOCANO’S *ALMA AMERICA* (1906)**

**UMA LEITURA DECOLONIAL DA REPRESENTAÇÃO DA  
IDEIA DE “RAÇA” EM *ALMA AMÉRICA* (1906) DE JOSÉ  
SANTOS CHOCANO**

**Narciza Mercedes Sanchez Saúne\***

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
narciza.sanchez@unmsm.edu.pe  
ORCID: 0009-0003-6610-3643

Recibido: 08/10/2023

Aceptado: 03/11/2023

---

\* Estudiante de pregrado de la carrera de Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En el 2020 participó en el Coloquio Internacional José Santos Chocano “Nuevo mundo, nuevo arte” con su ponencia “Una lectura decolonial en torno a la representación de la idea de ‘raza’ en *Alma América* (1906) de José Santos Chocano”. En la actualidad forma parte del grupo de investigación Esandino: Estudios andinos de interculturalidad: quechua y aymara.

## Resumen

El presente estudio analiza cómo se representa la idea de “raza” en *Alma América* (1906) de José Santos Chocano, ello con el objetivo de identificar cuál es el discurso ideológico que subyace a la particular configuración de dicho concepto. Por tal motivo, se abordan dos poemas: “Ciudad conquistada” y “El derrumbamiento”, ya que muestran de forma precisa cómo se estructura la “raza” de los indios y la de los españoles, los dos grandes actores que confluyen en este poemario. Asimismo, se cuestionan las ideas que el locutor de la enunciación construye sobre la “raza” y el colonialismo, tanto en su aspecto político como cultural a través de la perspectiva decolonial que propone el sociólogo Aníbal Quijano.

**Palabras claves:** José Santos Chocano, Estudios decoloniales, *Alma América*, raza, Aníbal Quijano.

## Abstract

The paper at hand analyzes the idea of “race” portrayed in *Alma America* (1906) by Jose Santos Chocano, with the objective of identifying the ideological speech underneath his particular configuration of the concept. Thus, two poems were broken down: “Ciudad conquistada” and “El derrumbamiento”, since they offer a precise structure on how the “race” of the Indians is built and the one of the Spaniards, both the two great players who come forward in this poetry collection. Moreover, the ideas constructed by the speaker about “race” and colonialism are brought into question in regards of its political aspect as well as culture’s; through the decolonial lens sociologist Aníbal Quijano looks from.

**Keywords:** Jose Santos Chocano, Decolonial studies, *Alma America*, race, Aníbal Quijano.

## Resumo

Este artigo analisa a forma como a ideia de “raça” é representada em *Alma América* (1906), de José Santos Chocano, com o objetivo de identificar o discurso ideológico subjacente à configuração particular do conceito. Por esta razão, são abordados dois poemas: “Ciudad conquistada” e “El derrumbamiento”, uma vez que oferecem de forma precisa como se estrutura a “raça” dos índios e a dos espanhóis, os dois principais actores que convergem nesta coleção de poemas. Questiona também as ideias que o locutor da enunciação constrói sobre “raça” e colonialismo, tanto nos seus aspectos políticos como culturais, através da perspectiva descolonial proposta pelo sociólogo Aníbal Quijano.

**Palavras-chaves:** José Santos Chocano, Estudos decoloniais, *Alma América*, raça, Aníbal Quijano.

## **La respuesta de la crítica literaria peruana ante *Alma América* (1906)**

El corpus literario de José Santos Chocano (en sus diversas manifestaciones, ya sea poesía, teatro o prosa) ha suscitado una gran variedad de respuestas en la crítica literaria peruana. Esta última ha privilegiado el trabajo poético del autor y, sobre todo, ha puesto el foco de atención en su obra más representativa, *Alma América*, poemario publicado en 1906. Uno de los primeros aportes críticos es el de Manuel González Prada. Según Prada (1910) el gran bagaje de metáforas, la capacidad de adaptación a cualquier forma versal o estrófica, la variedad del estilo, la “potencia verbal” y el autodidactismo, son cualidades presentes en la poesía de Chocano que merecen reconocimiento (pp. 12-13). Sin embargo, la crítica que establece Prada, cargada de lirismos, se hace poco minuciosa (reconocida incluso por él debido al carácter breve del prólogo desde donde enuncia) al dejar fuera de mención importantes obras como *Alma América*, con excepción de un sólo poema (“El Derrumbe”) que se nombra de paso. Asimismo, la valoración positiva que hace de la calidad de los primeros poemarios, *Iras santas* y *En la aldea*, se ve influenciada por aspectos biográficos como la juventud de Chocano.

También Ventura García Calderón en *La literatura peruana*, hace críticas con respecto a la obra poética de Chocano y su pertenencia dentro de determinadas corrientes literarias. Así, gracias a la presencia del carácter cívico y las exaltaciones del sujeto enunciador, concibe al poeta de *Iras santas* como “un romántico extraviado en la épica” (García Calderón, 1914, p. 88). Esta tendencia también se repite cuando refiere a *Alma América*. García Calderón (1914) señala el carácter descriptivo, el refinamiento formal manifestado en la afición por el soneto y la influencia del poeta José María de Heredia (p. 90) como expresiones de un poemario “parnasiano”. Si bien el autor profundiza más al brindar un detallado panorama con relación a

la poesía de Chocano, el componente anecdótico en su estilo y la constante identificación del yo lírico con el autor real, son elementos que limitan la objetividad de su crítica.

Frente a estos primeros comentarios, José Carlos Mariátegui (1928), años después, ofrece una mirada más aguda. Al establecer una propia periodización literaria dividida en tres períodos: colonial, cosmopolita y nacional, cada uno caracterizado por la dependencia, asimilación y particularidad, de forma respectiva; ubica a la poesía de José Santos Chocano dentro del período colonial debido a la filiación literaria que posee el poeta con España. Asimismo, desestima el carácter “autóctono” que se atribuye el mismo (y que le atribuyen también otros, por la incorrecta correspondencia entre lo “exuberante” con lo verdaderamente autóctono de la literatura hispanoamericana), siguiendo las ideas de Henríquez Ureña. De esta manera, Mariátegui hace hincapié en que lo propio del Perú se expresa en lo indígena y en su carácter estético sobrio; tan ausente en la poesía de Chocano. Además, lo reconoce como un forastero que fabrica fantasías sobre la selva peruana, la cual no es representada a cabalidad en sus versos (Mariátegui, 1928, pp. 226-227). Aunque la crítica del Amauta revela importantes consideraciones ideológicas presentes en la obra poética de Chocano, que se justifican con el contexto del autor y que no han sido formuladas por otros críticos (por ejemplo, se expresa que el americanismo artístico atribuido al poeta tiene más raigambre española que americana); nuevamente, se realiza una lectura que atribuye los discursos ideológicos del texto poético al autor real. No obstante, no se pueden desestimar sus comentarios por tales consideraciones, aquí sus aportes se recogen por el énfasis en el carácter colonial que Mariátegui reconoce en la poesía de Chocano<sup>1</sup>.

Los comentarios al respecto de Raúl Porras Barrenechea, tomados del libro *Raúl Porras Barrenechea y la literatura peruana* de Camilo Fernández Cozman (2020), dialogan con la interpretación de José Carlos Mariátegui y defienden la

esencialidad hispánica e india que confluyen en la poesía americana de Chocano. Además, Porrás distingue tres vertientes en la poesía chocanesca; la primera de corte épico se manifiesta en *Iras santas*; la segunda es caracterizada por el componente descriptivo y sensitivo de *En la aldea*; y la tercera es la que recupera elementos autobiográficos, siendo *Azahares*, *Alma América* y *Fiat Lux* los correspondientes poemarios (Fernández Cozman, 2020, p. 138).

Al lado de lo ya mencionado, no se puede obviar la crítica que ofrece Antonio Cornejo Polar en *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Al hablar del tópico literario del “mestizaje imperial”, que se desprende de la literatura peruana de corte hispanista, Cornejo Polar reflexiona sobre el “personaje poético” que se manifiesta en la poesía de José Santos Chocano; así, se desentraña la representatividad americana del poeta, fundada en la afirmación de un mestizaje nobiliario (castellano e indígena) como búsqueda identitaria de la voz poética. A través del análisis al poema “Blasón” de *Alma América*, se concluye que la construcción de un “mestizaje imperial” es tan sólo una estrategia que busca glorificar la Conquista y presencia española en América (Cornejo Polar, 1989, pp. 83-85). Estos comentarios son destacables porque se percibe una evolución interpretativa de la crítica peruana, a través de la examinación del texto poético se arriba a la distinción de los discursos ideológicos subyacentes en la obra de Chocano.

De igual importancia es el trabajo de Álex Flores (2019), quien distingue una asimetría con respecto a la periodización según la cual la crítica literaria peruana abordó la poesía de José Santos Chocano. Por tal motivo, propone una distinción ilustrativa sobre las lecturas que se hicieron al respecto: una biografista y otra en torno a la representación del sujeto lírico. Por último, Fernández Cozman (2020) señala, en líneas generales, una particularidad, acaso negativa para la interpretación de la obra del poeta:

Chocano sugiere poco o muestra demasiado. Su escritura es a veces muy didáctica. Y, por consiguiente, construye obras cerradas, cuyo sentido no permite al lector imaginar creativamente la significación del discurso poético. (p. 136)

Las categorías empleadas y el respaldo teórico que se muestra en todo el apartado dedicado a la poesía de Chocano, a diferencia de los primeros lectores críticos ya mencionados, dotan a los juicios del investigador de mayor fundamento. Sin embargo, aquí no se asume del todo la sentencia final de Fernández Cozman, pues se considera que la distinción de las modalidades discursivas (y el respectivo componente ideológico que se configuran en torno a ellas) permiten al lector identificar el sentido que subyace a la poesía de Chocano.

### **La “Colonialidad del poder” como sistema de dominación**

Para la argumentación del presente trabajo se emplea como marco teórico los estudios decoloniales, y particularmente las ideas propuestas por Aníbal Quijano; por lo cual, se hará alusión a la macro-categoría de la “colonialidad del poder”. Para el pensador peruano, esta designa al patrón de poder que se instauró desde el descubrimiento y la Conquista de América y, en consecuencia, supuso una reorganización política, económica, social y cultural, cimentada en la jerarquización racial entre conquistadores y conquistados. Como resultado de ello, la idea de “raza” otorgó legitimidad a las relaciones de dominación que se establecieron y, la Europa occidental se convirtió así misma en el paradigma cultural de la modernidad (Quijano, 2014). Por tanto, el carácter del patrón de poder mundial se configuró como “colonial/moderno, capitalista y eurocentrado” (Quijano, 2014, p. 798).

## **Sobre la idea de “raza” en *Alma América* (1906)**

*Alma América*, el poemario más representativo de José Santos Chocano de acuerdo a la acogida que tuvo entre la crítica literaria peruana, en términos generales, refleja el encuentro dinámico entre indígenas e hispanos. Ello se manifiesta en el gran número de poemas que remiten al hecho histórico de la Conquista de América, evento crucial en el que se da por primera vez el referido encuentro. Por tal motivo, no es de extrañar que la idea de “raza” también tenga una marcada presencia en el texto, configurándose en él una particular visión de lo que significa dicho concepto. Mientras en algunos poemas tan sólo refiere a las cualidades fenotípicas de los individuos representados o los rasgos conductuales atribuidos a la colectividad, en otros, la “raza” no se limita a definir características aparentemente biológicas, también engloba el componente cultural. Así, el término de forma metonímica hace alusión a toda una cultura representada. Por supuesto, estas designaciones no son empleadas en un sentido excluyente, pueden confluir y emplearse para referir a la “raza” como la unión de las dimensiones biológicas y culturales de los sujetos. Ahora bien, para mostrar cómo se construye la idea de “raza” en el poemario y el respectivo discurso ideológico que reproduce, se analizará el poema “Ciudad conquistada (Tenochtitlán-México)” que aborda de forma explícita la representación de la Conquista americana. Como lo señala el nombre del poema, en él se narra la conquista de la ciudad azteca de Tenochtitlán a manos de la expedición liderada por Hernán Cortés; a través de la mención a hechos históricos y referidos al mito fundacional del pueblo mexicana, se construye una suerte de poema épico en el que se enfrentan hispanos e indígenas, resultan conquistados los segundos.

De acuerdo a la clasificación de las modalidades del discurso poético a partir de la relación locutor-alocutario, propuestos por García-Bedoya (2019), en este poema predomina la “enunciación lírica”. El sujeto de la enunciación o locutor es

pasivo y su discurso tiende a la descripción; de igual manera, el receptor intratextual o alocutario es funcional pues está no representado. El lugar de enunciación se hace explícito desde el título, “Tenochtitlán-México”; mientras que el tiempo de la enunciación está dividido entre un pasado remoto (*in-illo-tém-pore*), un presente próximo y un futuro posterior. El primero se manifiesta en relación al pueblo azteca, su respectiva leyenda fundacional y la mención de las costumbres propias del pueblo prehispánico. El segundo se representa a partir de la llegada de la expedición española y los enfrentamientos bélicos que se dieron en torno a la conquista de Tenochtitlán. En el tercero ya se logró la tan ansiada conquista y el cadáver del héroe Hernán Cortés es conducido de Iberia a México. Por tales características, prepondera la función referencial a través de la descripción de los hechos ocurridos en la Conquista. De tal modo, se pretende una narración objetiva<sup>2</sup> de la hazaña bélica llevada a cabo por Hernán Cortés y la respectiva caída de Tenochtitlán con la derrota de los guerreros toltecas. Los conquistadores son presentados en los versos iniciales de la siguiente manera:

Vino del mar el grupo de hombres blancos y hermosos,  
más fuertes que titanes, más altos que colosos,  
que en la playa, aquel día, surgieron de repente  
como una visión rara.

La caracterización (con valoración positiva, vale mencionar) a partir de los rasgos físicos está aquí presente, aunque todavía no se vislumbra de manera explícita que esto corresponda con la idea de “raza” ya señalada. Solo al relacionarse posteriormente determinados elementos de la cultura occidental como comparables con lo hispano, se establece la asociación cultural y fenotípica que configura una de las manifestaciones de lo que en este poemario se concibe como “raza”:

Baste saber que nunca ha habido ni habrá nada  
más heroico: es preciso recurrir a la Iliada,

para encontrar apenas héroes —nunca mayores— que puedan compararse con los Conquistadores.

Como se observa, sólo la “raza” hispánica, y no así la indígena, es meritoria del símil positivo con una de las obras más importantes de la tradición literaria occidental. Quizá el empleo del término “raza” se hace más manifiesto y plenamente explícito cuando se refiere al pueblo azteca; éstos en un primer momento también son definidos a partir de sus rasgos físicos:

Era la fuerte raza de cobre. Era la fuerte  
raza que en sus altares rindió culto a la Muerte,  
ofrendando a sus dioses de figuras extrañas,  
víctimas palpitantes y sangrientas entrañas.

Sin embargo, a diferencia de la caracterización racial de los conquistadores, no sólo el componente biológico y fácilmente observable como el color de la piel define a la “raza” indígena, lo hace también la asociación inmediata del componente cultural, que en este fragmento alude a las manifestaciones religiosas de los aztecas. Se ha concretado entonces, la integración metonímica ya antes mencionada. Desde la perspectiva de la “colonialidad del poder”, la idea de “raza”, puesta en cuestionamiento por Aníbal Quijano, puede establecer diálogo con la concepción de la misma que se refleja en *Alma América*. Si bien Quijano (2014) pone en evidencia que la idea de “raza”, desde el primer momento del choque cultural entre hispanos e indígenas, es aplicada como diferenciador biológico jerarquizante, se cuestionan las implicancias históricas que la revisten. No sólo está en juego si los llamados “indios” descubiertos comparten o no la misma naturaleza humana que sus conquistadores civilizados; se pone en cuestión también si las manifestaciones culturales de los primeros son jerárquicamente inferiores como ellos (p. 759). En resumidas cuentas, la idea de “raza” inventada a partir del proceso de la Conquista (Quijano, 1999), se asume como el principal instrumento de dominación de un macrosistema, la “colonialidad del poder”, que se repliega en todas las esferas

sociales de la vida de los pueblos conquistados. Para Quijano (1999), “raza” no es a biología, como sí a relaciones de poder. En el poema, se representa una clara relación jerárquica entre hispanos e indios, haciendo también evidente que la distinción racial es explícitamente desigual entre conquistadores y conquistados. Los primeros son caracterizados a lo largo del poema no sólo por la distinción fenotípica, sino también por aspectos conductuales y manifestaciones culturales; en cambio, los segundos de forma reiterada a lo largo del poema son definidos por el componente racial reducido a lo biológico, “la fuerte raza de cobre” es un motivo recurrente. Además, con la dimensión cultural de los indígenas sucede algo peculiar, la leyenda mítica de la fundación de Tenochtitlán que establece la identidad del pueblo azteca es trastocada poéticamente para determinar la caída del imperio en favor del pueblo hispano y su héroe conquistador, Hernán Cortés. Así:

Hernán Cortés dio un paso. La acobardada tierra  
tembló toda. A lo lejos, se oyó un clarín de guerra.  
El águila del charco que pica la serpiente  
vino, como una sombra, volando de repente  
a parársele encima del casco fatigada;  
y, entonces, la serpiente se le enroscó en la espada.

Se observa que los animales simbólicos de la leyenda y la leyenda en sí son empleados para fundamentar el triunfo hispano a través de elementos propios del imaginario cognitivo y cultural de los conquistados. Esto no es arbitrario y tal configuración permite identificar un discurso ideológico que legitima la Conquista americana desde los paradigmas de conocimiento de los pueblos dominados.

### **La configuración de la *colonialidad cultural* en “El derrumbamiento”**

Para la crítica literaria peruana del contexto, el componente descriptivo fue una de las características más resaltantes de la

poesía de José Santos Chocano; de tal modo, el extenso poema titulado “El derrumbe” (reeditado como “El derrumbamiento” en 1906 para *Alma América*) se constituyó como una de las descripciones más notables de la selva americana que hiciera el poeta (Ventura García Calderón, 1914); sin embargo, esta lectura dejaba de lado el componente narrativo tan presente. Para otro importante lector como Luis Alberto Sanchez, este poema solo mereció una breve mención por la vinculación biográfica que existió entre la selva y el viaje que realizó a ella el poeta, así como por la presencia de metáforas destacables, como lo señalaba en el prólogo de *Obras Completas* de Chocano (Santos Chocano, 1954, p. 18). Si bien el poema en cuestión tiene como escenario a la selva americana, el protagonismo que posee ésta va decreciendo debido a la introducción de estructuras narrativas. Se inserta la representación de acciones a cargo de personajes dentro del espacio que es la selva y en un tiempo identificable como el del siglo XVIII, además de registrarse cambios de estado y transformaciones en los personajes y el espacio. De nuevo, como en el poema anterior, los personajes también son indígenas e ibéricos y el territorio es plenamente americano. Siguiendo con las distinciones de García-Bedoya (2019), podemos observar que “El derrumbamiento” trabaja en los primeros versos con la denominada “Enunciación lírica” (con un locutor pasivo y un alocutario funcional o ausente), ello se evidencia en las marcadas descripciones del escenario; no obstante, poco a poco se da la transición hacia una “alusión lírica” (el locutor sigue siendo pasivo pero el alocutario es ya figurat<sup>3</sup>): aquí el locutor extradiscursivo intenta recrear la interioridad de los personajes llegándoles incluso a ceder la palabra. Dividido en dos partes, y éstas a su vez en cinco cada una, “El derrumbamiento” abre el discurso poético con descripciones de cada uno de los elementos que componen geográficamente a la ceja de selva americana; luego, va introduciendo a los personajes que actúan como representantes de las dos razas, el fraile cristianizador y el “salvaje” jefe indio, en ese orden:

Él es el noble apóstol de heroísmo,  
que se aventura por la virgen selva,  
cristianizando tribus.

[...]

El salvaje cacique hunde los ojos  
de asombro en esa faz nunca soñada;  
y el fraile, dulcemente, sin enojos,  
le circunda en la luz de su mirada.

Resulta llamativo cómo el locutor de la enunciación definirá posteriormente el encuentro de estos dos personajes a través del uso de la metáfora; de este modo, el fraile representará a la ciudad y el indio a la selva. No en vano se establece esta relación, la cual se consolida conforme avanza el poema. Lo siguiente que se narra es el paso del indio por el hogar de un colono, acompañado de más descripciones del escenario. Es aquí donde se recrea la interioridad del indio:

¡A la ciudad! El áspero salvaje  
en breves pasos, tras del fraile en calma,  
dejó —sin olvidarlo— su bosque;  
y así, aunque tenga que cambiar de traje,  
extraño fuera que cambiase de alma.  
Quiere civilizarse, mas no en vano;  
que, en las montañas á su empuje estrechas,  
podrá luego tener entre su mano  
todas las tribus como un haz de flechas

Se revelan entonces los deseos del indígena: introducirse en una cultura a la que no pertenece, la cual está representada en la imagen de la ciudad y como se mencionó antes, en la del fraile. Asimismo, por contraste, se muestra que el objeto de deseo del indio es llegar a civilizarse para obtener poder, es decir, dentro de sus creencias existe la idea de que el abandono de su cultura para adoptar otra ajena, la dominante, garantiza el acceso al poder. Esta idea es crucial porque se correlaciona con lo que defiende la “colonialidad cultural”, como se verá más adelante. Después de ello, se presenta a otro personaje importante,

la doncella (hija del colono mencionado) que suscita el amor del indio y que se caracteriza por una distinción fenotípica, el color blanco de la piel. Aunque el encuentro entre ambos sujetos no es conflictivo sí está revestido de extrañeza. La segunda parte del poema inicia la narración refiriendo una pesadilla de la doncella, en la cual se simboliza el amor que una fiera le profesa. Luego, se narra el descubrimiento del indio sobre del matrimonio consumado de la amada, el cual se realiza por la bendición del fraile:

iba á estrellarse en la impresión extraña  
de saber que la unión de la doncella  
fué bendecida en el altar cristiano  
por aquel mismo fraile que en un día  
le bautizó, le señaló su huella,  
le mostró el rumbo del progreso humano  
y fué á través de ese dolor su guía.

Dos datos resaltan en este fragmento, el primero es la información que brinda el locutor sobre la importancia que tuvo el fraile en la cristianización del indio y la respectiva introducción en la cultura occidental; mientras que el segundo dato incide en la idea de que el progreso humano está del lado de la civilización. Además, se debe mencionar que, llegado a este punto de la narración, el locutor de la enunciación poética recrea de forma más explícita la interioridad del indígena, expresando sus razonamientos y mimetizando el habla oral a través de la desestructuración de la sintaxis, de la siguiente manera:

Luego, tranquilo  
empezó á razonar.  
¿No eran extrañas  
esas gentes á él?...  
Súbito el hilo  
de razones cortó. *¿Raza extranjera  
se hizo dueña por qué de las montañas?*  
¿Qué título mayor que el de su brío  
para vengar á la proscrita raza?

Se expresa entonces el conflictivo proceso de colonialismo que involucró tanto a españoles como indígenas. El encuentro intercultural es ya mostrado como desigual, pues aún existe una raza dominante y una raza dominada durante el tiempo que se configura dentro del poema. Sobre el tiempo, es menester mencionar que solo hacia el final del relato éste se logra identificar por la alusión a una figura histórica, el del personaje indio:

—¡Juan Santos ya no soy! Soy Apu-inca!—  
Y echándosele al cuello  
le arroja á tierra: el fraile que se hinca,  
pone en sus ojos celestial destello;  
pero el indio le grita que él ha sido  
quien le arrancó del bosque, quien le ha hecho  
abandonar por la ciudad su nido,  
quien con un falso amor rasgó su pecho,  
quien se ha gozado en verle escarnecido,  
quien á su raza arrebató el derecho...

Ahora se puede afirmar que el particular discurso que construye el poema toma elementos históricos del Perú colonial y los reescribe; de tal manera, Juan Santos Atahualpa, figura representativa de la resistencia militar indígena de 1742 en la Selva peruana, es configurado como un indio enamorado de una doncella española (representaciones parecidas se registran en este poemario, véase “La ñusta” o “La tristeza del inca”). Sin embargo, lo que más resalta de esa ficcionalización poética es la relación confrontacional que el indígena mantiene con la contraparte occidental, ya no manifestada en la doncella sino en el personaje del fraile. Ello pone de manifiesto el encuentro cultural de las dos razas representadas en el poema; encuentro que termina con la rebelión del indio y el asesinato final del fraile. Ahora bien, es preciso determinar cuáles son los elementos plenamente históricos que recoge el locutor. Las fuentes que brindan información sobre quién fue Juan Santos Atahualpa como personaje histórico son escasas; las que existen están en

su mayoría redactadas por los mismos frailes franciscanos, cuyas misiones fueron desalojadas por la rebelión del indígena (Flores-Galindo, 1986). Por tal motivo, las historias que se tejieron alrededor de su identidad muestran diferencias notables; ello no impide que la versión que recoge el locutor de la enunciación en el poema esté influenciada por la que elaboraron los franciscanos. Así, se configura al personaje como un individuo educado en la ciudad y, en consecuencia, ilustrado; sin embargo, se destaca su condición asháninka y no la de sujeto andino foráneo, como apuntaban los testimonios franciscanos (Villanueva, 2020). Además, de forma implícita se hace referencia a las misiones cristianas que se llevaron a cabo en la selva peruana del siglo XVIII (de modo similar al de las reducciones campesinas), las cuales estaban a cargo de la orden franciscana y su labor civilizadora que terminaba en la evangelización de los indígenas (Flores-Galindo, 1986). Tales consideraciones son relevantes para entender cómo se recrean en el poema las creencias del sujeto indígena, culturalmente influenciado por su contacto con la cultura occidental.

Para Aníbal Quijano (1992), aunque el colonialismo político sea eliminado, persiste la colonización cultural, pues esta no sólo le otorga el rol dominante a la cultura occidental por sobre las otras culturas; sino que opera también en un nivel más profundo, en el imaginario de los dominados. En primer lugar, tal proceso inicia con la sistemática represión de aquello que no sirve para la dominación colonial; en ese sentido, se reprimen los modos de conocer, los de producir conocimiento y los de significación, que les sirven a los dominados como expresión cultural. En segundo lugar, se da la imposición de los elementos culturales de los dominantes; así, sus patrones de expresión y creencias impiden la producción cultural de los dominados, actuando como medios de control social y cultural (p. 12). En el poema, se puede distinguir que la forma de dominación cultural más notable es aquella que actúa a través de la imposición religiosa; se evidencia, por tanto, el papel fundamental del fraile

como personaje dentro del poema. En esa misma línea, resulta necesario recordar cómo el locutor señalaba lo siguiente: el indio, Juan Santos Atahualpa, al abandonar sus creencias simbólicas para asumir la religión cristiana se aleja del estado de “salvajismo” en el que se encontraba (así era referido por primera vez en el poema) y es encaminado hacia el “progreso humano”. Tal caracterización del personaje como un indio converso es una diferencia más con respecto a la reescritura del hecho histórico, pues como señala Flores-Galindo (1986):

La prédica del cristianismo estaba estrechamente vinculada con la imposición del mundo occidental. El éxito de Juan Santos Atahualpa estuvo en ese rechazo al mundo occidental, que se tornó drástico a medida que pasaban los años. Paralelamente se fue más identificando con los nativos. (p. 95)

Si bien en el tiempo referencial de los hechos narrados, el colonialismo político aún está latente, también se hace presente el colonialismo cultural con la imposición de los modelos occidentales religiosos. Para entender cómo ello se manifiesta en la interioridad de los dominados —en este caso, el pueblo indígena de la selva peruana y la figura paradigmática de Juan Santos Atahualpa— es necesario tener en cuenta que la colonización cultural se expresa a través de la europeización cultural. Quijano (1992) advierte que los colonizadores imponen una imagen desproporcionada de sus patrones de producción de conocimientos y significaciones, los cuales colocan lejos del acceso de los dominados y únicamente son enseñados con posterioridad de manera selectiva para cooptar a algunos en determinadas instancias del poder. Así, la asimilación de la cultura europea se convierte en aspiración para los dominados en tanto garantiza el acceso al poder que poseen los colonizadores, configurándose como lugar desde donde podían participar del poder colonial; destruirlo o bien alcanzar los mismos beneficios que las instancias dominantes (pp. 12-13). Por tales consideraciones no es de

extrañar que en el poema de Chocano se instale en el imaginario del indio la idea de querer “civilizarse” para adquirir poder y dominio sobre el resto de tribus de la selva. Se observa entonces que la instancia de enunciación, el locutor, no cuestiona los discursos propios de la colonialidad cultural, sino que los reproduce consolidando así la idea de que la cultura occidental es la portadora del poder, la civilización y el progreso. Además, instaure tales consideraciones como parte del imaginario del indígena dominado. Así, la relación entre el fraile y la adopción de la civilización por medio del cristianismo, expresa de forma latente cómo se configuran en el poema ideas colonialistas acerca de las culturas hispana e indígena.

## **Conclusiones**

En resumen, se puede afirmar que las lecturas donde la crítica literaria peruana inscribió a *Alma América* (1906) como un texto ideológica y estéticamente colonial no fueron erradas en su totalidad. El análisis del discurso que subyace a la idea de “raza” ha demostrado la filiación de los poemas seleccionados con planteamientos propios de un pensamiento colonial. Ello debido a que la idea de “raza” reflejada en los poemas, cuyo eje temático son la conquista americana y la dominación colonial, guarda una relación de semejanza con aquella que cuestiona Aníbal Quijano, poniéndose así en evidencia que la representación de la raza conquistadora (hispanos) y la raza conquistada (indios) es a todas luces asimétrica. El componente racial, entonces fundamenta la jerarquización que coloca a los conquistadores en un nivel superior al de los conquistados a través de la metonimia entre biología y cultura. No en vano el locutor de la enunciación configura un discurso ideológico que sigue las ideas de la “colonialidad del poder”, pues trastoca elementos culturales propios de la cultura dominada para legitimar la figura de los colonizadores y sostiene creencias como las que defienden que el paradigma de la civilización y el progreso humano es la cultura occidental. En ese sentido, no se cuestiona

tal discurso, sino que incluso se coloca como enraizado dentro del imaginario de la raza dominada, la indígena.

## Notas

- 1 Con respecto a otras propuestas sobre el lugar que ocupa José Santos Chocano en la historia de la poesía peruana, se puede consultar la periodización que plantea Alberto Escobar (1973) en el prólogo de *Antología de la poesía peruana*. Tomo II. El cual lo ubica como parte del segundo ciclo de la historia poética, el de “los buscadores” o la llamada “Poesía de la Emancipación” (Como se citó en Villacorta Gonzáles, 2019); esta propuesta está muy en contraste con lo que sugiere Mariátegui.
- 2 Sin embargo, a pesar de que la descripción tiende hacia la objetividad, el locutor del poema revela grados de subjetividad a través de preguntas retóricas, en las que manifiesta su inclinada valoración hacia Hernán Cortés. Debido al uso de este recurso literario, se podría pensar que existe una función apelativa en la enunciación (y que por ende, nos encontramos ante una “Alusión lírica”); no obstante, el locutor pasivo no busca verdaderamente mover al alocutario hacia la perlocución, antes bien, sólo expone una parcial perspectiva en su reescritura ficcional del evento histórico.
- 3 Se distingue en este poema un alocutario principalmente, la doncella española. Pero, otra vez las preguntas retóricas que le realiza el locutor no están orientadas hacia la función apelativa del lenguaje, aunque sí a la referencial.

## Referencias

- Chocano, J. (1906). *Alma América. Poemas indo-españoles*. Librería de la V<sup>da</sup> de C. Bouret. <https://archive.org/details/almaamri-capoem00choc>
- Chocano, J. (1954). *Obras completas*. Edición de Luis Alberto Sánchez. Aguilar.
- Chocano, J. (prólogo de González Prada, M.) (1910). *Poesías completas. Tomo Primero: Iras santas; En la aldea; Azahares; Selva virgen; Poemas*. Casa editorial Maucci.
- Cornejo Polar, A. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Centro de estudios y publicaciones.
- Fernández Cozman, C. (2020). *Raúl Porras Barrenechea y la literatura peruana*. Academia Peruana de la Lengua.

- Flores Flores, Á. (2019). *Alma América (1906) de José Santos Chocano y la ciudad letrada del modernismo hispanoamericano. Una aproximación*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/10754>
- Flores-Galindo, A. (1986). *Buscando un inca: identidad y utopía en los Andes*. Casa de las Américas.
- García Calderón, V. (1986). *Obras escogidas*. Ediciones Edubanco.
- García-Bedoya, C. (2019). *Hermenéutica literaria. Una introducción al análisis de textos narrativos y poéticos*. Cátedra Vallejo.
- Mariátegui, J. C. (2007). *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Fundación Biblioteca Ayacucho
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú indígena*, 13(29), 11-20.
- Quijano, A. (1999). ¡Qué tal raza! *Ecuador Debate, Revista del Centro Andino de Acción Popular CAA*. N°48, 141-152
- Quijano, A. (2014a). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En CLACSO (Ed.), *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder (777-832)*. CLACSO
- Quijano, A. (2014b). “Raza”, “etnia” y “nación” en Mariátegui: cuestiones abiertas. En CLACSO (Ed.), *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder (757-775)*. CLACSO
- Villacorta Gonzales, C. (2019). 1970-200: de la hegemonía de lo conversacional a la diversidad de registros poéticos. En *Historia de las literaturas en el Perú* (Vol. 4). Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://www.casadelaliteratura.gob.pe/historia-las-literaturas-peru-volumen-iv/>
- Villanueva, J. (2020). La configuración de los personajes históricos en la novela *El fuego en la niebla* (2015). [Tesis de Magister, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/15484>



**JUAN GONZALO ROSE ARS POETICAE: INFANCIA,  
UTOPIA Y REVOLUCIÓN**

**JUAN GONZALO ROSE ARS POETICAE: CHILDHOOD,  
UTOPIA AND REVOLUTION**

**JUAN GONZALO ROSE ARS POETICAE: INFÂNCIA,  
UTOPIA E REVOLUÇÃO**

**César Ángeles Loayza\***

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
cesarangeles2502@gmail.com  
ORCID: 0009-0000-8262-0307

Recibido: 01/11/2023

Aceptado: 16/11/2023

---

\* Titulado por la Universidad Católica del Perú. Cursó la Maestría de Estudios Culturales en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Viajó becado a Europa. Fue coeditor de la revista de cultura y política *Intermezzo Tropical*. Ha publicado seis libros de poesía: *El sol a rayas*, *A Rojo*, *Sagrado corazón*, *Los amantes del acantilado*, *Wandel* [La transformación] y *Cantos a la Luna*. También, el libro de ensayos *Peligro: Rimbaud y Vallejo y el humor*. Integra la selección de 12 poetas de los ochenta, *La Última Cena*, y la de poesía peruana actual de la revista *Brújula.Compas* del Latin American Writers Institute (New York). En 2015, publicó su libro recopilatorio *Cortes Intensivos. Entrevistas y Crónicas (1986-2014)*, y en 2020 presentó su libro electrónico *Ángeles Reunidos | Antología personal (1987-2020)*. Trabaja en docencia universitaria y periodismo político-cultural. Parte de su trabajo en creación, investigación y periodismo aparece en los portales *Ciberayllu* y *letras.mysite.com*

## Resumen

Este ensayo aborda la producción y la vida de uno de los poetas más emblemáticos de la Generación del 50: Juan Gonzalo Rose. Se centra en tres categorías: infancia-utopía-revolución, como ejes transversales que son definitorios para ingresar en la poética heterogénea de su obra. Juan Gonzalo aparece como un autor adscrito a la llamada poesía social y, específicamente, al socialismo. El ensayo sitúa su poética en el momento peculiar de su producción, enmarcándola en su campo de poder y campo intelectual (Bourdieu) de la primera mitad del siglo XX. En el camino, se contribuye a diseñar —desde el campo interdisciplinario de los estudios culturales con enfoque marxista— un marco teórico y metodológico que permita revalorar mejor esta línea literario-poética. El presente trabajo se corresponde con mi tesis de Maestría en Estudios Culturales, titulada *Ideología y Estética del socialismo en La luz armada y Cantos desde lejos, de Juan Gonzalo Rose*”.

**Palabras claves:** Generación del 50, poesía social, socialismo, sujeto revolucionario, canción popular.

## Abstract

This essay addresses the production and life of one of the most emblematic poets of the Generation of '50: Juan Gonzalo Rose. It focuses on three categories: childhood-utopia-revolution, as transversal axes that are defining to enter the heterogeneous poetics of his work. Juan Gonzalo appears as an author assigned to the so-called social poetry and, specifically, to socialism. The essay places his poetics at the peculiar moment of his production, framing it in his field of power and intellectual field (Bourdieu) of the first half of the 20th century. Along the way, we contribute to designing —from the interdisciplinary field of cultural studies with a Marxist approach— a theoretical and methodological framework that allows us to better revalue this literary-poetic line. This work corresponds to my Master's thesis in Cultural Studies, titled *Ideology and Aesthetics of socialism in La luz armada and Cantos desde afar, by Juan Gonzalo Rose*.

**Keywords:** Generation of 50, social poetry, socialism, revolutionary subject, popular song.

## Resumo

Este ensaio aborda a produção e a vida de um dos poetas mais emblemáticos da Geração de 50: Juan Gonzalo Rose. Centra-se em três categorias: infância-utopia-revolução, como eixos transversais que se definem para entrar na poética heterogénea da sua obra. Juan Gonzalo aparece

como um autor atribuído à chamada poesia social e, especificamente, ao socialismo. O ensaio situa sua poética no momento peculiar de sua produção, enquadrando-a em seu campo de poder e campo intelectual (Bourdieu) da primeira metade do século XX. Ao longo do caminho, contribuimos para desenhar —a partir do campo interdisciplinar dos estudos culturais com abordagem marxista— um quadro teórico e metodológico que nos permita melhor revalorizar esta linha literário-poética. Este trabalho corresponde à minha tese de Mestrado em Estudos Culturais, intitulada *Ideologia e Estética do Socialismo em La luz armada e Cantos desde Afar, de Juan Gonzalo Rose*.

**Palavras-chaves:** Geração de 50, poesia social, socialismo, sujeito revolucionário, música popular.

## Introducción

En un país como el Perú, oprimido en las relaciones internacionales, y con un Estado que siempre ha representado poderes excluyentes, elitistas y de sectores socio-económicos que hicieron su riqueza a costa del sufrimiento de las mayorías, la creación literaria y artística suele tener el signo del realismo y la denuncia. Específicamente, la poesía en este país integra ese gran torrente creativo, que de muy diversos modos y en muchos casos de forma azarosa y heroica, se ha impuesto sobre condiciones materiales y morales de extremo deterioro. César Vallejo continúa siendo el referente mayor entre nuestros clásicos. Pero con él se hallan varios otros poetas cuya obra también motiva auténtico interés internacional, como Emilio Adolfo Westphalen, Carlos Oquendo de Amat, Martín Adán, César Moro y, más recientemente, Gamaliel Churata, de la relevante promoción “Centenario” a inicios del siglo XX.

Al mismo tiempo, debe traerse a colación la obra de otras promociones, como la de la llamada “Generación del 50”, donde también hay valiosos autores de poesía<sup>1</sup>. En un marco nacional de masivas protestas como consecuencia de las prácticas antipopulares de sus clases dirigentes, así como entre un escenario internacional dominado principalmente por la voracidad y garrote militar del gran capital multinacional, el fin de la Segunda

Guerra Mundial sembró en muchos pueblos del mundo la esperanza de vivir, en adelante, con paz y democracia auténticas. Los miembros de la Generación del 50 participaron de tal emoción, mas la dinámica de los acontecimientos pronto les daría la contra. Lima retomó su lugar como centro socio-cultural, y aquí se agruparon quienes renovarían el campo cultural e intelectual peruano a mediados del siglo pasado. Además, con el incesante flujo migratorio, el paisaje urbano fue cobrando mayor peso frente al paisaje provinciano-rural, junto con una actitud más cosmopolita y de conexión con la Europa de la postguerra, lo cual era diferente respecto de la vertiente nativista predominante en la generación anterior como bien precisó Wáshington Delgado (1989, p. 207).

En 1988, Miguel Gutiérrez publicó *La generación del 50. Un mundo dividido*, donde señala que el golpe militar de Odría y otras dictaduras militares en América Latina, promovidas por el imperialismo norteamericano, confluyeron al ensombrecimiento del clima mundial por la guerra fría y el macarthysmo; todo lo que provocó un sismo ideológico en dicha promoción, y una toma de conciencia sobre la realidad y el sentido de su producción artístico-cultural (Gutiérrez, 1988, p. 47). Sin embargo, Manuel Velázquez Rojas sumó el siguiente testimonio y análisis: “A mi parecer, la casi totalidad de la Generación del 50 se adscribe al proyecto nacional formulado por José Carlos Mariátegui. Un proyecto socialista que no es calco ni copia sino creación heroica” (Velázquez, 1989, p. 53). Este es el marco social para conocer cómo se manifestaron y operaron en el campo intelectual (Bourdieu, 2002) elementos y reelaboraciones verbales populares, así como sus vínculos con la utopía socialista y la actitud revolucionaria.

Si, como queda dicho, un amplio sector de la generación del 50 fue transitando desde un radicalismo político y artístico hacia una etapa incierta y desesperanzada, en el presente trabajo, sobre la vida y obra de uno de los poetas centrales de dicha promoción como Juan Gonzalo Rose, se recupera la fibra

más comprometida socialmente. Así se propende, también, a la construcción de una memoria alternativa conectada con aquella tradición radical que, desde comienzos del siglo pasado, trazó lineamientos ideológicos y estéticos perfilando la voz de un sujeto revolucionario que llega hasta mediados del siglo XX, y aun después (véase Espino, 1984, y Mazzi, 1976). Tal dato no es baladí, porque sirve para explicar por qué, a mediados del siglo pasado, el debate en torno al compromiso político del creador fue tan central y prácticamente dividió a los escritores y artistas en ‘puros’ y ‘sociales’<sup>2</sup>. En particular este debate se dio en el terreno de la poesía; probablemente porque fue uno de los últimos reductos donde la dictadura de Odría golpeó la libertad de expresión. Aquella polémica entre “puros” y sociales” hoy nos suena extemporánea y, de hecho, varios poetas la resolvieron al transitar por diversos registros. Ya es evidente que tal dicotomía tenía una función más que nada taxonómica y provisionalmente ordenadora.

### **Filiación política y poética de Juan Gonzalo Rose**

Es verdad también que la Generación del 50 redescubrió o desempolvó para nosotros a José Carlos Mariátegui y César Vallejo<sup>3</sup>. La poesía de Juan Gonzalo Rose —en particular la de sus dos primeros libros: *La luz armada* y *Cantos desde lejos*— y su propia trayectoria personal no estuvieron al margen de ello. Por el contrario, es su obra uno de los territorios verbales donde mejor podemos respirar la iluminada presencia de ambos. Claro que el genio creativo de Rose le permitió partir desde su propia condición humana para dar lugar a un lenguaje personal y auténtico, que nunca fue calco ni copia, ni tampoco retórica panfletaria<sup>4</sup>. Rose no huyó del activismo literario, y también usó la poesía como arma arrojadiza contra el poder oficial. A diferencia de quienes de un modo u otro hacen activismo con su obra, pero esconden la mano luego de arrojar la piedra o el puñal, Juan Gonzalo no negó su militancia política ni su opción

personal a favor del socialismo; es decir, de una vida libre de explotación y clases sociales.

Sin embargo, la obra poética de Rose es amplia y diversa y, como se dijo, permite ver en él a un ejemplo de la inconsistencia, en el fondo, de aquella separación maniquea entre “lo puro” y “lo social”. La conforman sus siguientes libros: *Cantos desde lejos*, 1957 (el exilio mexicano); *Simple canción*, 1960 (amor y poesía popular); *Las comarcas*, 1964 (vuelo lírico-onírico, más hermético); *Informe al rey y otros libros secretos*, 1963-1967 (parodia / denuncia desde la historia, fusionada con lirismo); *Hallazgos y extravíos*, 1968 (testimonial, al igual que los dos siguientes conjuntos no publicados como libros, todo ello con un tono más lírico e intimista); *Cuarentena*, 1968; *Peldaños sin escalera*, 1974, y *Las nuevas comarcas* (edición póstuma: Fondo de Cultura Económica, 2002)<sup>5</sup>. Deje para el final de esta lista, adrede, a su citada primera publicación: *La luz armada* (1954): breve volumen de temática, militancia y discurso socialistas<sup>6</sup>, y curiosamente no incluido en el libro *Obra Poética* publicado por el INC (Rose, 1974) donde, por primera vez, se reunió toda su producción poética. Está firmado solo con el nombre de “Juan Gonzalo” (tal vez así Rose procuró adelantarse, en pleno exilio mexicano motivado por la dictadura odríista, contra alguna posible censura). Sin embargo, *La luz armada* no ha vuelto a ser publicado tal como apareció; lo cual pudo deberse, en parte, a que el propio autor la integró a su segundo libro *Cantos desde lejos* —con algunas variantes de diverso tipo— y desde entonces casi no mereció comentarios como objeto literario particular. Este segundo libro apareció en 1957 y recibió el Premio Nacional de Poesía en el Perú.

Es así que, desde su primera publicación, y al menos hasta *Informe al rey*, a mediados del 60 y en pleno proceso guerrillero en el Perú, la poesía de Rose tiene el carácter de utopista, ya que propende hacia un cambio social desde el lenguaje y fabulación poética, interpelando constantemente a sus lectores para que se sumen a este doble proceso de desmitificar lo viejo

y afianzar lo nuevo. Es, además, lo que da el sentido profundo al título *La luz armada* —o El aura armada: parafraseando a Walter Benjamin (1936), para otorgarle un sentido revolucionario a su concepto del “aura”—. Todas las citas de los poemas, en el presente ensayo, se toman de la referida edición compilatoria del INC (Rose, 1974).

## **Entre la esperanza y el desencanto**

Como otros miembros de su generación, Rose transitó desde una juventud templada por la actividad y esperanza transformadoras, abarcando la utopía y humanismo socialistas, hacia una etapa final donde dichas características fueron diluyéndose entre cierta soledad y desencanto como se aprecia en los siguientes testimonios. Es verdad también que, aun así, la poesía de Juan Gonzalo nunca dejó la reconocible marca de su infinita ternura, expresada con genial concisión y eficacia comunicativa. Su poesía tiene en este secreto su mayor clave de perdurabilidad; pues ese sentimiento y autenticidad es lo que tantos echamos de menos en un mundo cada vez más uniformizado por una fiebre tecnológica que, en muchos casos, vacía de emoción las relaciones de diverso tipo en nuestras sociedades<sup>7</sup>. Cómo no traer a la memoria versos como los de “Exacta dimensión”: “Me gustas porque tienes el color de los patios / de las casas tranquilas... // y más precisamente: / me gustas porque tienes el color de los patios / de las casas tranquilas/ cuando llega el verano...” (1974, p. 93). O los de “Recompensa”: “El Estado no me ofrece / ni seguridad ni aventura: / estoy contra el Estado; // Tú tampoco me ofreces / ni seguridad ni aventura. // Pero si me acuesto / con el Estado / no amanezco con un jardín en la cabeza” (1974, p. 389).

De ahí que la extensa entrevista que César Hildebrandt (1980) le hizo a Juan Gonzalo, para la revista *Caretas*, causó fuerte impacto entre sus lectores y amigos. Rose pasaba desde hacía tiempo por un mal momento, más que nada debido a la

enfermedad de su madre. Por lo cual, también cabe entender que el presente ensayo tiene como objetivo contribuir y motivar a una sostenida exégesis sobre su obra. Asimismo, propende a revalorizar aquello que consideramos que ha solido dejarse de lado en las aproximaciones a Rose y su obra. Es decir, junto con su ya referida ternura, su apreciable musicalidad y oficio poético, cabe integrar la ideología socialista que anima su obra. Y esto resulta aún más importante si tenemos presente que otra imagen usual acerca de este autor es la de su tristeza, melancolía y alcoholismo, con que también suele identificársele principalmente en relación con el final de su vida y, sobre todo, al centrarse en la bohemia que fue una característica de su generación. Es pertinente citar el testimonio y caracterización del poeta Marco Martos (1980), con una certera apreciación sobre la poética de Rose (en línea con otros estudiosos de su obra):

Tengo el privilegio de poder hablar con Juan Gonzalo, de saber que no necesito ser ni intelectual ni ingenioso, puedo ir con la guardia baja porque este es un hombre bueno, como me imagino que eran Oquendo de Amat y César Vallejo, poetas que de tanto amar al Perú y a sus gentes, nos expresan como pueblo mejor que cualquier ensayista o presidente ante el mundo.

## **La infancia rebelada en la poesía de Juan Gonzalo Rose**

La poesía de Rose tiene muchas facetas y estancias. Una es su indolegable recreación de la infancia como lugar de redención, y desde donde se yerguen versos, ritmos e imágenes en contra del poder; de ahí que este acápite se titule así. En su citado libro *Cantos desde lejos*, aun con poemas de referentes históricos y políticos, entre el exilio y la consiguiente denuncia del abuso y la represión, hay una composición donde el poeta dialoga con su madre, desde la rememoración de la infancia: “La pregunta”. El ritmo sucesivo de esta poética evoca la condición de canto,

que como fue una de las constantes desde el primer tramo de la poesía de Rose. Una poesía para recitar, cantar, y llegar más directamente a los oídos y que perdure sonando en la memoria de los hombres, con un afán crítico y desmitificador de aquellas instituciones e ideas que han hecho carne en la masa. Por ejemplo, en el mencionado poema vemos la mordacidad contra el discurso oficial del catolicismo. Situar la denuncia desde la infancia y en diálogo con la madre otorga mayor fuerza dramática, por el efecto de confrontar el poder (lo grande, adulto, elitista) con quien está abajo (el niño, la masa, el marginal). El libro se impregna de denuncia respecto del maltrato padecido desde el poder.

Otros de los poemas más celebrados son “Carta a María Teresa” y “Las cartas secuestradas” (Rose, 1974, pp. 63 y 69). En el primero, nuevamente el poeta dialoga con un miembro de su familia, en el Perú: su hermana. Y hay, al mismo tiempo, la denuncia de la cotidianidad social de explotación e injusticia, de la mano con uno de los diálogos más tiernos que debe registrar la poesía en lengua castellana, y en el cual además se deja claramente sentada una posición a favor de los pobres del mundo: “la risa de los pobres / ceñirá tu cintura / y andando de puntillas / llegará tu perdón. / [...] / Cuando esa hora suene / y se empadrene en padre / mi orfandad, / iremos de la mano / por las calles de Lima, / en trinidad de gozo: / la risa de mamá”. En “Las cartas secuestradas”, se refiere la soledad extrema del desterrado. Claro que tal sentimiento puede legítimamente extenderse a una condición humana semejante, no por necesidad del todo coincidente con la situación política de Rose en México en aquel momento. Y esto es lo grande de la buena poesía y el mejor arte: su capacidad para trascender la anécdota y calar el sentimiento más hondo en suerte de operación existencial: “Tengo en el alma una baranda en sombras. / A ella diariamente me asomo, matutino, / a preguntar si no ha llegado carta; / y cuántas veces / la tristeza celebra con mi rostro / sus óperas de nada. // Una carta”. Y más adelante hay otra vuelta a la

infancia como espacio de nostalgia, idílico, pretérito: “Muertos los de mi infancia / que se fueron / dormidos entre el humo de las flores, / novias que se marcharon / bajo un farol diciendo eternidades, / amigos hasta el vino torturado: / ¿no hay una carta para Juan Gonzalo?”. El final del poema tiene todo el eco de Vallejo y es, asimismo, excelente expresión de algo apreciable en un libro como *Poemas humanos*: el humor.

Con el humor no se alude aquí ni a la comicidad ni al chiste, sino a la condición filosófica del humorista cabal; aquel que como decía el dramaturgo Luigi Pirandello (1956) aúna el sentimiento de los contrarios, y que desde una situación miserable y derrotada extrae esperanza y fuerza creativa que dialécticamente superan ese dolor, asumiéndolo en toda su plenitud y consecuencia. Así sucede, por ejemplo, en el cine de Chaplin, y en el Quijote de Cervantes (Ángeles, 1989 y 2001)<sup>8</sup>. Así termina, pues, aquel poema de Rose: “quisiera ser cartero de los tristes / para que ellos bendigan mis zapatos. // El día que me muera ¿en una piedra? / el día que navegue ¿en una cama? / desgarran mi camisa y en el pecho / ¡manos sobrevivientes que me amaron! / entierren una carta”. Además, ese situarse en una posición de inferioridad para desde ahí socavar los cimientos del poder es condición básica del humor. Los ejemplos citados de Vallejo, Chaplin y Cervantes lo ilustran bien, vía el diseño de voces y personajes correspondientes a un antihéroe: solidario con quienes perdieron en este orden establecido.

### ***De profundis. Informe al rey y otros libros secretos***

Otros conjuntos de poemas reunidos en la mencionada *Obra Poética* de Juan Gonzalo Rose (1974) van a recorrer los años 60. Coinciden, pues, con el fin de cierto renacer romántico de ideales y prácticas revolucionarias, lo cual tiene en el caso peruano una cima épico-dramática en la ya mencionada experiencia guerrillera de esos años, rápida y cruentamente reprimida por el Estado. Dicha experiencia, entre otras lecciones e historias

muy concretas, legó un hito para la tradición de poesía escrita en el Perú, joven y carismático: la trayectoria del poeta Javier Heraud. Todo ello tendrá cabida también en la escritura de Rose, a la vez íntimamente conmovido y sublevado por aquel tiempo y sus protagonistas (considérese, además, que varios líderes de la guerrilla del 60 fueron parte de su misma generación)<sup>9</sup>.

*Informe al rey y otros libros secretos* (1963-1967) es, como expresa el propio título, una serie de cinco conjuntos poemáticos relativamente independientes entre sí, que forman un solo volumen. La adrede desordenada disposición cronológica parece confirmar lo anterior: *Informe al rey* (1967); *Discurso del huraño* (1963); *Los bárbaros* (1964); *Abel entre los fieles* (1965), y *Panfleto de la soledad* (1966). Lo interesante de estos cinco conjuntos es que reúnen aquel lirismo de Rose llevado a veces a grados de hermetismo poético, como en *Las Comarcas*, así como aquella otra línea suya más historicista, coloquial y popular. En esta última vertiente, entra en franco diálogo con las nuevas poéticas que en los años 60 empezaban a refrescar, de la mano de otras influencias literarias, con humor e ironía, la tradición poética peruana.

El lenguaje de seudocrónica que adopta Rose en la primera sección, *Informe al rey*, evoca un libro anterior: *Comentarios reales* (1964), de Antonio Cisneros, y su celebrado andamiaje retórico que corroe la historia oficial peruana. En *Informe al rey*, el poeta declara desde el título su voluntad de parodiar la cada vez más reconocida y estudiada obra del cronista indio Guamán Poma de Ayala, la *Nueva corónica y Buen Gobierno*: símbolo de una significativa contestación, desde una cosmovisión indígena-andina, contra el Estado colonial en el Perú. Así se adhiere a dicho autor del siglo XVII durante el virreinato peruano. En la dedicatoria que abre el libro (“a GUAMÁN POMA DE AYALA, buen escribano, mal literato, hombre magnífico”), Rose cifra tres características que mediante la ironía y el humor lo identifican a él mismo, si recordamos que siempre se afilió al rol de juglar, un cantor popular, antes que a ser un poeta

cultista o alguien indiferente a los avatares de la humanidad y de la propia realidad histórica de las masas. Por supuesto que estamos hablando de una posición ante la escritura poética en Rose, de la que hasta aquí van quedado varios testimonios. En este volumen, se alterna el diálogo con el símbolo máximo de la autoridad virreinal (parodiando directamente aquí la obra de Guamán Poma): el Rey, con un diálogo con el propio cronista indio, lo que otorga otro nivel textual y mayor complejidad al lenguaje en *Informe al rey*.

La línea histórica de los 17 poemas que lo conforman queda marcada desde el inicio con el recordado poema “Nata natal”. Sin embargo, aquí se plantea la alegoría de la ciudad colonial (Lima) como madre, mientras que, por otro lado, el poeta se representa como hijo, e incluso como exiliado (como fue la propia experiencia política y vital de Juan Gonzalo). El humor operante en este poema recuerda el humor de César Vallejo cuando en su propio exilio europeo escribe los poemas de su libro póstumo, *Poemas Humanos*, donde alude al dolor, la soledad, la confrontación con el individuo y la sociedad contemporáneos, y con su propia evocación del Perú; a la vez que extrae un sentimiento solidario y próximo, sin embargo, a esos sujetos y realidades con los que el poeta se contrapone. El uso de jergas es un recurso popular que Vallejo y Rose comparten, en parte, para dar un efecto retórico de mayor cercanía y menor gravedad o solemnidad. El final de este poema de Rose dice así: “Más que pasión / la mía, es tu mala costumbre de quererme / casi sin consultarme, de servirme en la cama / garrafas de agua viva / traídas por doncellas / y pajes mandrines. // Yo te perdono, antigua, tu chochera conmigo, / mi chochera contigo, nuestros ambos cariños / al pie de la mampara” (1974, p. 232).

El último poema de *Informe al rey* también evoca a Vallejo, al del poema “Un hombre pasa con un pan al hombro...”; cuando el poeta, transmutado ya en cronista (alter ego de un Guamán Poma redivivo, pero en pleno siglo XX y en un país que no cambió tanto maguer el paso de los siglos), hacia el fi-

nal reivindica aún el rol de la escritura y del poeta, por cierto que sin ingenuidad y más bien con cierto pestañeo autoirónico en su propia batalla contra el poder. Este afiatado volumen de Rose que es *Informe al rey* tiene, en el poema “Confidencia”, otra erosión irónica contra la historia oficial al recurrir a la figura del conquistador español Francisco Pizarro: el fundador de Lima, cuyos restos están en la catedral de la capital peruana (léase también “Descripción de plaza, monumento y alegorías en bronce”, en *Comentarios reales*, de Antonio Cisneros). Tres pájaros de mala entraña —el poder militar, el poder político, y el poder católico— se despachan a la vez mediante la evocación de tal personaje: “Arnold, debo contarte [...] es el cadáver de *un ladrón que tuvo / permiso para matar... / debes haber oído su nombre en las tabernas / melancólicas que bordean el Támesis: / don Francisco Pizarro, español ganapán, / pellejo duro, devoto hasta las cachas*” (1974, p. 234. Énfasis mío). Coherente con el planteamiento en dos tiempos de este libro, con esa evocación del pasado se mira mejor el presente, desmitificando no solo los símbolos del poder en la historia nacional, sino en la propia actualidad del poema, asociando a aquel personaje con la represión contemporánea, policial o militar, en un país gobernado por la censura, la persecución y la muerte.

En “A la orden” prosigue la desmitificación irónica de la historia oficial, utilizando libremente recursos de la jerga popular. Pero es en este poema donde aparece nítida la evocación de los levantados en armas durante los años 60, en clave poética, por cierto. La represión final que restablece la paz del orden se basa en un poder ilegítimo, abusivo, hediondo, mentiroso e impopular, si interpretamos algunos de los versos en esta composición. Nuevamente los diversos poderes se dan la mano desde la cúspide de la pirámide, y ninguna reconciliación será posible: “Comenzó la camorra. Entonces los zampones invocaron / el óxido del héroe, / la pelusa del santo, / pronunciaron discursos, / organizaron sabias colectas de dinero... // Y con sus estandartes de burla y platería / la paz / restablecieron” (1974, pp. 240-241).

El ya aludido sentimiento utópico en la poesía de Juan Gonzalo Rose se muestra más patente en “Liebre de madera”, aun con cierto tono desencantado que lo recorre hasta el silencio final (y que también recuerda al Vallejo de “El alma que sufrió de ser su cuerpo...”). La infancia y la juventud permanecen en la poesía de Rose como el ámbito de la feliz utopía: estación de la inocencia y la rebelión (oh tautología), de la ilusión y del *ser* poeta (¿o escribano?). Todo ello se reúne en “Liebre de madera”, aunque bajo el signo del cansancio, tarde, y nuevamente entre las palabras que dirige el poeta a un ¿silencioso? Guamán Poma de Ayala. Quizá no tan ausente de todo esto, al fin, si su evocación ha hecho posible los poemas que vamos comentando. Esa luz que también nos recuerda el primer libro de Rose, *La luz armada*, reaparece en este texto en medio de lo dicho. Es justo ver en esta poesía, pues, no solo ternura o melancolía, que las hay, sino junto con ello también el sentimiento dramático que aporta la épica de una esperanza en otro tipo de vida. Pero no una esperanza pasiva; sino, al menos en la épica de estos textos, adherida a la insurgencia revolucionaria, como se aprecia también en la tercera estrofa del poema “Hereditad”, que así establece vasos comunicantes con otros momentos ya anotados de esta sección inicial. Ello mismo parece continuar en el siguiente libro, *Discurso del huraño*, con los poemas “Discurso de la cama” y sobre todo “Discurso de la claridad”.

El tercer volumen son poemas en prosa, e inicia con uno en clave irónica que da título a este conjunto: “Los bárbaros”. El paisaje del desierto (costa sur del Perú: Ica) se asocia al erotismo (“a las ganas”) hetero y homosexual, así como al ocio, al amor, en un lenguaje que cada vez más se impregna de pagano exotismo, lejos del Occidente civilizado y católico. El poeta nos remite a la fundación de otras ciudades, pero que igual caen ante la represión. Así, la civilización se vincula al castigo, mientras que “los bárbaros”, al aludido sentimiento utópico en la romántica poesía de Juan Gonzalo: “A 38 millas de Ocucaje fundamos una pequeña ciudad que los halcones destruyeron:

esa tarde, mientras veíamos las ruinas de Kaluba —así quiso nombrarla al trazar el ombligo de su única plaza— fue la última vez que sonreíamos” (Rose 1974, p. 276); y también: “¡Qué bella estaba Orán esa mañana! Esa mañana en que le quebraron el corazón, esa mañana en que la sangre... cuando la bombardearon los aviones” (1974, p. 278).

Rose sitúa su hondo lirismo al centro de la historia material y concreta, por lo que no elude sino que más bien hace conciencia del motor de la misma: sus contradicciones de todo tipo entre los hombres, y la consiguiente e inevitable violencia que da vida a la misma historia: bio-lencia. Hay una constante conciencia materialista que evidencia, al poeta y a nosotros sus lectores, que la lucha será sin cuartel. Así, ante la belleza pasiva y decadente del orden establecido (aquella que Arthur Rimbaud injurió en *Una temporada en el infierno*), mediante la alegoría del Occidente imperial encarnado en Roma y sus habitantes —lo cual también podría ser otra ciudad como Lima, con sus resabios coloniales—, el poeta y los bárbaros caminan insurgiendo contra todo ello. En dicho andar se suma otros significados hasta aquí anotados, los que cualquier lector(a) atento ha de rememorar: “¡Tenéis razón en despreciarnos y temerlos! [...] ¿Qué sabéis de las ciudades que nosotros amamos?... nada, ni siquiera sus nombres. ¿Qué sabéis de nuestros ritos, de nuestros héroes fusilados, de nuestros cantos hermosos y repentinos [...]?” (1974, pp. 280-281). Es el Rose más bélico. En este espléndido final, se ve que entre el viejo poder y el incendio que propicia el cántico espiritual y material del poeta no caben acuerdo ni reconciliación, y que si en el ya mencionado poema “Cántico del orondo” la élite no se arrepentía ni daba tregua, tampoco los de abajo, la mayoría que asume el poeta en su voz, lo harán. Unos y otros quieren igualmente incendiarse, mas por antagonicos motivos y objetivos.

El final de “Los bárbaros”, sin embargo, evoca los años 60, cuando el mundo anglosajón fue centro de irradiación de nuevas influencias y la juventud cobró mayor protagonismo, con

ideales contestatarios, cuando no revolucionarios. Dicha memoria se completa en la mención de “un poeta, jovenzuelo todavía, llegado de París, a quien yo conocí, André Matswa. Las tropas lo subieron en un aeroplano y lo dejaron caer desde lo alto sobre los bosques de Ubangui” (1974, p. 286). ¿Heraud? ¿El Rimbaud de la Comuna? ¿Ambos? La muerte del poeta peruano, muy en el estilo de los regímenes sudamericanos, más bien parece remitirnos al autor de *El río*, quien luego de una breve y accidentada estancia europea, y su ulterior entrenamiento militar en Cuba, fue asesinado, ya rendido, en la selva de Madre de Dios<sup>10</sup>.

Los últimos dos libros, *Abel entre los fieles y Panfleto de la soledad*, retoman el formato del poema breve donde tan bien se desenvuelve la poesía de Rose: esa simple canción. Asimismo, rematan este amplio conjunto de cinco libros entrelazando la denuncia franca contra el poder, remarcando el tono bélico de la misma, y permitiendo que sujetos, voces y anhelos de otro signo se revelen entre las palabras de sus versos. Una muestra final de eso que tanto se ha celebrado en los poetas del 50: la unidad entre el lirismo, la épica y la composición dramática; lo cual también hizo, como queda dicho, que aquella polémica entre “puros” y “sociales” quedara más en el patio de la crítica que en el de la mejor poesía de aquel período.

### ***Peroratio laudationis***

*Hallazgos y extravíos* reúne tres secciones: *Precanto y elegías*, *Retorno a mi cuarto* y *Zona de amor*. Es la antología poética del propio Rose hecha en México (1968). Destaquemos aquellos textos que retoman y consolidan la utopía operante en la poesía de Juan Gonzalo. Todo lo ya anteriormente mencionado continúa, con notas intercaladas de melancolía, en “Círculo”, uno de los poemas más perdurables del citado conjunto *Retorno a mi cuarto*: “Estoy / tan triste ahora / que si alguien se acercase / me amaría. // Primera noche en el Perú. / Y busco amor. /

Como en todas las noches de mi vida” (Rose, 1974, p. 323). Pocos poetas han plasmado con tanta sencillez y con tan pocas palabras una intensa, inquietante, ternura como hace Rose en este poema de 16 versos breves. Los siguientes poemas, y sobre todo “Nana”, “Retorno” y “Ojo del sabio” completan, en suerte de retablo verbal, esta estación vía la mitificación del hogar y la madre: dos de los motivos más caros a Juan Gonzalo, y que consolidan esa remembranza de la infancia en su lenguaje. En todo ello, es difícil parangonársele (rápido vienen a la memoria los casos del propio Vallejo y de Oquendo de Amat, y aun el de Javier Heraud).

*Zona de amor* se compone de un poema largo dividido en seis partes, más otro mediano, “La rueda”, y dos últimos breves. El amor reaparece como redención, no importa si temporal, de cualquier dolor padecido. El peligroso curso existencial en la poesía, que sobre todo hacia el final eligió Rose, tuvo al frente un mundo cotidiano que olvidándose de aquella inocencia primera se ha ido desordenando cada vez más en crueles y bastas constelaciones, con relaciones interpersonales muchas veces neuróticas y avasallantes, que a alguien como Juan Gonzalo Rose no dejaron indiferente y más bien lo afectaron hondamente: “Ya estoy purificado, Poesía. / Ya podemos mirarnos los ojos / como en la tarde de la luz aquella: / yo jugaba la ronda entre chiquillos, / y tus manos, temblando, me eligieron” (1974, p. 337). Se trata del amor, fugaz o no correspondido, y no solo por un individuo sino por el mundo entero.

*Cuarentena* reúne poemas de un Rose entrando a los 40 años, cuando, según se dice, se aleja la juventud y adviene la madurez (al menos biológica). La reflexión sobre el camino recorrido se impone, en suerte también de una cuarentena, un retiro reflexivo. El libro *Obra Poética* (Rose, 1974) concluye con el conjunto *Peldaños sin escalera*, que al decir del propio autor son poemas “que se negaron a ser un libro” y “nacieron en distintos momentos de mi vida”. Y añade, en su rápida introducción: “Su

mérito —si lo tuvieran— no reside en la belleza, sino en la veracidad testimonial” (1974, p. 386).

## **Conclusiones y responso**

Al mismo tiempo que motivar a una exégesis sostenida de la obra de Juan Gonzalo Rose, este trabajo es una puesta al día de otra memoria, alternativa a la construida desde el poder, que propenda a una vida justa y democrática. La espléndida poesía de Rose coadyuva a dicha tarea, como evidencian los pasajes citados y comentados en este ensayo, que además han corroborado tres categorías transversales en su producción literaria: la infancia (rebelada), la utopía (socialista) y la revolución (la voz poética como canto entre las masas populares). También, se ha contribuido a sentar unos lineamientos metodológicos para abordar aquella línea de poesía social que, sin desatender otras características líricas suyas, tiene en Juan Gonzalo Rose a uno de sus representantes paradigmáticos en el marco de su generación y de nuestra tradición literaria; en particular, en lo que se denomina la tradición radical.

Si este país, no digo ya este mundo, si este país se hubiese acercado más al ideal bermejo de Juan Gonzalo Rose, este hombre bueno y militante, a la vez que exquisito poeta, hubiese sonreído un poco más y mejor, y su azur sonrisa transparente hubiese sido la mejor constatación de que era justo y necesario lo andado en el camino. No ha ocurrido así, y él, como tantos hombres y mujeres de un difícil país como el Perú (lo que queda de este país, lo que ha dejado su injusto orden todavía vigente e impune), se han topado con la muerte como estación de descanso, hacia el final de sus vidas azarosas. Fértiles, sin embargo. Por ello, resta decirle allí nos vemos, Juan Gonzalo. O mejor aún, en la práctica de una esperanza común con el poeta, aquí nos vemos, aquí, en esta vida terrenal y bajo todo punto de vista perfectible, quemable y perfectible. Que no te quepa duda.

[R E S P O N S O]

Ese hombre que andaba con un zorzal guardado  
en la maleta,  
murió ayer.  
[...]

Poca gente en su entierro, pero en cambio  
hubo un fosco dolor en las tabernas,  
algo como protesta, cual chasquido  
de un vino torpemente derramado.

(Juan Gonzalo Rose: Tacna, 1928 - Lima, 1983.  
Del libro *Peldaños sin escaleras*)

## Notas

- 1 Sobre el término “Generación del 50”, fue Manuel Scorza quien lo acuñó y divulgó en su antología *Poesía contemporánea del Perú*: “Forman un grupo, una generación que no es aventurado llamar ‘la generación del 50’ porque hacia 1950 es cuando surge, rotundamente, su rostro” (Scorza, 1963: VIII). Carlos García-Bedoya debate el concepto de generación en su artículo “Nota sobre la teoría de las generaciones y su aplicación a la literatura peruana del siglo XX” (García-Bedoya, 2012, pp. 253-261).
- 2 En su tesis de Bachiller, “Juan Gonzalo Rose: el canto y la denuncia” (Universidad Católica del Perú, 1997), Josefina Barrón señala: “Esta dicotomía entre puros, herméticos y sociales, externos, dramáticos y oratorios, ha existido siempre y equivale a la relación-contienda entre el idealismo y el materialismo, con todas las posiciones terceristas, sincretistas o integracionistas (1997, p. 54). Esta tesis fue un primigenio rescate académico de la obra de Rose, ante los escasos trabajos sobre dicho autor y su producción creativa. Al respecto, el estudio de Jorge Cornejo Polar (1998) es aún lo más meritorio, al sentar características y abrir puertas de largo alcance sobre Juan Gonzalo Rose y su obra, desde el tramo y significados iniciales de sus dos libros escritos en el exilio mexicano.
- 3 En entrevista con Miguel Gutiérrez, Pablo Macera y Alfredo Torero respondieron lo siguiente acerca del aporte fundamental de la Generación del 50: “Macera meditó unos instantes y luego afirmó: ‘En haber formulado algunas interrogaciones esenciales sobre la realidad social, y no hemos pasado la factura a la sociedad por este trabajo’. Torero, sin pensarlo demasiado, sostuvo: ‘Creo que el aporte fundamental de mi generación es haber vuelto al estudio sistemático de las fuentes mismas del marxismo y de Mariátegui,

- y de haber reivindicado la trayectoria de la rebelión y la subversión popular” (Gutiérrez, 1988, pp. 269-270).
- 4 Alberto Escobar señaló lo siguiente: “[E]l influjo del último Vallejo, al igual que el de los autores españoles de la República, cautivaba en esos días la atención de buen sector de la nueva poesía, y al propio Rose no podría juzgársele indemne a esa ola. En efecto, comparte con otros escritores del cincuenta la fascinación por el ritmo, ciertas pautas estróficas, el aprovechamiento del verso libre y también moldes tradicionales hispánicos, redescubiertos en el contrapunto de norma escrita y oral que servía de carril a la savia popular de la proclama por la libertad y los maltratados principios de la dignidad humana” (Escobar, 1974, p. 9). Dicha influencia que evoca Escobar se corrobora en la antología *Poesía revolucionaria americana* que Juan Gonzalo publicó en 1959.
  - 5 Menos este último libro, todos los mencionados están en la *Obra Poética* (Rose, 1974). *Las nuevas comarcas* es una versión algo modificada de la primera edición, que apareció en 1964. En entrevista con Julio Heredia, Rose menciona sus libros según las influencias poéticas recibidas (Heredia, 1984, p. 116). En 2019, se publicó *Tu voz, antología de poemas y canciones de Juan Gonzalo Rose* (Lima: Just Read). Jaime Cabrera (2019) comentó así dicha publicación: “Aunque resaltan algunos errores y descuidos de edición, el gran mérito es traernos de regreso los versos de Rose y, como plus, presentarnos por primera vez los poemas inéditos del manuscrito *Cancionero de la paz*, de 1951, es decir tres años antes de su primer poemario y aún pendiente de rescate: *La luz armada*”.
  - 6 Ricardo González Vigil dijo que “[Con *La luz armada* y ciertos pasajes de *Cantos desde lejos*] cometió algún exceso proselitista, peligrosamente endeudado con la ‘poesía social’” (González Vigil, 1990, p. 17). Por ello mismo, suena seductor aquel primer libro. Los excesos son desbordes de la pasión, es decir, del sentimiento radical.
  - 7 Terry Eagleton lo expresó de este modo: “[Marx escribe que la sociedad capitalista] ‘ha roto todos los vínculos auténticos entre los hombres y los ha sustituido por el egoísmo [...], en un mundo de individuos atomizados, hostiles entre sí’. Marx creía que la ética que rige la sociedad capitalista —la idea de que yo puedo prestarte un servicio solamente si me resulta rentable hacerlo— era una manera detestable de vivir. No trataríamos a nuestros amigos ni a nuestros hijos de ese modo. ¿Por qué entonces debíamos aceptar como perfectamente natural esa forma de tratar a las demás personas en el ámbito público?” (Eagleton, 2011, p. 154). Y también: “La meta del marxismo es devolver al cuerpo sus capacidades expropiadas; pero solo aboliendo la propiedad privada podrán los sentidos volver a su verdadero lugar. Si el comunismo es necesario, es porque no somos capaces de sentir, gustar, oler y tocar tan plenamente como podríamos” (Eagleton, 2006, p. 271).
  - 8 En un importante ensayo titulado “El humorismo”, el dramaturgo italiano Luigi Pirandello (1956) define así el humor: “Veremos que en la concepción

de toda obra humorística, la reflexión no se esconde, no permanece invisible; [...] sino que se pone ante [la emoción inicial] como un juez, la analiza, desapasionadamente, y descompone su imagen. Sin embargo, de este análisis, de esta descomposición, surge o emana otro sentimiento, aquél que podría denominarse, y yo lo llamo así, el sentimiento de lo contrario”.

9 Como Luis de la Puente Uceda, Juan Pablo Chang, Guillermo Lobatón y Paul Escobar, quienes con otros combatientes iniciaron la aventura guerrillera en los años 60. Hay algunos memorables poemas sobre esta gesta, como “Los ecuestres”, de Pablo Guevara, y “Elegía en 1965”, de Washington Delgado.

10 Véase el documental *El viaje de Javier Heraud*, de Javier Corcuera, donde resalta la seriedad y dignidad con que aborda la trayectoria de un querido poeta y también guerrillero de los 60, sin el ‘turrqueo’ al uso en el Perú. Su vida y su obra hallan su mayor sentido en el torrente incesante de batallas masivas por la justicia y la libertad: algo que vale recordar para sortear el atajo personalista, común en las sociedades y el cine occidentales.

[\*] Agradezco a Viviana Barrios Guzmán y Jorge E. Calderón por la lectura y comentarios del presente ensayo.

## Referencias

- Ángeles Loayza, C. (1989). *Humor e ironía en la poesía peruana contemporánea: Canto ceremonial contra un Oso Hormiguero, de Antonio Cisneros (La soledad, la risa y/o la muerte)* [Tesis de bachillerato]. Lima: Universidad Católica del Perú.
- Ángeles Loayza, C. (2001). César Vallejo y el humor. *Ciberayllu*. [https://andes.missouri.edu/andes/especiales/calvallejo/cal\\_vallejo.html](https://andes.missouri.edu/andes/especiales/calvallejo/cal_vallejo.html)
- Ángeles Loayza, C. (2015). *Cortes intensivos. Entrevistas y crónicas (1986-2014)*. Lima: posición. Editores™.
- Barrón, J. (1997). *Juan Gonzalo Rose: el canto y la denuncia*. [Tesis de bachillerato]. Lima: Universidad Católica del Perú.
- Benjamin, W. (1936). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* [La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica].
- Bourdieu, P. (2002). Campo intelectual y proyecto creador. *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Tucumán: Montessor, 9-50.

- Cabrera J., J. (11 de octubre de 2019). El poeta que hacía cantar las palabras. *Peru21*, p. 24.
- Cornejo Polar, J. (1998). La poesía de Juan Gonzalo Rose. (Versión ampliada y puesta al día del artículo aparecido en *Cauce* 2-3. Tacna: 1974). En Cornejo Polar, Jorge, *Estudios de literatura peruana*, Lima: Universidad de Lima, 295-315.
- Delgado, W. (1989). Mesa redonda acerca de la generación del cincuenta, en Bravo, José Antonio *La generación del 50. Hombres de letras*. Lima: UNMSM.
- Eagleton, T. (2006). *La estética como ideología* [1990]. Madrid, Trotta.
- Eagleton, T. (2011). *Por qué Marx tenía razón*. Barcelona: Península. [https://proletarios.org/books/Eagleton-Por\\_que\\_Marx\\_tenia\\_razon.pdf](https://proletarios.org/books/Eagleton-Por_que_Marx_tenia_razon.pdf)
- Escobar, A. (1974). Juan Gonzalo o la poética de la anti-poesía, en Rose, Juan Gonzalo. *Obra poética*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 7-27.
- Espino Relucé, G. (1984). *La lira rebelde proletaria: estudio y antología de la poesía obrera anarquista (1900-1926)*. Lima: asociación de Publicaciones Educativas.
- García-Bedoya, C. (2012). *Indagaciones Heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura*. Lima: Grupo Pakarina.
- González Vigil, R. (26 de agosto 1990). De la belleza a la sabiduría. *Dominical de El Comercio*, p. 17.
- Gutiérrez, M. (1988). *La generación del 50: un mundo dividido*. Lima: ediciones SÉTIMO ENSAYO.
- Heredia, J. (1984). Aún puedo entrar por la puerta de la felicidad. A un año de la muerte de Juan Gonzalo Rose. *Quehacer* 29, 108-117.
- Hildebrandt, C. (10 de marzo de 1980). Con Juan Gonzalo Rose, en el infierno. *Caretas* 591, 26-31.
- Martos, M. (19 octubre de 1980). Juan Gonzalo Rose, poeta nacional. *El caballo rojo* 23, 6-7.
- Mazzi, V. (1976). *Poesía proletaria del Perú: 1930-1976*. Lima: Biblioteca universitaria.

- Pirandello, L. (1956). El humorismo. En *Colección de los Premios Nóbel de Literatura*, vol. III. Barcelona: Janés editor.
- Rose, J. G. (1954). *La luz armada*. México: Ediciones Humanismo.
- Rose, J. G. (1959). *Poesía revolucionaria americana* (tomos I y II). Lima: editorial Tierra Nueva.
- Rose, J. G. (1974). *Obra poética*. Lima: edición del Instituto Nacional de Cultura (INC).
- Rose, J. G. (2007). *Juan Gonzalo Rose. Obra poética*. Lima: INC. (Reedición de la *Obra poética* publicada por el INC en 1974: incluye las canciones escritas por el autor).
- Scorza, M. (1963). *Poesía contemporánea del Perú*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- Vallejo, C. (1974). *Obra poética completa*. Lima: Mosca Azul.
- Velázquez, M. (1989). Panorama de la generación del 50. En Maynor Freye (coord.), *La generación del 50 en la literatura peruana del siglo XX*. Lima: Universidad Nacional de Educación “Enrique Guzmán y Valle”-La Cantuta. Tomo I vol. I



**ENTRE RÁBANOS Y MELONES: LA EXPORTACIÓN DE  
PALABRAS EN “CARTA CANTA”**

**BETWEEN RADISHES AND MELONS: THE EXPORT OF  
WORDS IN “CARTA CANTA”**

**ENTRE RABANETES E MELÕES: A EXPORTAÇÃO DE  
PALAVRAS NA “CARTA CANTA”**

**Renato Andre Robles Valencia\***

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
renato.robles@unmsm.edu.pe  
ORCID: 0000-0002-2288-8878

Recibido: 05/09/2023

Aceptado: 26/10/2023

---

\* (Lima, 1996) Licenciado en literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Se desempeña como redactor de prensa. Ha publicado artículos académicos en revistas de México y Perú, además fue beneficiado en el 2019 con una pasantía en Harvard University. También participó en calidad de ponente en el VI y VII Encuentro de Jóvenes Investigadores, evento organizado por la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM.

## Resumen

En este artículo se propone como hipótesis que la figura del melón referida en la tradición “Carta canta”, contenida en las *Tradiciones peruanas* (1872) de Ricardo Palma, funciona como elemento que permite evidenciar la supremacía de la escritura sobre la oralidad. Además, demostraremos que la fruta funge como una metonimia que representa la gran riqueza que obtiene el español al llegar a las tierras peruanas; situación que es equiparada con la importación de vegetales de España al Perú. Para lograr nuestro objetivo, utilizaremos las estrategias de la ironía de Hernán Núñez Tapia contenidas en su artículo “Representación y juegos de la ironía en Palma”, asimismo nos valdremos del tópico de la abundancia identificado por Julio Ortega en su trabajo titulado “Para una teoría del texto latinoamericano: Colón, Garcilaso y el discurso de la abundancia”.

**Palabras claves:** Ricardo Palma, carta, oralidad, escritura.

## Abstract

In this article it is proposed as a hypothesis that the figure of the melon referred to in the tradition “Carta canta”, contained in the *Peruvian Traditions* (1872) of Ricardo Palma, it works as an element that allows us to demonstrate the supremacy of writing over orality. In addition, we will demonstrate that the fruit serves as a metonymy that represents the great wealth obtained by the Spaniard when arriving in Peruvian lands; situation that is equated with the importation of vegetables from Spain to Peru. To achieve our goal, we will use the irony strategies of Hernán Núñez Tapia contained in his article “Representación y juegos de la ironía en Palma”, we will also use the topic of abundance identified by Julio Ortega in his work entitled “Para una teoría del texto latinoamericano: Colón, Garcilaso y el discurso de la abundancia”.

**Keywords:** Ricardo Palma, letter, orality, writing.

## Resumo

Neste artigo se propõe como hipótese que a figura do melão referida na tradição “Carta canta”, contida nas *Tradições peruanas* (1872) de Ricardo Palma, funciona como elemento que permite evidenciar a supremacia da escritura sobre a oralidade. Além disso, demonstraremos que a fruta funge como uma metonímia que representa a grande riqueza que o espanhol obtém ao chegar às terras peruanas; situação que é equiparada com a importação de vegetais da Espanha ao Peru. Para alcançar nosso objetivo, utilizaremos as estratégias da ironia de Hernán Núñez Tapia contidas em seu artigo “Representación y juegos de la ironía en Palma”, também nos serviremos do tópico da abundância identificado por Julio

Ortega em seu trabalho intitulado “Para una teoría del texto latinoamericano: Colón, Garcilaso y el discurso de la abundancia”.

**Palabras-chaves:** Ricardo Palma, carta, oralidade, escrita.

El encuentro entre las huestes de Pizarro y el séquito de Atahualpa en Cajamarca supuso el comienzo de una nueva era y el fin de otra. Este acontecimiento marcado por la sangre, la pólvora y el oro, no estuvo exento de la tinta.

Así, lo recuerdan los anales de la historia, los cuales aluden no solo a una victoria militar y religiosa sobre los indígenas, sino sobre todo refieren a un triunfo de la letra frente a la oralidad. Hecho constatable en el breviario del cura Valverde, tal como lo refiere el crítico literario Antonio Cornejo Polar (1994):

El libro no dice nada a quien sintetiza en ese momento la experiencia cultural nativa, con lo que él y su pueblo quedan sujetos a un nuevo poder, que se plasma en la letra, y marginados de una historia que también se construye con los atributos de la lengua escrita [...]. Por supuesto, el poder de la letra y el derecho de conquista tienen un contenido político pero también un sentido religioso. (p. 38)

De esta manera, la escritura adquiere un poder y representa a la autoridad en los Andes. Esta caracterización de la escritura como símbolo de poder perdurará en el tiempo, claro ejemplo son las crónicas del Inca Garcilaso de la Vega, los documentos jurídicos virreinales, entre otros. De allí que no resulte extraño que en la época virreinal en el Perú se popularizó la frase “papelito habla” como fórmula para dar por concluida alguna disputa.

Dicha frase fue plasmada por el escritor Ricardo Palma en su tradición “Carta Canta”. Asimismo, el tradicionista advierte la evolución de tal expresión como la castiza expresión “rezan cartas”, la ultracriolla “papelito habla” y el peruanismo “carta canta”; desarrollo que evidencia el interés lingüístico de Palma, el cual es constatable en sus *Papeletas lexicográficas* (1903).

Por otra parte, la tradición “Carta canta” recrea la tensión entre la oralidad y la escritura, tal como el “diálogo” de Cajamarca entre Pizarro y Atahualpa, pero la tradición no se limita a exhibir tal tensión, sino que propone un bosquejo de una lengua: la auténticamente peruana.

Para demostrar esta afirmación conviene primero presentar la estructura de la tradición. “Carta canta” está dividido en tres grandes secciones: Una primera parte evidencia el desarrollo de la frase y la alusión al padre José de Acosta, quien probablemente acuñó por primera vez tal expresión.

En un segundo momento, la tradición relata la excesiva fertilidad de la tierra peruana. Así, Palma nos narra el crecimiento desmesurado de muchas frutas y vegetales, entre las cuales destaca un rábano. Finalmente, la tercera parte consta de la anécdota de dos indios que son azotados por el hacendado Antonio Solar, ya que los indígenas se habían comido dos melones —de los diez— que iban destinados para el encomendero.

Esta estructuración de la tradición resulta un poco más compleja que el relato del Inca Garcilaso de la Vega, quien en el capítulo veintinueve de los *Comentarios reales de los Incas* (1609), nos narra un relato similar al escrito por Palma, además que menciona el crecimiento desmedido de muchos vegetales y frutas traídos por los españoles al Perú:

De las legumbres que en España se comen no había ninguna en el Perú, conviene a saber: lechugas, escarolas, rábanos, coles, nabos, ajos, cebollas, berenjenas, espinacas, acelgas, hierbabuena, culantro, perejil. Ni cardos (hortensses ni campestres) ni espárragos [...]. De todas estas flores y hierbas que hemos nombrado —y otras que no he podido traer a la memoria— hay ahora tanta abundancia que muchas de ellas son ya muy dañosas. Como nabos, mostaza, hierbabuena y manzanilla, que han cundido tanto en algunos valles que han vencido las fuerzas y la diligencia humana toda cuanto se ha hecho para arrancarlas. (Garcilaso de la Vega, 1995, p. 621)

Asimismo, la descripción del rábano gigante que se encontraba en el valle de Azapa (Chile), también es referido por el inca. De esta manera, vislumbramos que la tradición de Palma tiene un antecedente directo en los *Comentarios reales de los incas*.

Por otro lado, nos resulta interesante advertir el tópico de la abundancia; categoría que alude al exagerado crecimiento de los árboles, vegetales y frutos. Este tópico tiene larga data, ya que se presenta desde los diarios de Cristóbal Colón. Tal como lo afirma el investigador Julio Ortega:

Colón reproduce, intensificándolo, el tópico del locus amoenus; pero, reveladoramente, lo hace inscribiéndolo dentro de otro tópico, el del lugar abundante. Si el primero confirma al discurso clásico, el segundo (desde la literatura viajera los repertorios de la Cornucopia y de Cucaña) introduce en el mismo un exceso inquieto. El primero nombra, el segundo re-nombra; el primero figura, el otro hiperboliza. (Ortega, 1988, p. 106)

Pese a compartir el mismo tópico de la abundancia, la tradición de Palma y el relato de Garcilaso presentan diferencias, así lo advierte la exégeta Raquel Chang Rodríguez (1977):

Garcilaso parte de lo desconocido, pues se ocupa del desconcierto que dos exportaciones del Viejo Mundo —el melón y la escritura— producen en los habitantes del Nuevo. Por el contrario, Ricardo Palma parte de un antiguo y repetido refrán, ‘rezan cartas’, cuya evolución traza someramente. (p. 433)

En ambos textos de los autores mencionados se muestra la superioridad del hispano. La acción de azotar es signo de superioridad del otro:

Por cualquier ventaja que los españoles hacían a los indios —como correr con caballos, domar novillos y romper la tierra con ellos [...] y otras cosas semejantes— todas las

atribuían a divinidad. Y, por ende, les llamaban dioses, como lo causó la carta. (Garcilaso, 1995, p. 625)

No obstante, la tradición difiere de la narración de Garcilaso respecto al final, puesto que en “Carta canta” los indios terminan zurrados, mientras que en la crónica no.

Otra diferencia —como bien reconoce Antonio Cornejo Polar— es el empleo de refranes como: “Casa en la que vivas, viña de la que bebas, y tierras cuantas veas y puedas” o cuando Palma refiere al melón como fruta que: “en ayunas es oro, al mediodía plata, y por la noche mata”. Además del uso del indigenismo *taitai* o expresiones coloquiales como *pancho* en alusión al estómago.

De esta manera, se evidencia la tensión entre oralidad y escritura en la prosa de Palma. Respecto a la oralidad en las *Tradiciones peruanas*, el crítico literario Darío Puccini (1984) identifica tres mecanismos por medio de los cuales se observa la oralidad en nuestro tradicionista.

El primero es denominado la “simulación de la oralidad”, esto es, el uso de refranes, sentencias, etc. El segundo mecanismo se llama “marco”, este alude al empleo del principio y final de un acontecimiento histórico. Este suceso inscrito en las crónicas, libros o periódicos sirven para dar una garantía de veracidad; asimismo, Palma reconfigura tal suceso dándonos la impresión de que nos lo cuenta. Actitud que también es reconocida por el historiador de la literatura James Higgins:

El proyecto de Palma se apoya en una estrategia narrativa que establece una complicidad con sus lectores, creando un sentido de que forman una comunidad que comparte las mismas experiencias, supuestos y valores. Remedando la oralidad, da la impresión de que está conversando con sus lectores cara a cara. A veces interrumpe la narración para dirigirse a ellos directamente. (Higgins, 2001, p. 19)

El último mecanismo identificado por Puccini refiere a la utilización de la *repetitio* y la elipsis; el empleo de ambos recursos frecuentemente en las *Tradiciones peruanas* ha sido denominado como “barroquismo parcial o episódico” por algunos críticos.

Agreguemos que la gran diferencia entre la crónica del Inca Garcilaso y la tradición de Ricardo Palma radica en el empleo de la ironía por este último, la cual debe ser entendida como un:

instrumento diegético, principalmente en la comedia de costumbres, orientada a representar situaciones sociales en un tono de fina burla que, a su vez, transporta una modalidad crítica que zahiere con humor; esto es, que genera humor mediante la representación de situaciones que conllevan lo ridículo como carácter esencial del objeto de la crítica. (Núñez, 2003, p. 29)

Por tanto, si concordamos con los aportes de Hernán Núñez Tapia o Roy Tanner —quien también desarrollada ampliamente el tema de la ironía en las *Tradiciones peruanas*— podemos afirmar que “Carta canta” presenta el recurso irónico. No obstante, antes de constatar tal mecanismo de humor en nuestra tradición, resulta conveniente mencionar las “estrategias formales” que usa el autor de *El santo de Panchita* (1859).

La primera estrategia formal que utiliza Palma para causar ironía es la “objetividad aparente o ingenua”. Esta característica es notable en las tradiciones que hablan sobre milagros, historias fantásticas y otros sucesos afines a la “religiosidad limeña colonial”. Como ejemplo de esta estrategia formal podemos mencionar la tradición “El porqué Fray Martín de Porres, santo limeño, no hace ya milagros”.

Asimismo, dicha objetividad se fundamenta en la alternancia del carácter subjetivo. En consecuencia, Ricardo Palma “confiesa neutralidad aparente. He ahí la fingida objetividad que estimula aún más la ironía y el humor, cuando no la sonrisa y la risa franca” (Núñez, 2003, p. 32).

La segunda estrategia es “la digresión”, esta consiste en la interrupción del relato central para tratar un tema derivado de él. La digresión funciona como mecanismo de entretenimiento del público lector, además que sirve para que “la línea de la historia argumental tome impulso” (Núñez, 2003, p. 32). Ejemplo de esta segunda estrategia es la tradición “El resucitado”. Agreguemos que la digresión se emplea como recurso que simula la confesión de un secreto al lector. De esta forma, Palma establece un diálogo con su público.

Una tercera estrategia utilizada por Palma para ocasionar ironía en sus tradiciones es el uso del “Autoelogio y la autoadulación”, ya que este recurso enfatiza la vanidad y la contrapone con la escala de valores propios del contexto de la época. Así, tenemos como muestra la tradición “Dos millones” o el prólogo que realizó Palma a las *Tradiciones cuzqueñas* de Clorinda Matto de Turner.

Como cuarta estrategia de la ironía encontramos “la inconsciencia fingida”, la cual se complementa con la digresión, ya que “la inconsciencia fingida” “consiste en que el narrador aparente ciertas distracciones e imprevisiones, es decir el mostrarse desmemoriado” (Núñez, 2003, p. 34). Esta aparente pérdida de memoria sirve como medio para insertar una historia secundaria (digresión).

Asimismo, “la inconsciencia fingida” causa un humor irónico, porque se contrapone a la estructura narrativa planeada por Palma. Claro ejemplo de esta estrategia es la tradición “Un despejo en Acho”.

Por último, se presenta “la exageración” como estrategia de la ironía; no obstante, dicha exageración no solo se limita a lo hiperbólico como fuente de humor, sino que apela a lo ridículo de las situaciones, verbigracia es “La conspiración de la saya y manto”.

Algunas de estas estrategias identificadas por el investigador Hernán Núñez Tapia se pueden reconocer en nuestra tradi-

ción “Carta Canta”. Así, cuando en la tradición se menciona la procedencia del encomendero Antonio Solar como:

Era don Antonio Solar, por los años de 1558, uno de los vecinos más acomodados de esta ciudad de los Reyes. Aunque no estuvo entre los compañeros de Pizarro en Cajamarca, llegó a tiempo para que, en la repartición de la conquista, le tocase una buena partija. (Palma, 1996, p. 124)

Por medio de la anterior cita podemos configurar al encomendero Antonio Solar como un tipo cobarde que solo estuvo presente en la repartición del botín de guerra obtenido durante la conquista. Además, nuestro “conquistador” publica un pasquín contra el virrey Blasco Núñez de Vela en defensa de sus bienes, los cuales son de dudosa procedencia.

En contraste con los indios, la tradición los delinea como tipos simples que no saben cómo funciona la escritura; motivo por el cual imaginan que la carta tiene vida, la epístola alberga un espíritu que funciona como espía. Razón por la cual, los *mitayos* creen que ocultando la carta detrás de una tapia no se darían cuenta de su hurto.

Por este proceder, los indígenas son llamados “bribones”, “ladronzuelos” por el encomendero, mas recordemos que los bienes de Antonio Solar también proceden de un hurto de tierras a los antiguos incas. De este modo, Palma coloca al mismo nivel a los indios y al “conquistador”. Ambos son ladrones —de algún modo— motivo que resulta irónico.

Otro episodio donde podemos identificar la ironía en “Carta canta” es cuando los indios son golpeados por Antonio Solar, ya que es por medio del uso del indigenismo *taitai* (mi padre) que se recrea la escena de una golpiza a un niño desobediente. De allí que:

Las palabras vernáculas contribuyen a la intimación de la ironía. A menudo adopta el narrador una actitud moderada fingida, para con su materia, conduciendo de nuevo al hu-

mor al contemplar el lector tales declaraciones a la luz del ambiente o contexto jocoso en que se materializan. (Tanner, 1983, p. 56).

Asimismo, el indigenismo *taitai* reproduce la situación de jerarquía entre españoles e indios. De esta manera, los indígenas no solo han sido vencidos en el terreno de la escritura —hecho evidente en el desconocimiento del funcionamiento de una carta— sino también en la oralidad; situación observable en la lengua de los nativos americanos.

Por otra parte, la gran ironía consiste en hacer participar al lector del humor inscrito en la tradición. Dicha participación se da desde el momento en que el lector conoce los símbolos de la escritura, por tanto, está familiarizado con ellos. Así, el lector entenderá a cabalidad la ignorancia de los indígenas, quienes no conocen el funcionamiento de las letras inscritas en la carta. Razón por la cual, el investigador Roy Tanner dice:

La ironía le obliga al lector a participar en la generación de la literatura misma presentando una nueva dimensión de significado que tiene que alcanzarse por medio de una labor mental doble. Sin embargo, curiosamente “se estimula grandemente nuestro sentido de espectador” y se aumenta nuestro placer. Extendiendo así la mano al lector para atraerle a su círculo íntimo, atribuyéndole pensamientos y preguntas, Palma realza este efecto de la ironía. (Tanner, 1983, p. 57)

Sumado a las anteriores situaciones irónicas presentes en “Carta canta” se añan los refranes dentro de la tradición como elementos que articulan tales situaciones humorísticas. De esta manera, Palma: “Remedando la oralidad, da la impresión de que está conversando con sus lectores cara a cara” (Higgins, 2001, p. 19).

Por otro lado, la tradición “Carta canta” plantea dos distintos modos de lectura. La primera se encuentra relacionada con el predominio de la letra sobre la oralidad. Situación que vis-

lumbramos desde el inicio de la tradición: “...hoy mismo, para poner remate a una disputa, solemos echar mano al bolsillo y sacar una misiva diciendo: —Pues, señor, carta canta. —Y leemos en público las verdades y mentiras que ella contiene, y el campo queda por nosotros” (Palma, 1996, p. 123).

En el mismo orden, la jerarquía de la letra sobre la oralidad se evidencia en el proceso que realiza el narrador en la tradición, puesto que para vislumbrar la expresión oral carta canta, el narrador se vale de un documento escrito; este es, la crónica del padre José de Acosta, después de dicho procedimiento trata de validar su descubrimiento a través de la academia, tal como observamos en la tradición: “...para lo cual voy a reclamar ante la Real Academia los honores de peruanismo” (Palma, 1996, p. 123).

Asimismo, el triunfo de la escritura sobre la oralidad se observa cuando el encomendero manipula la palabra escrita contenida en la carta para decir algo que en ella no figuraba. De este modo, cuando los indios exclaman: “Ocho no más, *taita*”, Antonio Solar les increpa: “La carta dice que diez y ustedes se han comido dos por el camino”.

De esta manera, Antonio Solar modifica la palabra escrita a su conveniencia y, en consecuencia, demuestra el poder de la letra sobre la oralidad. Además, que el encomendero refuerza la idea errada de los indios: la carta porta un espíritu, el cual observa todo, es decir, la epístola funciona como un centinela.

Una segunda lectura de esta tradición es la propuesta por el crítico literario Antonio Cornejo Polar, quien evidencia que los *mitayos* comienzan hablando en quechua —en la tradición se menciona en “su dialecto indígena” — y culmina su conversación en español. Por tanto:

cuando Palma casi subrepticamente desplaza al quechua y lo convierte en español está produciendo un espacio homogéneo, sin fisuras, justamente donde se rompe con mayor riesgo la comunidad nacional; cuando trastoca el habla

popular en escritura culta está generando un nuevo y más firme espacio homogéneo. (Cornejo Polar, 1994, p. 111)

De este modo, el tradicionalista propone a la lengua como instrumento para lograr un espacio armonioso. No obstante, nos asalta la siguiente pregunta: ¿qué función cumple en la tradición el tópico de la abundancia? La respuesta como la interpretación es múltiple. En un primer momento, el tópico de la abundancia funge como mecanismo para dar veracidad al relato, porque se basa en la crónica del Inca Garcilaso de la Vega.

En un segundo momento, específicamente, los melones sirven como elemento para lograr la ironía, ya que el narrador refiere al melón como el “mataserrano”. Tal expresión es debido a su efecto indigesto por la noche, además que en “Carta canta” dicha fruta supone la pérdida de los indios. El olor del melón lleva a los indios a comer tan exquisita fruta, acción que acarrea la posterior golpiza que les da su amo. De este modo, se juega con el carácter polisémico del término “mataserrano”.

Finalmente, el melón funciona como metonimia que alude a la gran fertilidad de los suelos americanos. De allí que las semillas traídas de España al Perú originaron tan grandiosas —como desmedidas— frutas y vegetales. Así, si en un principio la exportación de semillas de España a América originó grandes proezas en la agricultura. En un segundo momento, el español, lengua traída a estas tierras por los conquistadores, dio también grandísima fertilidad, no en vano el narrador trata de justificar la expresión carta canta ante la academia, frase que: “se generalizó y pasó el mar”.

En conclusión, Palma por medio de la tradición “Carta canta” no intenta mostrar a la oralidad como una parte del lenguaje que se encuentra irremediablemente enfrentada con la escritura. Por el contrario, el tradicionalista exhibe que el habla y la letra se fusionan, es decir, mantienen una relación recíproca donde las palabras evolucionan a partir de la oralidad, como se observa en las frases “papelito manda”, “rezan cartas”, “carta

canta”. Así, dicha evolución del español —desde la península hasta Latinoamérica—, Palma ingeniosamente la equipara con el fruto del melón, fruta que adquiere un sabor y proporcionalidad desmesurada en el nuevo continente.

## Referencias

- Arrom, J. (1959). *Certidumbre de América*. Barcelona: Editorial Gredos.
- Chang Rodríguez, R. (1977). Elaboración de fuentes en “Carta Canta” y “Papelito jabla lengua”. *Kentucky Romance Quarterly* (4), 433-439.
- Compton, M. (1983). El arte y la historia en las tradiciones peruanas. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* (18), 137-146.
- Cornejo Polar, A. (1994). *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.
- Garcilaso de la Vega, I. (1995). *Comentarios reales de los Incas. Tomo II*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Higgins, J. (2001). Las tradiciones peruanas de Ricardo Palma: La historia como legitimación. *Revista de la Casa Museo Ricardo Palma* (2), 15-28.
- Núñez Tapia, H. (2003). Representación y juegos de la ironía en Palma. *Ínsula Barataria* (1), 29-36.
- Ortega, J. (1988). Para una teoría del texto latinoamericano: Colón, Garcilaso y el discurso de la abundancia. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (28), 101-115.
- Palma, R. (1996). *Tradiciones Peruanas*. París: Ediciones Unesco.
- Puccini, D. (1984). La doble oralidad y otras claves de lectura de Ricardo Palma. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (20), 263-268.
- Tanner, R. (1983). La ironía en las tradiciones peruanas. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* (18), 53-62.



**EL PENSAMIENTO SOBRE LA NOVELA EN LA PRÁCTICA  
CRÍTICA DE MIGUEL GUTIÉRREZ**

**THOUGHT ABOUT THE NOVEL IN THE CRITICAL  
PRACTICE MIGUEL GUTIÉRREZ**

**O PENSAMENTO DO NOVELA NA PRÁTICA CRÍTICA  
DE MIGUEL GUTIÉRREZ**

**Eduardo Mijaíl Ávalos Salas\***

ESANDINO-Estudios Andinos de Interculturalidad: Quechua y Aymara  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
eduardo.avalos@unmsm.edu.pe  
ORCID: 0000-0001-9106-6600

Recibido: 25/07/2023

Aceptado: 20/10/2023

---

\* Es estudiante de Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y de Filosofía en la Universidad Antonio Ruiz de Montoya. Miembro del grupo de Estudios Andinos de Interculturalidad: Quechua y Aymara (ESANDINO). Ha publicado los artículos “La configuración de la memoria en *El libro de Dios y de los húngaros* (1978): cambio interlocutivo e interrelación campofigurativa”, “La retórica del refrenamiento en *La piedra alada* (2005) de José Watanabe” y “Más allá del verso y la prosa: la pugna estilística en *Escalas* (1923) de César Vallejo”. En la actualidad, se encuentra investigando acerca de las revistas de las vanguardias literarias peruanas.

## Resumen

En los últimos años, la producción novelística de Miguel Gutiérrez (1940-2016) ha sido revalorizada por parte de la crítica especializada debido a su preocupación por la experimentación formal del género de la novela. En cambio, es escasa la atención que ha recibido la práctica crítica que ha cultivado Gutiérrez a lo largo de sus ensayos, artículos y estudios. En parte por la polémica desatada a raíz de la publicación de *La generación del 50: un mundo dividido* (1988). A propósito de ello, el presente artículo se ocupará de sistematizar las ideas que Gutiérrez plasmó en su ensayística acerca del género de la novela. Para ello, se periodizará la praxis crítica de Gutiérrez a partir de su ubicación dentro de los marcos de reflexión de los estudios literarios y de la explicación de los tipos de interpretación crítica que asumió.

**Palabras claves:** Miguel Gutiérrez, historia de la crítica literaria, ensayo peruano, novela, práctica crítica.

## Abstract

In recent years, the novelistic production of Miguel Gutierrez (1940-2016) has been revalued by specialized critics, due to his concern for the formal experimentation of the novel genre. On the other hand, the critical practice that Gutiérrez has cultivated throughout his essays, articles and studies has received little attention. Partly because of the controversy unleashed because of the publication of *La generación del 50: un mundo dividido* (1988). Regarding this, this article will deal with systematizing the ideas that Gutierrez expressed in his essay about the genre of the novel. For which, Gutierrez's critical praxis will be periodized from its location within the reflection frameworks of literary studies and the explanation of the types of critical interpretation that he assumed.

**Keywords:** Miguel Gutierrez, history of literary criticism, Peruvian essay, novel, critical practice.

## Resumo

Nos últimos anos, a produção romanesca de Miguel Gutiérrez (1940-2016) tem sido reavaliada pela crítica especializada, devido à sua preocupação com a experimentação formal do gênero romance. Por outro lado, a prática crítica que Gutiérrez cultivou ao longo de seus ensaios, artigos e estudos tem recebido pouca atenção. Em parte pela polémica desencadeada com a publicação de *La generación del 50: un mundo dividido* (1988). A esse respeito, este artigo tratará de sistematizar as ideias que Gutiérrez expressou em seu ensaio sobre o gênero romance. Para o qual, a práxis crítica de Gutiérrez será periodizada a partir da sua loca-

lização nos quadros de reflexão dos estudos literários e da explicitação dos tipos de interpretação crítica que assumiu.

**Palavras-chaves:** Miguel Gutiérrez, história da crítica literária, ensaio peruano, romance, prática crítica.

## Introducción

Miguel Gutiérrez Correa (1940-2016) es considerado como uno de los más valiosos novelistas de las últimas décadas, puesto que su repertorio novelístico ha sido calibrado por parte de la crítica especializada, como uno de los más completos dentro de la tradición narrativa peruana. A esto se suma su vocación por experimentar con la forma del género novelístico, la demostración de ello es su variopinta creación: la novela de aprendizaje, *El viejo saurio se retira* (1969); el western social, *Hombres de caminos* (1988); la novela *summa*, *La violencia del tiempo* (1991); y la novela fotográfica, *Babel, el paraíso* (1993). Asimismo, Gutiérrez también es reconocido por haber fundado, junto a Antonio Gálvez Ronceros y Oswaldo Reynoso, el Grupo *Narración*, el cual, logró reunir entre sus filas a José Watanabe, Augusto Higa Oshiro y Gregorio Martínez. El propósito de dicha agrupación fue la de editar una revista de enfoque marxista que fungiese como un espacio para la difusión de una nueva narrativa nacional que se caracterizase por una alta calidad técnica, así como por un contenido que tuviese resonancias en el plano social.

De modo contrario, la recepción de la práctica crítica de Gutiérrez manifestada en sus ensayos, artículos y estudios<sup>1</sup>, es escasa por no decir casi inexistente. A primera vista, se puede explicar la ausencia de estudios que traten el quehacer reflexivo del novelista piurano a partir del encumbramiento de su obra novelística. No obstante, la polémica que ocurrió tras la publicación de *La generación del 50: un mundo dividido* influyó considerablemente en la percepción de la crítica sobre su práctica ensayística e, incluso, sobre su reputación como crítico literario<sup>2</sup>. El germen de dicha discusión es advertido por el

propio Gutiérrez (2008) en el prólogo de la segunda edición de su libro: “Las críticas más frecuentes que se han formulado a mi estudio *La Generación del 50* giran en torno a Abimael Guzmán, a quien en una de sus páginas se le reconoce su condición de intelectual y miembro de dicha generación”<sup>3</sup> (p. 16). En este trabajo no se pretende calibrar la pertinencia de dicha afirmación, sino indicar que tal juicio se convertirá en el *leitmotiv* de la crítica con relación al estudio de su *praxis* crítica. En otras palabras, se estigmatizó el quehacer crítico de Gutiérrez como un discurso sesgado por la ideología marxista que está incapacitado de elaborar juicios acertados y rigurosos acerca de la literatura (Forns, 1988; 2001 y Prado, 2006)

Por todo lo anterior, se plantea como hipótesis que en los ensayos, artículos y estudios de Miguel Gutiérrez existe la construcción de un pensamiento sobre el género novelístico que se ve inhabilitado, como han supuesto los trabajos de Forns (1988; 2001) y Prado (2006), por un criterio ideológico. Al contrario, se observa un conjunto de ideas que interactúan y se van modificando con el avance de su producción ensayística; en esa línea, este estudio busca ofrecer una sistematización de las ideas que el autor de *La violencia del tiempo* formuló en su producción crítica acerca del género de la novela, así como una periodización del devenir de su práctica crítica.

### **La recepción-omisión crítica de la práctica crítica de Miguel Gutiérrez**

Como ya se ha advertido, es casi nula la aproximación a la práctica crítica de Miguel Gutiérrez, a pesar de que esta representa una fuente de consulta fundamental para el entendimiento de su novelística. Muchos del quehacer reflexivo de Gutiérrez contienen información relevante acerca de sus referentes literarios, los insumos de la novela y el derrotero que ha de recorrer la novela en las próximas décadas. La demostración de esta omisión por parte de la crítica especializada es la publicación de

libro *Del viento, el Poder y la Memoria* (2002), editado por Cecilia Monteagudo y Víctor Vich. En él se encuentra una recopilación del repertorio bibliográfico concerniente a la obra de Gutiérrez hasta la fecha de publicación del libro. De lo anterior, se repara que los estudios sobre la producción literaria de Gutiérrez no sólo empiezan a inicios de la década del noventa, sino que cerca de su totalidad gira en torno a la obra novelística del autor piurano. Estas aproximaciones (léase artículos, reseñas y entrevistas) pueden clasificarse en 1) estudios comparativos entre las novelas de Gutiérrez y otros exponentes de la tradición narrativa peruana<sup>4</sup>; 2) interpretaciones y valoraciones del corpus novelístico de Gutiérrez<sup>5</sup>; y 3) entrevistas a Gutiérrez acerca de su obra novelística y su quehacer como escritor<sup>6</sup>.

Todo lo contrario, es la reseña que escribe Ricardo González Vigil en el año 1999 en el diario *El Comercio* a propósito de la publicación en serie de un conjunto de ensayos por la Editorial San Marcos: *Borges, novelista virtual* (1999); *Kafka: seres inquietantes* (1999); *Faulkner en la novela latinoamericana* (1999); *Ribeyro en dos ensayos* (1999); y *Los Andes en la novela peruana actual* (1999). En dicha reseña advierte lo siguiente:

Gutiérrez ha alcanzado una madurez de visión, criterio y ponderación crítica que le permite sortear los excesos ideológicos de sus reseñas críticas en la recordada revista *Narración*, su tesis universitaria sobre Arguedas y su polémico panorama *La Generación del 50: un mundo dividido*. (González Vigil, 2002, p. 301)

De lo anterior, se destaca el acierto de la reseña de González Vigil al calificar la escritura crítica de Gutiérrez como una práctica madura en lo que respecta a su pensamiento y los criterios con los que opera. Además, de cierta manera, con tal calificación sugiere la existencia de una diferenciación en el desarrollo de su práctica crítica a partir de la oposición con sus primeras incursiones, a los cuales concibe como escritos ideologizados. Aparte de esta reseña, se hallan una serie de

entrevistas a propósito de la publicación de *Celebración de la novela* (1996). No obstante, sólo se limitan a mencionar superficialmente el tema de la práctica crítica; en realidad, las preguntas se orientan a profundizar en la figura de Gutiérrez como novelista (Escribano, 1997; Planas, 1997 y Rodríguez-Gaona, 1997). Una década después, el trabajo de Maldonado y Aranguren (2011) retoma la intención de estudiar la ensayística de Gutiérrez, sin embargo, solo logra esbozar algunas cuantas nociones, pues termina centrando su atención en ahondar en la vida privada del novelista piurano. Posterior a ello, la crítica volverá a preocuparse por indagar en la obra novelística de Gutiérrez, acaso impulsada por el fallecimiento del novelista en el año 2016. A modo de tributo, Agustín Prado (2016) escribe una reflexión que celebra su obra novelística, así como recuerda su polémico ensayo:

Además de la escritura novelística Gutiérrez escribió diversos ensayos algunos de ellos totalmente polémicos y rebatibles como su libro *La generación del 50: un mundo dividido* (1988) donde vociferó sin reparos su filiación ideológica con Sendero Luminoso y su cabecilla Abimael Guzmán a quien consideraba, increíblemente, una de las mentes más brillantes de la Generación del 50. (p. 130)

Seguidamente, aparece el artículo de Daniela Oyola (2018) que estudia la relación intertextual entre *Poderes secretos* y *Comentarios reales* a partir del concepto de *palimpsesto*. Un año después, la misma autora produce una tesis donde analiza las construcciones ficcionales a partir del vínculo intertextual de ambas novelas (Oyola, 2019). Por su parte, Frank Otero (2019) explica el tópico del mestizaje y su relevancia en la estructura de *La violencia del tiempo*. Finalmente, el último trabajo es el de Erika Aquino (2022), el cual estudia el tópico de la violencia colonial en *Hombres de caminos*. En suma, se corroboran dos aspectos: (1) la escasez de estudios rigurosos (dos aproximaciones aisladas) que profundicen con rigurosidad en la práctica crítica de Gutiérrez, y (2) las pocas menciones a la producción

crítica de Gutiérrez responden a la preferencia de la crítica por indagar en la obra y vida de Gutiérrez, antes que examinar su práctica crítica como un objeto autónomo (Maldonado y Aranguren, 2011). De ahí que, se advierta un vacío en los estudios sobre la producción literaria de Gutiérrez respecto de su quehacer crítico.

## **Una periodización de la praxis crítica de Miguel Gutiérrez**

En principio, se puede distinguir dos etapas en el devenir de la praxis crítica de Miguel Gutiérrez. A la primera, se le ha denominado la *etapa ideológica-sociológica*, mientras que, a la segunda, la *etapa inmanente-biográfica*. Entre una y la otra existe una distancia cronológica de ocho años, debido a que, para ese momento, Gutiérrez había dado prioridad a su trabajo creativo por encima del crítico. En otras palabras, el autor piurano estaba totalmente abocado a la creación de una novelística de gran envergadura. Por tanto, esta distancia temporal que separa ambos periodos es el garante de la transformación del pensamiento vertido en su ensayística, específicamente aquel que reflexiona sobre el quehacer novelístico, la novela en sí y su derrotero.

### ***La etapa ideológica-sociológica (1964-1988)***

La publicación de la tesis *Estructura e ideología de Todas las sangres*<sup>7</sup>(1964) marca el inicio de esta etapa. En ella, Gutiérrez se interesa por estudiar la ideología de los personajes arguedianos, la cual se patentiza en sus encuentros y vivencias con la injusticia social. Para Gutiérrez, la ideología de la novela de Arguedas se esclarece a partir de la vinculación de los conflictos entre los personajes del mundo diegético con los que se desarrollan en la coyuntura histórico-social que afronta el Perú y el mundo durante los años 50 y 60:

Con la apertura de la mina, entonces, se ha instalado la historia del mundo contemporáneo, con sus tensiones económicas, sociales, políticas, psicológicas, morales y culturales; y es esta situación de inminencia revolucionaria que se vive a nivel histórico-objetivo, lo que presupone destrucción y transformación de una realidad, la que va creando en los personajes de *Todas las sangres*, especialmente en los que pertenecen al mundo de San Pedro, ese sentimiento de angustia y de tragedia frente a un porvenir incierto y contradictorio. (Gutiérrez, 1980a, p. 166)

Este pasaje devela que el procedimiento analítico de Gutiérrez pretende explicar las estructuras literarias de la novela a partir de las contradicciones de las estructuras sociales, de modo que deja entrever que su práctica crítica es de corte sociológico. Aquello se reafirma a partir de la lectura que sostiene Gutiérrez de la apertura de la mina como la prueba del cambio de ciclo económico en el contexto nacional e internacional, mas no como un núcleo narrativo que contribuye a la trama de la novela. En ese orden, sirviéndose de los aportes del marxismo, Gutiérrez interpreta la ideología de esta novela como un drama sobre la inminencia revolucionaria que busca superar las angustias y las desgracias de sus personajes al padecer sendos abusos, como clase social, por parte de la minera transnacional.

Ahora bien, tanto este modelo de aproximación a la novela como el método interpretativo de Gutiérrez, no son fruto de su singularidad como crítico literario. Si situamos la práctica crítica de Gutiérrez dentro de la discusión teórica sobre la función de la literatura, se puede observar que su análisis de *Todas las sangres* no es un acontecimiento aislado, dado que coincide con el surgimiento de una nueva crítica literaria en el Perú. Una que recupera el interés por vincular la literatura con lo social y lo político. A modo de ilustración, traemos a colación el elogio de Marco Martos: “Entre los mejores textos recuerdo la tesis de Miguel Gutiérrez sobre Arguedas, que es un intento bastante serio

de estudiar *Todas las sangres* desde una perspectiva marxista, y no es el único ejemplo” (Cornejo Polar, et al., 1981, p. 27). En otras palabras, la tesis de Gutiérrez, signada por el enfoque marxista, destaca dentro de una comunidad que comparte el método sociológico. Al respecto, Arroyo (1992) repara en las características de esta comunidad especializada:

La década del ochenta fue crucial para el desarrollo de la nueva crítica literaria en el Perú. Diversos hechos así lo confirman: en primer lugar, el cuestionamiento sistemático de aquellos puntos de vista de la oficialidad literaria que presentan a nuestro proceso literario como una secuencia unilineal, cancelatoria y perfectiva, sobre todo de autores, títulos y años; en segundo lugar, *la vuelta a la tradición fundada por Mariátegui de relacionar literatura y sociedad o ver a la obra literaria como un reflejo de procesos sociales*; y en tercer lugar, los esfuerzos por desarrollar un nuevo corpus teórico que permita ver con mayor claridad cómo en nuestro proceso literario coexisten sistemas literarios diferentes e incluso se producen simultaneidades contradictorias dentro del sistema hegemónico. (p. 9, nuestras cursivas)

De acuerdo con las ideas expuestas por Arroyo, la interpretación sociológica e ideológica de *Todas las sangres* de Miguel Gutiérrez encajaría en el segundo rasgo de la crítica literaria de la década de los ochenta, es decir, en aquella que tiene una preocupación por el alcance de la literatura en el campo de la sociedad y un interés por retornar al pensamiento de Mariátegui. Esto último también es expresado por Mirko Lauer en un debate concerniente a la historia literaria y la ideología:

Es pertinente, a los cincuenta años de escritos los Siete ensayos de Mariátegui, preguntarnos en qué medida la crítica literaria no ha perdido la capacidad de pensar el país en términos reales, y cómo, por lo tanto, la crítica literaria se ha concentrado en la obra literaria como universo cerrado, como su horizonte ha terminado con la obra literaria, incapaz de ir más allá. (Cornejo Polar et al., 1981, p. 26)

En efecto, la crítica literaria de los años ochenta interpela a la comunidad académica<sup>8</sup> por la tendencia a reducir el objeto de la interpretación literaria al texto en sí mismo. Dicho de otra manera, los críticos de la década del ochenta problematizan la radicalización de la interpretación inmanentista del texto en el ámbito de los estudios literarios. Por tal motivo, a fin de reestablecer el diálogo entre la literatura y los problemas sociales, Lauer sugiere el retorno a las ideas de Mariátegui con relación al papel de la crítica y la literatura. En esto último, también coincide Gutiérrez con la crítica literaria de los años ochenta; prueba de ello es el reconocimiento del influjo de Mariátegui en su pensamiento mucho antes del despertar del interés de la crítica literaria por recuperar al autor de los Siete ensayos: “Fue así como, entre 1967 y 1976, leí y releí a Mariátegui. Y es recién que llegué a comprender la coherencia y riqueza de su pensamiento” (Arroyo, 1992, p. 104). De dichas lecturas, Gutiérrez heredará una concepción integral del materialismo dialéctico, entendiéndolo a este como una filosofía de la lucha.

Por otro lado, Gutiérrez publica un artículo que no tiene por propósito la interpretación sociológica de alguna novela, se trata de un trabajo que busca problematizar las ideologías de los estudios literarios y el papel que juegan en la circulación, la valoración y la censura de los textos literarios. Al inicio de *Ideología y política en los estudios literarios peruanos*, plantea de forma directa lo siguiente:

Los estudios literarios —teoría, historia y crítica literarias— parten siempre de una estética y de una cierta filosofía, y son manifestaciones (sublimadas, ideologizadas) de los intereses y aspiraciones de un determinado grupo o clase social y, por tanto, apuntan y hallan su remate en la imposición de líneas y políticas concretas a controlar la divulgación, el goce y la valoración de las obras literarias. (Gutiérrez, 1980b, p. 17)

Si en su tesis de bachillerato, Gutiérrez (1980a) identificaba en la novela el conflicto de clases y el germen del cambio revolucionario, entonces, en este artículo utilizará los alcances del materialismo dialéctico para cuestionar las ideologías de la crítica literaria —léase positivismo, idealismo, irracionalismo— (Gutiérrez, 1980b), las cuales han organizado el conocimiento y la tradición literaria. De tal manera que, el novelista piurano no solo se limita a vincular la literatura con la sociedad, sino a problematizar la incidencia de las clases sociales y sus ideologías en el desarrollo de la literatura como una tradición. A propósito de ello, Gutiérrez propone como alternativa un estudio basado en una concepción materialista de la cultura y los hechos literarios. Dicha empresa, lo logrará en 1988 con su célebre ensayo *La generación del 50: un mundo dividido*<sup>9</sup>, toda vez que aplica con una mayor rigurosidad el marxismo como método. Esto se ejemplifica en la defensa que Gutiérrez (2008) sostiene de la categoría orteguiana de *generación* a partir de su reformulación desde el enfoque del materialismo dialéctico: “La historia —dicen Marx y Engels en *Ideología alemana*— no es nada más que la sucesión de diversas generaciones, cada una de ellas explota los materiales, los capitales, las fuerzas productivas que le han sido transmitidos por todas las precedentes” (p. 50). De esta manera, el autor demuestra que hay una justificación materialista de la existencia de las generaciones, por lo que incorporará dicha categoría en su metodología de análisis para “determinar un universo constituido por la obra, el pensamiento y la trayectoria vital del conjunto de intelectuales y artistas nacidos mayoritariamente en el seno de la mediana y pequeña burguesía entre 1920 y 1935” (Gutiérrez, 2008, p. 51).

De igual manera, Gutiérrez (2008) recorre en este ensayo el contexto histórico y social que influyó en la generación del 50, además menciona a las generaciones predecesoras y, por lo mismo, al papel que cumplió cada una en la construcción del derrotero de la literatura peruana. A esto se suma, la presentación de un balance crítico que enjuicia sin temor la

producción poética y narrativa de la generación del 50. Para la crítica contemporánea (Díaz, et al., 1990), este ensayo cumple una destacada labor sistematizando la producción literaria de la generación del 50, así como por el empleo sugestivo del enfoque materialista para la comprensión de dicha promoción. No obstante, le señalan que su crítica adolece de un inmediatez sociologista que a veces no valora apropiadamente a numerosos escritores que son importantes para la renovación de la literatura peruana. Debido al propósito de nuestro trabajo solo se ahondará en los juicios críticos de Gutiérrez sobre la narrativa de la generación del 50. Entre ellos se destaca la reflexión que le dedica a las ficciones realistas:

Es más fácil y gratificante ser metafísico que materialista en filosofía, dice poco más o menos en alguna parte Mao Tse-tung; la captación de las señales que emite esa cavidad no verificable de lo real (Belevan) ni perceptible por la razón exige el despliegue de la fantasía y a menudo la epifanía alucinatoria, *pero mayor conjunción de facultades* —imaginación, intuición, fantasía, observación, razón— *demanda la representación de la realidad en su complejidad dialéctica de fenómeno y esencia*; la fantasía y los éxtasis visionarios de Poe palidecen ante el poder de invención de un Balzac, de un Tolstoi, de un Proust. (Gutiérrez, 2008, p. 131, nuestras cursivas)

De este pasaje, se puede colegir que el novelista piurano otorga una mayor primacía a la narrativa realista a partir de la comparación entre los exponentes de cada tendencia. Del mismo modo, Gutiérrez (2008) argumenta que lo fantástico se limita a la inventiva pura, en cambio, la ficción realista se concentra en representar el mundo y, dado que, la realidad es compleja, entonces esta es merecedora de un mayor reconocimiento. Además, en este punto, Gutiérrez (2008) propone un modelo de novela que parta de una comprensión marxista del hecho literario. Aunque, también toma distancia de dicha metodología y esboza la siguiente apreciación:

[N]o podrá haber gran literatura sin un conocimiento directo del dolor humano, sea este de carácter individual, familiar o social; luego se aprenderá que la literatura es un hecho del lenguaje y un asunto de formas, pero todo esto vendrá por añadidura y será factible de aprenderse; y acaso la carencia básica de Zavaleta sea consecuencia de una relación desigual entre literatura como artificio y como experiencia humana. (Gutiérrez, 2008, p. 155)

Si bien en este párrafo, Gutiérrez emite un juicio de mucha más amplitud, pues se refiere a la literatura, es evidente que emplea la sinécdoque, es decir, hace alusión al todo (la literatura) por la parte (la narrativa). Aquello se confirma cuando hace mención de las carencias de la producción literaria de Zavaleta cuando este es reconocido, principalmente, por su producción narrativa. Por tanto, Gutiérrez (2008) considera que toda narración debe expresar una experiencia real, sea social o individual, para luego ser modificada por el uso de la técnica si es que desea ser realizada en su totalidad. En lo concerniente a esta idea, observamos que se atisba el germen del segundo periodo de su pensamiento de la novela, el cual se sostiene a partir de la representación de la experiencia humana.

Habiendo revisado los principales trabajos de Gutiérrez durante su primera etapa, es innegable el influjo del materialismo dialéctico en su clave de lectura sociológica. Para el autor piurano, no es suficiente interpretar la novela de Arguedas desde el contexto sociohistórico, sino también buscar un estudio materialista de la tradición literaria. En tal sentido, la presencia de la ideología marxista en la crítica de Gutiérrez es notoria y omitirla de su pensamiento sobre la novela supondría un grave error. Dicho esto, a partir de la ubicación de su praxis crítica en el debate sobre la literatura peruana de los años ochenta, podemos inferir que Gutiérrez pensó la novela de acuerdo con las siguientes categorías: el *carácter dual*, la *novela espejo* y el *sumo realismo*.

La primera categoría supone la comprensión de la novela como un género orgánico que está estructurado por una dualidad, la supresión de una de sus dos partes significa el fracaso de la constitución orgánica. En otras palabras, la novela debe ser capaz de comunicar una experiencia humana, ya sea individual o social, con una gran potencialidad que impacte en lector. Dicha potencialidad se consigue solo mediante el perfeccionamiento técnico de la forma. En cuanto a la segunda, la *novela espejo*, esta refiere a que la novela no puede escapar de la lógica de la representación debido al *carácter dual* de la novela y a la imposibilidad de su cognición e interpretación sin un sistema de referencias. Esta categoría de la *novela reflejo* fundamenta lecturas sociológicas, pues la comprensión de la novela no transita tanto por su propia estructura sino por la realidad a la que se refiere. En este caso, el *reflejo* refiere sobre todo al componente social y cultural de la sociedad que pueden verse evidenciados en la ideología del autor. Por último, la tercera categoría que se observa en este primer periodo del pensamiento de Gutiérrez es una consecuencia de las dos primeras. Si toda novela debe comunicar una experiencia humana real y esta es un reflejo de la realidad, entonces la posibilidad de desarrollar una narrativa fantástica no es la elección más acertada para el novelista, puesto que no es la expresión más lograda del género novelístico. Por ende, para Gutiérrez, la novela está determinada por un *sumo realismo*.

### ***La etapa inmanentista-biográfica (1996-2016)***

Después de un interludio de ocho años, Gutiérrez retorna a la *praxis* crítica con la publicación de su reconocido ensayo *Celebración de la novela* (1996). Antes de ahondar en ella, es menester señalar que la ensayística crítica de Gutiérrez ya no se situaría dentro de los estudios de la década de los años ochenta a causa de su refugio en el quehacer novelístico. Por ejemplo, en *Celebración de la novela*, la metodología del materialismo como procedimiento crítico es abandonado. En tal sentido, esta

pausa de ocho años representa un cambio en el enfoque y, por ende, en la práctica crítica. A partir de lo anterior, se podría hablar de un segundo Gutiérrez, no obstante, consideramos que dicha posibilidad sería una segmentación innecesaria que no contribuye al entendimiento de su pensamiento sobre la novela. Dicho todo ello, la nueva ubicación del quehacer reflexivo del autor piurano en la tradición crítica peruana es junto con los contemporáneos:

Conocido por muchos años como un marxista comprometido, Gutiérrez ha estado dispuesto a admitir el cuestionable comportamiento de buena parte de la izquierda peruana del siglo XX. Con los años, su crítica ha experimentado un giro universalista, abriéndose al intercambio intelectual internacional. Si bien continuó escribiendo crítica hasta su muerte a los 75 años, sus últimos ensayos comparten el énfasis que caracteriza a la generación actual: no aceptar pasivamente las ideas convencionales asociadas con la izquierda. (Birns, 2018, p. 140)

En efecto, en esta segunda etapa, Gutiérrez se ha distanciado del pensamiento marxista y se ha convertido en un crítico del devenir de la izquierda peruana, mas no de la lucha por la igualdad social. Entonces, cabe preguntarse, ¿cuál será el nuevo método que utilizará Gutiérrez para el estudio de la novela? ¿Acaso tendrá algún método? La respuesta es difusa, dado que el vacío que dejó el desuso del enfoque marxista no ha sido reemplazado. En esta segunda etapa, la práctica crítica no se basa en la aplicación de ninguna metodología, a saber: la semiótica, la retórica o la rítmica; mas Gutiérrez concibe su formación literaria como un filtro para el análisis. Dicho de otra manera, en este segundo periodo, el autor piurano construye su método a partir de su experiencia personal como lector de novelas y su conocimiento como novelista<sup>10</sup>. Por consiguiente, en esta segunda parte, la crítica de Gutiérrez se vincula más con su vida personal que con un soporte teórico, por tal motivo,

se puede apreciar el ejercicio de la *crítica* según la definición propuesta por Huamán (2015):

Crítica: entendida en términos negativos, consiste en el juzgar cualquier discurso con intencionalidad estético-literaria con el fin de valorar su realización de conformidad con el gusto o las definiciones esenciales propias de cada género. En términos positivos, afirma en las obras variaciones significativas u originales que amplían el gusto y la interpretación social. Como valoración no requiere de conocimientos teóricos ni metodológicos especiales, se orienta a la difusión y divulgación en sentido práctico. (p. 22)

Ahora bien, un ejemplo del vínculo entre su práctica crítica y su experiencia como lector es el caso de *Vallejo, narrador* (2004), donde nos relata su primera aproximación a la poesía de Vallejo y qué impresiones emergieron en él:

Como por entonces yo atravesaba por una etapa de confusa rebeldía y andaba por allí cargado de incertidumbres, su poesía, con sus luminosas oscuridades (con perdón del oxímoron), me produjo emociones que al arrancar de mi espina dorsal se irradiaban por todo mi cuerpo y herían mi corazón e incitaban a mi imaginación y a mi mente. ¿Por qué? Porque esta poesía aludía al dolor humano a partir del dolor de los pobres, por sus dudas y rebeldía frente a la Divinidad y por su esperanza en un humanismo ecuménico. (Gutiérrez, 2004, p. 12)

Ahora bien, si establecemos el método como hecho comparativo, en la primera etapa, el marxismo suponía un conocimiento teórico de las relaciones sociales de producción que permitían el entendimiento del texto literario. En cambio, en esta segunda etapa, Gutiérrez deposita su confianza en su ojo crítico y en su amplio conocimiento sobre el género de la novela para juzgar los textos literarios de acuerdo con escalas valorativas que tienen su origen en un criterio subjetivo. Volviendo a *Celebración de la novela*, veamos lo siguiente:

Me refiero a 1922, año en que James Joyce publicó el *Ulises*, la más radical, en cuanto a la forma, de las fundadoras de la novela de nuestro tiempo, de este siglo que ahora está llegando a su término. Particularmente prefiero *En busca del tiempo perdido* de Proust y la obra conjunta de Kafka (los otros creadores de la novela contemporánea, junto con Musil), a la obra de Joyce, pero sin duda es el *Ulises* la obra que de manera más evidente atentó contra el paradigma de la novela balzaciana, porque frente a los cambios que se habían producido en los órdenes de la realidad, la vida y el pensamiento supo encontrar nuevas formas de narrar, explorando en los niveles del lenguaje, las técnicas y las estructuras narrativas, sin contar con la complejísima densidad de las dimensiones mítico-simbólicas de la materia narrativa. (Gutiérrez, 1996, p. 5)

Tal como se aprecia en este pasaje, hay dos momentos: el comentario valorativo y el reconocimiento de la explicación académica. El primero es la manifestación de su experiencia como lector, de modo que es un juicio plenamente subjetivo. Al menos, en este extracto, Gutiérrez no se toma la licencia de argumentar su juicio, solo valora positivamente la producción narrativa de Proust y de Kafka. Posterior a ello, explica la trascendencia de Joyce en el desarrollo de la novela del siglo XX, la cual es una idea proveniente de los estudios académicos. Situaciones como esta, son recurrentes en este ensayo, no obstante, no hemos de inferir que la práctica crítica de Gutiérrez no ha sido capaz de actualizarse a los nuevos marcos teóricos para el estudio de novela. La distancia con el metalenguaje de la crítica académica se debe a que Gutiérrez prefiere que su quehacer crítico se caracterice por un uno íntimo, a veces, por un registro “novelado”. Verbigracia, en *Celebración de la novela*, Gutiérrez funde la reflexión sobre el género de la novela con la narración de su camino como novelista a modo de un *narrador autodiegético*.

Por otra parte, en ese mismo ensayo, Gutiérrez (1996) explica la teoría de Lukács sobre la diferencia entre la epopeya y la novela a partir de una relación positiva, negativa o dialéctica

con el ser, de modo que enfatiza en la incompatibilidad entre el género de la novela y el socialismo —socavando la doctrina del realismo socialista—. Aquello evidencia dos ideas sustanciales: 1) la práctica crítica de Gutiérrez no desconoce las discusiones teóricas contemporáneas y 2) el pensamiento de la novela de Gutiérrez ha cambiado con relación a la anterior etapa. Esto último es efecto de su faceta como novelista, toda vez que le ha forjado una preocupación por el género de la novela en tanto forma literaria. En ese sentido, Gutiérrez supera los límites que trazo en su primera etapa e internacionaliza su praxis crítica. La constatación de dicha afirmación son sus libros: *Borges novelista virtual* (1999), *Faulkner en la novela latinoamericana* (1999) y *Kafka seres inquietantes* (1999). De esa manera, el pensamiento de Gutiérrez sobre la novela gira hacia una mayor teorización sobre su ontología; esto es, su naturaleza como género. Por consiguiente, esta etapa es la más fructífera de su pensamiento sobre la novela.

A continuación, presentaremos algunas categorías que se desprenden de sus comentarios críticos y sus definiciones puntuales de esta segunda etapa. Una de las categorías más sugerentes es lo *novelesco*, la cual refiere a la pregunta por la esencia de la novela, es decir, por su sentido original y más fundamental. Gutiérrez responde categóricamente de la siguiente manera:

Por otro lado, extremando la línea de Flaubert —quien introdujo la cotidianidad y el tedio en la novela—, Joyce, para tristeza y frustración del público consumidor de novelas, había eliminado (banalizándola hasta un grado irrisorio) un aspecto importante de lo novelesco de una novela: la intriga o trama. (Gutiérrez, 1996, p. 9)

En efecto, Gutiérrez acierta al criticar el legado de Joyce, pues supuso el establecimiento del excesivo culto a la técnica y la composición de relatos artificiales en los que la esencia de la novela se había extraviado. De ahí que para Gutiérrez

(1996), la novela debería recuperar lo *novelesco*: la intriga. Sin ella la novela deja de ser novela y se convierte en una maraña de técnicas que la crítica contemporánea aplaude. Por ello, más adelante Gutiérrez plantea la siguiente tarea: “la búsqueda de una novela novelesca y estrictamente construida que procure entretenimiento, pero sin que por ello deje de ser, dentro de una visión problemática del mundo, signada por el humor y la ironía, una exploración de las posibilidades humanas” (Gutiérrez, 1996, p. 43). Después, Gutiérrez (1996) postula la categoría del *espíritu continuo*, el cual define como un espíritu que se basa en el movimiento continuo que vincula a la novela con otras obras que le preceden: “El espíritu de la novela —ha escrito un destacado novelista de nuestro tiempo— es el espíritu de la continuidad: cada obra es la respuesta a las obras precedentes, cada obra contiene toda la experiencia anterior de la novela” (p. 76). ¿Acaso Miguel Gutiérrez no está describiendo el fenómeno discursivo de la *intertextualidad*?

Otra categoría sobre la novela es el *fundamento antropológico*. Gutiérrez teoriza sobre esta categoría a partir la suposición de que en un futuro el sistema de producción capitalista entre en contradicción y desaparezca. Siguiendo los preceptos de Lukács, Gutiérrez (1996) se interroga si la novela existirá como género, dado que esta nació en la edad moderna y se consolidó en el seno de la burguesía. Dejando de lado la explicación *historicista* del origen de la novela, Gutiérrez afirma que esta no va a desaparecer fácilmente, puesto que la novela tiene un solo límite: “Pienso, pues, que (banalidades consumistas aparte) la novela no ha agotado todas sus posibilidades porque todavía existen realidades y situaciones humanas —esa oscuridad rayada de voces— que solo el arte de la novela puede traducir” (Gutiérrez, 1996, p. 45). En otras palabras, Gutiérrez plantea como límite y fundamento de la novela al propio ser humano, pues son sus experiencias y situaciones las que alimentan su trama y su potencialidad (entiéndase forma).

Por último, la categoría del *género omnívoro* entiende a la novela como el género mayor, pues tiene la capacidad de asimilar cualquier otro género sin ningún inconveniente. En la novela, pueden convergir el género de la carta y algún poema como enunciado de algún personaje. En ese sentido, Gutiérrez considera a la novela como *género rey*, dado que puede devorar todos los géneros posibles y seguir conservando su especificidad sin mucho problema. De este modo, Gutiérrez ensalza la potencialidad que encierra la novela como género y resalta su capacidad para lidiar con sus propias crisis:

Me interesa el problema de la novela como forma o género literario, género en sí mismo proteico y omnívoro (en este sentido género de géneros, pues en su estructuración puede incorporar todos los discursos literarios y adoptar nuevos recursos técnicos provenientes de otras artes) forma que — lo hemos visto— resurge transformada de sus propias crisis. (Gutiérrez 1996, p. 19)

Llegados a este punto, queda evidenciado que las categorías que emergen en la segunda etapa, con respecto de la primera, reflejan una mayor preocupación por el género de la novela hasta el punto de reflexionar sobre su esencia y sus potencialidades. Juzgamos que esta segmentación del pensamiento sobre la novela en dos etapas ha sido pertinente para visualizar la variación del pensamiento de Gutiérrez acerca de la novela; no obstante, también se ha observado la proximidad de ideas acerca de la novela en ambas etapas. Estas son dos, las categorías de “el género omnívoro” y “la novela espejo”. A continuación, un pasaje en el que se aprecia la semilla de la primera categoría en *La generación del 50: un mundo dividido*:

Pese a su visión aristocrática del mundo, nuestro cantar de gesta sería los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso... *El mundo es ancho y ajeno* es nuestra *Ilíada*, en que una nación adquiere conciencia de sí desde la perspectiva del campesinado, contingente humano mayoritario de una rea-

lidad aún desintegrada. Engels afirmó que el tránsito del matriarcado a la sociedad patriarcal esclavista constituyó la materia social que dio origen a la tragedia griega. *Todas las sangres*, el otro gran libro que propone una visión total del Perú, no es una epopeya en forma de novela: es una tragedia que adopta la forma novelesca para reflejar la “agonía” del latifundio feudal andino amenazado desde dos flancos: por el capitalismo semicolonial y por la revolución campesina democrático-popular. (Gutiérrez, 2008, p. 111)

La homologación de las novelas más representativas de la literatura peruana con obras de otros géneros como la epopeya, el cantar de gesta y la tragedia, reflejan una preconcepción del alcance abarcador que tiene el género novelístico. En ese sentido, Gutiérrez ya avizoraba la categorización del carácter omnívoro de la novela. En cuanto a la *novela espejo*, esta devino en la segunda etapa del pensamiento de Gutiérrez de la siguiente manera:

La responsabilidad de un escritor consiste en la entrega a la realidad por él conocida y vivida, y de su permanente exploración dependerá del grado de autenticidad humana y literaria que llegue a alcanzar en la recreación ficticia del mundo que le tocó vivir. (Gutiérrez, 2008, pp. 139-140)

Si bien ya no usa la terminología de reflejar la realidad, aún se encuentran rastros de un “deber” de la novela de presentar la realidad del mundo, específicamente, la experiencia humana en función al mundo que le tocó al autor vivir. En ese orden, hay una suerte de dialogo entre la *novela reflejo* y la categoría del *fundamento antropológico*. La pregunta que emerge tras estos dos casos es ¿se invalidó la periodización de la práctica crítica de Gutiérrez? La respuesta es negativa, toda vez que la periodización de la praxis crítica al reflejar los cambios significativos de una etapa a la otra, no niega la continuidad del pensamiento sobre la novela. Habría que entender dicho sistema de ideas acerca de la novela como el resultado de un diálogo

crítico consigo mismo, el cual deviene en una superación y reformulación de sus propias categorías.

## Conclusiones

Hemos corroborado que la crítica ha estigmatizado injustamente la práctica crítica de Miguel Gutiérrez, pues se la considera incapaz de emitir grandes juicios acerca del fenómeno literario, por cuanto tiene un criterio ideológico. Aquello se desmiente a partir de la observación de que la práctica crítica de Gutiérrez atraviesa por un proceso de transformación metodológica: abandona la preocupación por hallar la manifestación de los antagonismos de clase en las obras literarias para reflexionar teóricamente sobre la novela como género literario. En otras palabras, la práctica crítica de Gutiérrez transita por el enfoque sociológico-marxista hasta el criterio biográfico-impresionista.

Además, hemos observado que el pensamiento de Gutiérrez acerca de la novela es uno de los más completos dentro de los estudios literarios peruanos, toda vez que postula categorías que reparan en las determinaciones y posibilidades del género novelístico, así como aventura una definición de la esencia constitutiva de la novela basada en la intriga. Finalmente, si bien la práctica crítica de Gutiérrez varía considerablemente entre ambas etapas, el pensamiento sobre la novela conserva una continuidad y organicidad, pues, a pesar de que sus categorías hayan sido sometidas a revisiones y reformulaciones, se observa que estas guardan una relación entre ellas.

## Notas

- 1 Para Fernando Gómez Redondo (1996) la crítica literaria del siglo XX está conformada por el *ensayo crítico*, el *manifiesto crítico*, la *crítica periodística*, la *crítica literaria* y la *historia de la crítica literaria*.
- 2 Se trata de la reseña de Roberto Forns (1998), donde no sólo se critica la postulación de Abimael Guzmán como intelectual de la generación del 50, sino que también se descalifica la *praxis* crítica de Gutiérrez por ser considerada ideológica y esquemática. Prueba de ello es la sentencia punzante

- que cierra la reseña: “Su posible éxito comunicativo nos hace pensar en las limitaciones de nuestra comunidad interpretativa para combatir el autoritarismo. Gutiérrez propicia, con su discurrir, la anulación del lector crítico y la sacralización del autoritarismo político” (p. 304)
- 3 Cabe señalar que Gutiérrez (2008) no hace mención explícita de que estas críticas se hayan canalizado mediante el registro escritural. Sospechamos que, la mayor de las veces, dichas críticas fueron realizadas en conversaciones casuales. A propósito de ello, la siguiente confesión de Gutiérrez: “Después de publicar *La generación del 50 un mundo dividido*, alguien me llamó por teléfono para decir que le rompía el corazón con lo que había escrito sobre Macera” (Ledgard, 200, p. 26). La única salvedad es la reseña de Roberto Fons (1998),
  - 4 Elmore, P. (1999). Vallejo, Arguedas y Gutiérrez: las ceremonias de la vergüenza. *Lexis*, 23(2), 243-255; Ledgard, M. (2000). Orientalismo contemporáneo para curtidos novelistas peruanos: Oswaldo Reynoso y Miguel Gutiérrez en China. *Evoché. Revista del taller de poesía de la Universidad de Lima*, 4, 145-160; Portugal, J. (2001). *Miguel Gutiérrez y Mario Vargas Llosa: el amargo sueño de la utopía*. New College of Florida.
  - 5 Es vasta la cantidad de trabajos sobre la novelística de Gutiérrez, por lo que se seleccionarán las más representativas: Reyes Tarazona, R. (1993). Aproximación a La violencia del tiempo. *Letras, órgano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas*, 64(93), 348-357; Higgins, J. (1995). Replanteando las relaciones de raza y género en el Perú: *La violencia del tiempo* de Miguel Gutiérrez. *Neue Romania*, 16, 247-256; Elmore, P. (1998). La violencia del tiempo. Es mestizaje y sus descontentos. *Márgenes*, 11(16), 121-132; Nitschack, H. (1998). Miguel Gutiérrez - la violencia de la historia: olvidar y recordar. En K. Kohut; J. Morales y S. Rose. *Literatura peruana hoy. Crisis y creación*. (pp. 135-132). Iberoamericana; Manrique, N. (1999). Historia, literatura y violencia en el Perú de los 80. En N. Manrique, *La piel y la pluma. Escritos sobre literatura y etnicidad y racismo* (pp. 99-116). Editorial Sur; Vich, V. (2000). El secreto poder del discurso: notas sobre Miguel Gutiérrez (y sobre el Inca Garcilaso). *Revista de crítica literaria Latinoamérica*, 26(51), 141-153; Araujo, K. (2001, 2 de octubre). El Mundo sin Xóchitl de Miguel Gutiérrez. *Sobe el desorden de las generaciones y el ocaso de un mundo* [presentación]. Lima, Perú; y Forns, R. (2001). *Comunicación y conciencia ecológica: nuevos valores utópicos en Babel, el paraíso de Miguel Gutiérrez*. Metropolitan State College of Denver; Ledgard, M. (2001). El mundo sin Xóchitl: imaginando coetáneos. *Quehacer*, 132.
  - 6 Tumi, F. (2001, septiembre). El partido del novelista es el de la novela. En V. Vich y C. Monteagudo. *Del Viento, el Poder y la Memoria* (pp. 354-374). Fondo Editorial PUCP; Ledgard, M. (2001, 12 de octubre). Miguel Gutiérrez, un profeta en su tierra. *Seminario Brecha*, 828, 26-28; y Dávila, D. (2001, noviembre). Conversaciones con Miguel Gutiérrez. En V. Vich y C. Monteagudo. *Del Viento, el Poder y la Memoria* (pp. 309-333). Fondo Editorial PUCP; Ledgard, M. (2001

- 7 Un capítulo de la tesis de bachillerato de Gutiérrez de 1964 fue publicado en el número doce de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Se toma como punto de partida esta publicación de 1980, debido a que entra en diálogo con otros artículos de Gutiérrez que evidencian un mismo modelo de aproximación a la literatura.
- 8 Miguel Ángel Huamán (2015) señala que la *comunidad académica* o *científico-literaria* está conformada por los estudiosos de la literatura que buscan comprender los discursos literarios sobre la base del análisis y la discusión teórica.
- 9 Para este trabajo, se manejará la edición publicada en 2008 por Arteidea editores.
- 10 Un ejemplo del vínculo entre su práctica crítica y su experiencia como lector es el caso de *Vallejo, narrador* (2004), donde en el inicio del estudio nos relata su primera aproximación a la poesía de Vallejo y qué impresiones emergieron en él: “Como por entonces yo atravesaba por una etapa de confusa rebeldía y andaba por allí cargado de incertidumbres, su poesía [...] me produjo emociones [...] Porque esta poesía aludía al dolor humano [...] y por su esperanza en un humanismo ecuménico” (Gutiérrez, 2004, p. 12).

## Referencias

- Aquino, E. (2022). Hombres de caminos de Miguel Gutiérrez Correa o cómo narrar la violencia colonial. *Letras* (Lima), 93(137), 130-143. <https://dx.doi.org/10.30920/letras.93.137.10>
- Arroyo, C. (1992). *Hombres de letras. Historia y crítica literaria en el Perú*. Memoria Angosta.
- Birns, N. (2018). La crítica literaria peruana en la modernidad tardía. En J. de Castro y L. Robles-Moreno (Coords.), *Historia de las literaturas en el Perú. Vol. 6: Contrapunto ideológico y perspectivas dramáticas en el Perú contemporáneo*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú/Casa de la Literatura Peruana/Ministerio de Educación del Perú, 117-148.
- Cornejo Polar, A., Delgado, W., Lauer, M., Martos, M., y Oquendo, A. (1981). *Literatura y sociedad en el Perú. Cuestionamiento de la crítica*. Hueso húmero Ediciones.
- Díaz, J., Fernández, C., García, C. y Huamán, M. (1990). El Perú crítico: utopía y realidad. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 16(31-32), 171-218.

- Escribano, P. (1997, 2 de febrero). Novelista de la violencia. *La República*. <https://doi.org/10.18800/9972425037.027>
- Forns, R. (1988). La generación del 50: historia y balance. *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 15, 301-304.
- Forns, R. (2001). Comunicación y conciencia ecológica: nuevos valores utópicos en *Babel, el paraíso* de Miguel Gutiérrez. En C. Monteagudo y V. Vich, (Eds.), *Del Viento, el Poder y la Memoria* (164-186). <https://doi.org/10.18800/9972425037.009>
- Gómez Redondo, F. (1996). *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid.
- González Vigil, R. (2002). Borges, novelista virtual; Kafka: seres inquietantes; Faulkner en la novela latinoamericana; Ribeyro en dos ensayos; Los Andes en la novela peruana actual (2000). En C. Monteagudo y V. Vich (Eds.), *Del viento, el Poder y la Memoria*, 300-301. <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/181537>
- Gutiérrez, M. (1966). Mito y aventura en *La casa verde*. *Narración*, (1), 31-32
- Gutiérrez, M. (1980a). Estructura e ideología de “Todas las sangres”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 6 (12), 139-176. <https://doi.org/10.2307/4529972>
- Gutiérrez, M. (1980b). Ideología y política en los estudios literarios peruanos. *Hueso húmero*, 4, 17-33.
- Gutiérrez, M. (1996). *Celebración de la novela*. Editorial Peisa.
- Gutiérrez, M. (2004). *Vallejo, narrador*. Editorial del Pedagógico San Marcos.
- Gutiérrez, M. (2008). *La generación del 50: un mundo dividido*. (2ª ed.). Arteidea editores.
- Huamán, M. (2015). *Las letras y los hombres. Para una historia de la crítica literaria peruana*. Tomo I. Dedo crítico editores.
- Maldonado, E. y Aranguren, A. (2011). Miguel Gutiérrez: un heterodoxo en la literatura latinoamericana. *Tema y variaciones de literatura*, 37. [http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/820/Miguel\\_Gutierrez\\_un\\_heterodoxo\\_no\\_37.pdf?sequence=1](http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/820/Miguel_Gutierrez_un_heterodoxo_no_37.pdf?sequence=1)
- Monteagudo, C. y Vich, V. (Eds.). (2002). *Del Viento, el Poder y la Memoria*. Fondo Editorial de la PUCP.

- Oyola, D. (2018). El hipotexto Comentarios reales: palimpsestos y escrituras de resistencia en Poderes secretos de Miguel Gutiérrez. *Espinela*, (6), 38-47. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/espinela/article/view/25776>
- Oyola, D. (2019). *Las polémicas sobre el Inca Garcilaso: textualidad, contra-escritura y novela en Poderes Secretos de Miguel Gutiérrez* [Tesis de licenciatura]. Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/14572>
- Otero, F. (2019). Desde Martín Cortés hasta Martín Villar: el mestizaje como estigma en La violencia del tiempo de Miguel Gutiérrez Correa. *Lexis*, 43(2), 483-515. <https://dx.doi.org/10.18800/lexis.201902.006>
- Planas, E. (1997, 7 de febrero). Celebración compartida. *El Sol*. <https://doi.org/10.18800/9972425037.028>
- Prado, A. (2016). Miguel Gutiérrez y su celebración de la novela (Piura, Perú, 1940 - Lima, Perú, 2016). *Letras*, 87(126), 130-135. <https://doi.org/10.30920/letras.87.126.8>
- Rodríguez-Gaona, M. (16 de febrero 1997). La novela celebrando al novelista. *El Peruano*. <https://doi.org/10.18800/9972425037.029>
- Vich, V. (2000). El secreto poder del discurso: Notas sobre Miguel Gutiérrez (Y sobre el Inca Garcilaso). *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 26(51), 141-153. <https://doi.org/10.2307/4531098>

**LITERATURAS REGIONALES: ASEDIOS A UNA  
CATEGORÍA PROBLEMÁTICA**

**REGIONAL LITERATURES: ATTACKING A  
PROBLEMATIC CATEGORY**

**LITERATURAS REGIONAIS: ATACANDO UMA  
CATEGORIA PROBLEMÁTICA**

**Gregorio Torres Santillana\***

Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa, Perú  
gtorress@unsa.edu.pe  
ORCID: 0000-0002-2868-7516

**Pierina Roxana Moscoso Reinoso\*\***

Universidad Norbert Wiener, Lima, Perú  
Pierina.moscoso@uwiener.edu.pe  
ORCID: 0000-0001-8499-9365

Recibido: 01/09/2023

Aceptado: 31/10/2023

---

\* Narrador y docente universitario, tiene estudios concluidos de doctorado en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Forma parte del Centro de Investigación y Desarrollo Cultural del Sur (CIDECSUR). En el 2012 ganó El Premio Copé de Bronce en Cuento; en el 2021 ganó el Concurso de Novela Corta “María Nieves y Bustamante” organizado por Quimera Editores y la Biblioteca Regional Mario Vargas Llosa de Arequipa; y el 2022 ganó IX Premio Altazor Internacional de Novela Infantil. Actualmente es docente en la Escuela de Literatura y Lingüística de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa.

\*\* Máster en Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad de Barcelona (España). Realizó estudios de maestría en Estudios Literarios en la Universidad de Buenos Aires (UBA) Argentina y cursa el doctorado en Literatura Española e Hispanoamericana en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Es docente de Estudios Generales en la Universidad Norbert Wiener.

## Resumen

Este trabajo examina la noción de literatura regional en un corpus de diez artículos y libros publicados en los últimos cincuenta años en el Perú. El estudio demuestra que, a pesar del uso generalizado del término, este carece de una delimitación ontológica y epistemológica, lo que dificulta su validación metodológica. El análisis del corpus, igualmente, revela una confusión en la configuración del espacio literario regional y ambigüedad en la utilización de las denominaciones literatura regional, literatura regionalista, literatura de provincia, literatura del interior o gentilicios derivados de la división geopolítica de los departamentos. Esto sugiere como hipótesis inicial que la categoría “literatura regional” es una agenda no resuelta en los estudios literarios peruanos.

**Palabras claves:** Literatura regional, sistema literario, esencialismo, mereológico, historicismo.

## Abstract

This paper examines the notion of regional literature in a corpus of ten articles and books published in the last fifty years in Peru. The study shows that, despite the widespread use of the term, it lacks an ontological and epistemological delimitation, which makes its methodological validation difficult. The analysis of the corpus, likewise, reveals a confusion in the configuration of the regional literary space and ambiguity in the use of the names regional literature, regionalist literature, provincial literature, interior literature or names derived from the geopolitical division of the departments. This suggests as an initial hypothesis that the regional literature category is part of an unresolved agenda in Peruvian literary studies.

**Keywords:** Regional literature, literary system, essentialism, mereological, historicism.

## Resumo

Este artigo examina a noção de literatura regional em um corpus de dez artigos e livros publicados nos últimos cinquenta anos no Peru. O estudo mostra que, apesar da ampla utilização do termo, carece de delimitação ontológica e epistemológica, o que dificulta sua validação metodológica. Da mesma forma, a análise do corpus revela uma confusão na configuração do espaço literário regional e ambigüidade no uso dos nomes literatura regional, literatura regionalista, literatura provincial, literatura interiorana ou nomes derivados da divisão geopolítica dos departamentos. Isto sugere como hipótese inicial que a categoria literatura regional faz parte de uma agenda não resolvida nos estudos literários peruanos.

**Palavras-chaves:** Literatura regional, sistema literário, essencialismo, mereológico, historicismo.

## Introducción

Abordar la literatura peruana no es tarea sencilla por lo complejo del objeto de estudio. Este terreno resulta pantanoso y a menudo exhibe callejones que no siempre conducen a buen puerto. Para atizar el debate desde el inicio, por ejemplo, habría que utilizar el sustantivo “literatura” en plural y no en singular como tiene habituado la crítica y la historia literaria en el Perú. Si acogemos la propuesta de Antonio Cornejo Polar<sup>1</sup> (1982) tendríamos que reconocer, cuando menos, tres sistemas literarios en el territorio nacional. El problema, sin embargo, parece no resolverse aceptando la existencia de otros sistemas literarios. Al interior de uno de estos sistemas, la literatura escrita en castellano, se suscitan graves controversias. En efecto, el canon establecido parece favorecer a obras metropolitanas e invisibilizar textos producidos en las orillas, los bordes del polisistema literario peruano<sup>2</sup>. Esto sucede por distintas causas: la extensión del territorio nacional, los réditos comerciales que persiguen las grandes editoriales asociadas a medios de comunicación de alcance nacional o simple desidia de la institucionalidad literaria que se desentiende del tema. Cualquiera fuere la razón, lo cierto es que el escenario descrito ha conducido a la errónea percepción de que en el país solo se practica un único sistema literario y que tiene como centro gravitante de producción la capital. Esta idea de Lima como epicentro de la vida cultural del país es una herencia colonial; y si bien se justificaba hasta el siglo XIX, en el siglo XXI resulta retrógrada.

El surgimiento de centros económicos-culturales en diversas zonas del país desbarata la idea de un centro único. Trujillo, Huancayo, Chimbote, Huaraz, Cajamarca, Loreto, Arequipa, Puno, Cusco son ejemplos de estos nuevos espacios descentralizados. El incremento exponencial en la producción de novelas, libros de cuentos, poemarios, testimonios (en

lenguas ancestrales o en español) relatos orales recopilados en comunidades originarias del ande y la amazonía, además de una enorme cantidad de actividades relacionadas a la promoción del libro y la lectura son parte del mismo fenómeno. Este profuso movimiento no es para nada nuevo, más bien mantuvo una existencia paralela, periférica al sistema hegemónico como zonas de silencio; lo que sucede ahora es su visibilidad. Sin embargo, este panorama que muestra el quehacer literario en castellano fuera de Lima, al parecer, no es del interés de la crítica especializada concentrada solo en la producción basada en el repertorio dominante. Esto ha llevado a que proliferen trabajos bien intencionados, pero sin el rigor que exige abordar el fenómeno; al mismo tiempo, ha conducido al uso indiscriminado de una terminología que puede encontrarse, incluso, en manuales de prestigio en los que aparecen denominaciones como “literatura regionalista”, “narrativa andina”, “literatura regional”, “literatura de provincia”, “literatura del interior”, “poéticas regionales<sup>3</sup>”. Igualmente, se emplean gentilicios como sinónimos de literaturas regionales: narrativa huaracina, poesía puneña, literatura arequipeña, cuento liberteño, literatura huanuqueña, por citar algunos ejemplos. En la mayoría de casos estos términos no ofrecen una justificación teórico-metodológica que respalde su uso o garantice seriedad en el tratamiento del tema.

En ese sentido, este trabajo se aproxima a la expresión “literatura regional” para analizarlo en el contexto de uso; para ello revisamos diez textos críticos que de una u otra forma se valen de esta expresión. Los títulos de estos libros o artículos son los siguientes: *Arguedas y las literaturas regionales* y *Ensayos de Literatura Arequipeña* de Tito Cáceres Cuadros (2017); “Las literaturas Regionales y la identidad nacional” de Miguel Ángel Huamán Villavicencio (2019); *10 años de literatura puneña: 1996-2006* de Jorge Flórez-Áybar (2006); *Edición Extraordinaria. Antología General de la poesía en La Libertad (1918-2018)* de Bethoven Medina (2018); *Literaturas regionales. Narrativa huaracina reciente* de Jorge Terán Morveli (2013); “Visiones

regionales de la literatura peruana” de Saniel E. Lozano Alvarado (2012); “Algunos aspectos de la narrativa regional contemporánea: los casos de Enrique Rosas Paravicino y Óscar Colchado Lucio” de Juan Carlos Galdo (2000); “Lima y las provincias”<sup>4</sup> de Washington Delgado (1980); “¿Literatura lambayecana o Literatura en Lambayeque?” de Nicolás Hidrogo Navarro (2015). La lectura detenida de este corpus sugiere tres interrogantes que pretendemos responder: ¿Cómo se define en estos textos críticos la noción de literatura regional?, ¿qué entienden por región literaria? y ¿cuál es el soporte epistemológico en que se asientan? Partimos de la idea inicial de que en la mayoría de estos trabajos prevalece una visión intuitiva y esencialista del término “literatura regional”. Esto conduce a que las reflexiones vertidas, a pesar de ser valiosas, resulten insuficientes por su matiz impresionista para explicar a plenitud el fenómeno literario que tiene lugar en el Perú de estos días.

### **Derroteros teóricos**

Una corriente teórica que proporciona herramientas interesantes para describir, explicar y comprender el fenómeno literario peruano es la teoría de polisistemas. Itamar Even-Zohar (2011) y la Escuela de Tel Aviv concibe el hecho literario como un sistema que, a su vez, forma parte de un polisistema mayor que es la cultura y que se influyen e interactúan mutuamente. El autor sostiene que

cualquier (poli)sistema semiótico (como la lengua o la literatura) no es más que un componente de un (poli)sistema mayor —el de la “cultura”, al que está subordinado y con el que es isomórfico— y está correlacionado, por tanto, con este todo mayor y sus otros componentes. (p. 22)

En la propuesta de esta teoría, la literatura se entiende como una red de actividades en la que intervienen factores como los productores de textos literarios, los consumidores o lectores, el mercado que impone un repertorio legitimado por

una institución que promueve un cierto tipo de producto que demanda el consumidor. El fenómeno literario se explica plenamente solo cuando se toman en consideración todos los factores que intervienen en el proceso de producción-circulación-recepción del producto literario. Lo que ha sucedido en la historia literaria occidental es que se ha basado solo en el autor(a) y su obra para describir el proceso literario dejando de lado los otros componentes del sistema (Iglesias 1999). La tradición literaria peruana no es la excepción; muestra de esto son los trabajos clásicos de José de la Riva-Agüero, José Carlos Mariátegui, Luis Alberto Sánchez, Augusto Tamayo Vargas o Washington Delgado<sup>5</sup>, por citar algunos casos; todos centrados en el autor y la obra de la literatura culta en castellano.

Para la teoría de polisistemas, la literatura no es una colección de textos producto de la “genialidad” de un escritor. Por el contrario, la práctica literaria se define por las funciones que desempeña en la sociedad y su capacidad de producir semiosis.

En esta concepción la “literatura” no figura como un instrumento “estético” o una diversión para los privilegiados. Se trata, al contrario, de una institución social muy poderosa e importante, uno de los instrumentos más básicos de la mayoría de las sociedades humanas, para ordenar y manejar su repertorio de organización de vida, es decir, su cultura. (Even-Zohar, 2011, p. 82)

Un aporte importante de esta perspectiva teórica es que ayuda a comprender otro aspecto de lo que sucede en la literatura peruana, aquel relacionado a la disputa centro/periferia. Todo polisistema literario es heterogéneo, estratificado y dinámico. Es decir, los elementos del sistema están jerarquizados y en permanente lucha por acceder y ocupar el centro del sistema o ser relegado a la periferia; en resumen, el polisistema es un campo de lucha entre los sistemas. El sistema o fenómeno literario que llega a ocupar el centro se canoniza y se convierte en el sistema literario oficial, impone y controla todos los factores

del polisistema literario. Esto explica la preferencia de los autores por la producción textual dentro de la literatura escrita y entendida como bellas letras; igualmente, aclara el apoyo de los medios de comunicación a este tipo de literatura. En otras palabras, ocupar el centro del sistema implica imponer una poética, una visión de arte, una visión de mundo. La permanencia de la canonicidad depende de la capacidad del sistema dominante para hacer frente a los movimientos emergentes de los bordes y de su posibilidad de continuar controlando el engranaje del polisistema.

La propuesta de la teoría de polisistemas tiene puntos coincidentes con la idea de campo literario de Pierre Bourdieu y, de alguna manera, también con la noción de sistema literario trabajado en América Latina por Antonio Cándido, Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar<sup>6</sup>. Los aportes del crítico peruano resultan particularmente útiles para leer el caso de la literatura nacional. Estas directrices, en conjunto, nos sirven para abordar el tema de las literaturas regionales.

### **Arqueología del término “literatura regional”**

En este apartado, presentamos de manera sucinta las principales ideas en torno al término “literatura regional” contenidas en el corpus de análisis<sup>7</sup>.

*Arguedas y las literaturas regionales* (2017) y *Ensayos de Literatura Arequipeña* (2018) son dos libros de Tito Cáceres Cuadros. El primero de ellos reúne artículos escritos en distintas épocas, pero que intentan articularse en la figura del autor de *Todas las sangres* y la literatura producida en la región sur del país. El segundo se concentra en autores arequipeños de distintas generaciones como Mariano Melgar, Gallegos Sanz, Guillermo Mercado, Fátima Carrasco, entre otros. A lo largo de las páginas de ambos libros, surgen expresiones como “regionalismo”, “capitalinos y provincianos”, “literatura regionalista”, “grupos provincianos”, “literaturas regionales”, “regiones naturales”,

“literaturas nacionales”, “provincialismo”, “literatura arequipeña”, “región sur”. *Stricto sensu* estas expresiones funcionan como conceptos que definen y posesionan los textos en una episteme; sin embargo, no son delimitados ni se intenta una explicación del sentido de su uso en el contexto de los libros.

En los inicios del siglo XX, Arequipa se encuentra en una encrucijada social y política, puesto que su hegemonía en el Sur del Perú, se va resquebrajando debido a la[s] nuevas fuerzas económicas que van perfilando el asomo de una modernización en la agricultura, ganadería y el comercio. Este periodo se caracteriza, literariamente, por una mirada introspectiva. El resultado es la configuración de una **literatura regionalista**<sup>8</sup> donde asoman los tonos exaltativos, la reafirmación de la “patria chica” con algunos elementos costumbristas y otros modernistas. (Cáceres, 2018, p. 23)

Lo regional, que se desprende del final de la cita, empata con aquella literatura que aborda temas localistas exaltando la “patria chica”. Por otro lado, asume la literatura regional como subsidiaria directa de la literatura regionalista, fenómeno de las primeras décadas del siglo XX, como el propio texto lo aclara:

La primera dicotomía enfrenta **Literatura Regionalista** con **Literatura Regional**, la primera está ligada a un movimiento de carácter político y social que se originó en el siglo XIX y comienzos del XX, porque reivindicaba derechos “comarcales”, que tenían que ver no solo con aspectos económicos, sino lingüísticos y culturales [...]. A la luz de estas contradicciones, la **literatura regionalista** fue dejada de lado, la modernidad la relegó y algunos críticos de oficio empezaron a demolerla y hasta querer sepultarla. Se la ha tildado de poco literaria, pasadista y curiosa, cuando no pintoresca. Para algunos, conserva su valor testimonial y para pocos, lamentablemente, tiene buenos momentos y aciertos estéticos y estructurales [...], es más que sorprendente el reflatamiento de las **literaturas regionales**. (Cáceres, 2017, pp. 120-123)

La propuesta se hace notoria en ambos libros: lo que en estos días se califica de literatura regional tendría el mismo carácter de las literaturas regionalistas de inicios del siglo XX y, que hoy, vuelve a ser tema de moda. El uso del término “reflotamiento” concuerda con esta línea de ideas. Desde nuestra perspectiva, se trata de objetos de estudio completamente diferentes.

El texto “Las Literaturas Regionales y la identidad nacional” de Miguel Ángel Huamán forma parte del libro *Sin medias palabras. Ensayos de humanismo crítico* (2019). También introduce la noción de “literaturas regionales”, además de términos como “provincia”, “lo regional”, “literatura peruana”, “literatura nacional”, “lo marginal”, “lo fronterizo”, “la tachadura” o “escritores de provincia”. Aunque no ofrece una definición de lo que entiende específicamente por literatura regional, es evidente que asume lo regional o nacional como construcciones momentáneas. En ese sentido, en tanto categorías culturales construidas pueden modularse. El autor sostiene:

Cualquier identidad nacional o regional, social o individual, está siempre en construcción, en proceso nunca terminado, es decir, no está terminada, cerrada, concluida. Al instaurarse, siempre es posible incrementarla o reducirla, sostenerla o abandonarla, pues una vez consolidada no cancela la diferencia. (pp. 146-147)

Como se trata de construcciones y no esencialismos, cualquiera de las categorías utilizadas para explicar una realidad (es este caso, la realidad literaria) son posibles de reestructurarse semióticamente cuanto sea necesario. Además, deja en claro la necesidad de “una lectura crítica de la problemática de las literaturas regionales y la identidad nacional en el terreno de la escritura nacional” (Huamán, 2019, p. 133). En otras palabras, acepta la necesidad de repensar la explicación de la tradición literaria peruana considerando lo heterogénea y contradictoria de su naturaleza. El autor imagina la construcción

de un proceso en que las literaturas regionales conduzcan a la conformación de la literatura nacional.

En *10 años de literatura puneña: 1996-2006* (2006) Jorge Flórez-Áybar esboza el panorama de la literatura en Puno de entre siglos; para ello revisa poetas, narradores de prosa breve y novelistas que tiene como delimitación temporal la década señalada. Sin embargo, en la introducción del libro se alude a términos como “regionalismo”, “literatura puneña”, “narrativa regional”, “narradores de provincia”, “corriente andina”. Igual que en los casos anteriores, no se ofrece una definición conceptual a ninguno de las expresiones utilizadas en el libro. Por el contexto del escrito se desprende que lo regional corresponde a lo puneño: “Pero hay otra tendencia dentro de este movimiento [...]. Y, aun cuando el trasfondo ideológico es diverso, la narrativa puneña despierta demasiado interés dentro y fuera de la región” (Flórez, 2006, p. 14). Entonces, se entiende que para Flórez-Áybar, cada departamento del Perú es una región literaria coincidiendo con la división geopolítica; visto así, tendríamos veinticuatro regiones literarias. Esta última idea no es privativa del crítico puneño, también comparten este parecer, como se verá, la totalidad de los autores revisados.

*Edición Extraordinaria. Antología General de la poesía en La Libertad (1918-2018)* de Bethoven Medina (2018) tiene el mérito de reunir a 91 autores de poesía, la mayoría de ellos de La Libertad, pero que hace extensiva a todo el norte del Perú, como lo expresa el propio autor: “Esta antología empezó a gestarse en 1982, con el propósito de determinar el significado, profundidad y alcance de la poesía escrita en la región La Libertad y el norte del Perú” (p. 9). La exploración abarca entre 1918-2018. Nos interesa del extenso libro el “Estudio preliminar”, allí se advierte una implícita aceptación de la existencia de regiones que coinciden con la demarcación departamental. Por ello se hace referencia a la región La Libertad; esto ocurre tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía que avala la antología.

En efecto, *Escritores de la región La Libertad* (2006) y *Literatura regional de La Libertad* (2009) de Saniel E. Lozano Alvarado son ejemplos de lo afirmado. El término “provincia” se utiliza en sentido equivalente a “región” para aludir a espacios de producción literaria fuera del centro de poder económico y cultural representado por Lima.

Al igual que en otros casos revisados, expresiones como “región”, “provincia”, “lo regional”, “literatura regional” o “interior” no son definidos ni se indica desde qué perspectivas se emplean estos conceptos. En circunstancias, por ejemplo, se refiere a la región La Libertad circunscrito al espacio geográfico departamental, pero igualmente se menciona “región” en sentido más amplio: “autores de otras regiones del norte peruano” (Medina, 2018, p. 43), donde podría entenderse que el norte peruano también implica una región. Esta falta de delimitación del término provoca ambigüedad en su uso.

*Literaturas regionales. Narrativa huaracina reciente* (2013) de Jorge Terán Morveli es una interesante aproximación a la producción literaria del centro del país, particularmente, Huaraz. El libro introduce varias categorías sobre las que habría que discutir con detenimiento: “literaturas regionales”, “narrativa andina”, “narrativa andina contemporánea”, “cultura regional”, “narrativa ancashina”, “narrativas regionales”, “sujeto andino”, “mundo andino”, “literaturas provincianas”, “identidad regional”. En la nota siete del trabajo se ensaya una idea de literatura regional: “El concepto de literatura regional parte del concepto de región como unidad física y cultural, en donde se desarrolla una literatura”<sup>9</sup> (p. 23). Igualmente, esboza un concepto sobre lo que entiende por narrativa regional: “Entendemos [por] narrativa regional como la narrativa que se produce en una determinada región geográfica y cultural, al interior de un espacio mayor entendido como nacional” (p. 23). A partir de estas citas se colige que las literaturas regionales se circunscriben a los departamentos del Perú. Tal como existe la narrativa

ancashina, desde su perspectiva, se dan las narrativas de los restantes veinticuatro departamentos del país.

Otro de autor preocupado por el asunto de las literaturas regionales es Saniel E. Lozano Alvarado en trabajos como *Escritores de la región La Libertad* (2006) y *Literatura regional de La Libertad* (2009). En “Visiones regionales de la literatura peruana” (2012) incorpora empresines como “producción provinciana”, “literatura regional”. El trabajo no define la categoría “literatura regional”, pero deja entrever qué se entiende por ella a partir de afirmaciones como “al afán de mostrar lo que cada pueblo produce; al deseo de afirmar y difundir los valores culturales de cada región o localidad” (p. 217). Luego, efectúa una extensa enumeración de autores que han reflexionado sobre el tema en varios sectores del país, los que han elaborado antologías o estudios; menciona algunos de ellos: *Cuentos huanuqueños: narradores del siglo XXI* (2003) de Ramiro Ruzzo; *Literatura tingualesa: cuentos y crónicas de Tingo María* (2004) de Hevert Laos Virag, *Antología general del cuento en Tacna, siglos XIX y XX* (2009) de Luis Alberto Calderón Albarracín. De este recuento se colige que su noción de literatura regional es departamentalizada como ha sucedido en los casos precedentes.

Juan Carlos Galdo, por su parte, aborda el tema de la literatura regional a través de su artículo “Algunos aspectos de la narrativa regional contemporánea: los casos de Enrique Rosas Paravicino y Óscar Colchado Lucio” (2000). En la parte final del artículo manifiesta:

Primero que todo, hay que descartar la tendenciosa actitud de reducir esta literatura [regional] a los fáciles efectos del llamado “color local” [...]. Es inobjetable que estos textos tienen implicancias estéticas y políticas con las que se puede estar de acuerdo o no, pero que en definitiva trascienden la dimensión folklórica —esto es, estática y autocomplaciente— con la que se le pretende identificar. (p. 104)

Líneas más adelante señala: “Al hablar de literatura regional traigo a colación aquí al sistema literario regional (Rama, 1982, p. 186)<sup>10</sup> que continúa funcionando de forma ininterrumpida en Latinoamérica desde su inserción en las primeras décadas del siglo XX” (Galdo, 2000, p. 104). A partir de la cita anterior, queda claro que reduce lo regional a la llamada “novela de la tierra” o regionalismo que sería una condición permanente en la literatura latinoamericana y, obviamente, peruana. Además, entendemos que la literatura regional equivale a una “dimensión folklórica” cuyos rasgos sobresalientes son el permanecer estático, autocomplaciente y próximo al folclor. También utiliza el término para referirse a la literatura producida en espacios más allá de la capital del país. En este trabajo igualmente se vale de conceptos como “mundo andino”, “élite intelectual provinciana”, “narrativa regional” los cuales quedan sin delimitarse.

Nicolás Hidrogo Navarro en “¿Literatura lambayecana o Literatura en Lambayeque?<sup>21</sup>” (2015) despliega algunos términos que no llega a definir: “identidad y regionalismo”, “literaturas regionales”, “identidad regional”, “autor regional”, “dinamismo migrante”, “autor regional lambayecano”. A diferencia de otros autores que se han revisado, plantea cuestiones de fondo que atañe al problema de las literaturas regionales. “Por una razón puramente clauvinista y de terca identidad regional, en el Perú las literaturas se han subdividido entre las 26 [sic] regiones político-administrativos existentes” (p. 3)<sup>12</sup>. Más adelante, sugiere la delimitación de las literaturas regionales: ¿cómo determinar a qué región corresponde un autor y su obra? ¿Qué criterios o rasgos hacen que una obra se asigne a una región? El tema se habría agudizado por la migración interregional de autores para el caso de Lambayeque. Según indica el articulista, el 75 % de escritores que publican en la ciudad son migrantes y solo el 25 % corresponde a lugareños. Se pregunta si esos migrantes deben ser considerados autores lambayecanos o no; en la parte final del trabajo esboza una propuesta:

El impase se puede solucionar bajo dos premisas metodológicas y categoriales: eliminar la denominación Literatura Regional Lambayecana e imponer un radio más extenso y llamarla Literatura Macrorregional Norte del Perú [...] o para darle un rigor categorial de los autores en cuestión, etiquetarlos bajo la denominación de narrador andino (rural) o costeño (ciudadino).<sup>13</sup> (p. 3)

Aunque no presenta definiciones categoriales, el autor alude intuitivamente a problemas que la crítica especializada no ha logrado resolver hasta el momento.

Finalmente, Washington Delgado, aunque no habla de literatura regional, toca una problemática relacionada a ella. En efecto, en el apartado “Lima y las provincias”, del prólogo del libro *Historia de la literatura republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente* (1980), sostiene: “En lo referente al Perú, podríamos señalar, por ejemplo, las tensiones a veces latentes, a veces manifiestas, entre la capital y la provincia, entre Lima y el resto del Perú” (p. 15). En su visión, las corrientes o tendencias de la literatura peruana<sup>14</sup> se alternaron entre Lima y las provincias. Pone como ejemplo que el romanticismo tuvo una marcada presencia de autores capitalinos, pero el realismo fue dominado por autores de provincias:

A partir de 1960, con el auge de la novela urbana, Lima volvió a ser el centro cultural de la nación, pero en la actualidad, si observamos las tendencias narrativas y poéticas más recientes, así como la aparición de centros culturales en diversas regiones del país, parecería que la capital pudiera ser sobrepasada nuevamente por los escritores provincianos. Aunque ya no se la mencione y parezca soportada, la tensión entre Lima y las provincias continúa alimentando de alguna manera el desarrollo de la literatura peruana. (p. 17)

Es evidente que la tensión centro/periferia a la que alude Delgado no ha desaparecido; por el contrario, se ha agudizado en las últimas décadas. Ahora tenemos en claro que describir,

explicar y comprender el panorama literario peruano no era tan simple como el binarismo que concebía el poeta. Además, el trabajo de Delgado demuestra que el término “literaturas regionales” no era de uso común en sus días; sin embargo, en su escrito, hace referencia a “regiones del país” y “escritores provincianos”. De igual modo, intuye el surgimiento de “centros culturales en diversas regiones del país” (p. 17).

### **Lo regional como problema conceptual**

La revisión del corpus nos permite inferir el soporte teórico sobre el que se sostiene el término “literatura regional”<sup>15</sup> en cada caso, aunque no se indique abiertamente. En líneas generales, estas definiciones pueden clasificarse en tres grupos: esencialistas, historicistas y sistémico-meriológicos.

Entendemos por una concepción esencialista del término aquella que, de modo tácito o expreso, asume que un objeto es lo que es en virtud de su esencia; es decir, de una o varias propiedades que posee el objeto *per se*. Si dicho objeto perdiera cualquiera de sus propiedades, también perdería su naturaleza, su esencia (Loux, 2004). En ese sentido, al creer que las literaturas regionales derivan de las regiones naturales (costa, sierra y selva<sup>16</sup>), o de las divisiones geopolíticas del territorio nacional<sup>17</sup>, estamos ante una visión de este cariz que podría calificarse con más propiedad como esencialismo ingenuo. Esta posición se refuerza cuando se asume que la categoría misma de literatura regional no requiere ser delimitada ontológica y epistemológicamente; se entiende su existencia como cosa natural. Dentro de esta clasificación, están los textos de Tito Cáceres Cuadros, Jorge Florez-Áybar, Bethoven Medina, Saniel E. Lozano Alvarado y Nicolás Hidrogo Navarro.

El segundo grupo, está conformado por lo que podríamos llamar tendencia historicista. Entendemos por esta posición aquella que considera la realidad como producto de un devenir histórico. Vale decir que, para comprender y explicar los

procesos literarios e incluso los procesos más generales que influyen en la vida de los individuos, debe tomarse en cuenta el acontecer económico, cultural, político, religioso, etc., en el devenir de la historia (Nielsen, 2004). Desde esta perspectiva, la noción de literatura regional es producto de una dialéctica histórica. Esto se evidencia cuando se afirma que:

Décadas después de la declaración de independencia, la población indígena tributaria y los esclavos negros seguían excluidos de la condición de ciudadanos. No sorprende por lo mismo que el gobierno monárquico colonial transitara hacia un estado oligárquico y que la nación criolla se convirtiera en una república aristocrática. En lugar de proponer una comunidad imaginada como matriz articuladora de la heterogeneidad social, la mentalidad colonial persistente engendró una comunidad “imaginaria” que postulaba una homogénea unidad segregacionista, en lugar de buscar incluir y representar la diversidad real. (Huamán, 2019, pp. 140-141)

Evidentemente estamos ante este tipo de concepción. Del mismo modo puede entenderse cuando asevera:

Lima y las provincias, suelen alternarse en el predominio literario [...]. Olmedo y Melgar, sobre todo este último, representa más bien a las provincias; [...] durante el incipiente realismo narrativo del siglo pasado, las mejores novelas provincianas, **Aves sin nido** o **El padre Horan**, aunque no se trate de obras magistrales, no cabe duda de que son superiores a las novelas limeñas, como las de Casós o Luis Benjamín Cisneros. (Delgado, 1980, pp. 15-16)

En este segundo grupo encajan los trabajos de Miguel Ángel Huamán, Washington Delgado y Juan Carlos Galdo.

La tercera clasificación corresponde a lo que hemos denominado sistémico-meriológicos. Desde esta perspectiva, se entiende que el todo está conformado por partes. El estudio de las partes entre sí y de las partes con el todo conforman un

procedimiento mereológico (Hoffman y Rosenkrantz 2004)<sup>18</sup>. La propuesta de Terán (2013) para el abordaje de las literaturas regionales y por extensión las literaturas peruanas están en esta línea.

En nuestra reflexión, entendemos a todas las literaturas regionales —incluyendo la de Lima—, en una aproximación mereológica que comprende a estas como las partes relacionadas con un todo denominado literatura nacional y, a la vez, como las relaciones entre las partes, entre las mismas literaturas regionales; aguardando que esta primera aproximación contribuya a alcanzar el estado ideal de una literatura nacional como producto de las relaciones horizontales en su interior, en aras del carácter democrático que debe definir a toda literatura. (p. 23)

Por otro lado, es verdad que estas posiciones no se presentan químicamente puras. *Verbi gratia*, en todas se distingue la presencia del historicismo en algún grado, pero es predominante la posición asignada en este estudio. También es oportuno indicar que todos los textos analizados asumen la literatura como sistema único; aquel producido, difundido y consumido en castellano y sus variantes internas. En ese sentido, históricamente se explica el fenómeno literario peruano desde este repertorio hegemónico; dicha visión produjo una miopía en la crítica y la historia literaria que les impide ver los intersticios de otras escrituras, comprender la complejidad heterogénea y contradictoria del quehacer literario en el Perú. Esta realidad fue lo que condujo a Antonio Cornejo Polar (1982) a diferenciar el sistema literario culto, el sistema literario popular (ambos en castellano) y los sistemas literarios en lenguas originarias.

### **Falacias que construyen los textos**

Ahora bien, los textos críticos revisados sugieren tácitamente, cuando menos, cinco falacias<sup>19</sup>; estas son: a) la existencia de regiones literarias; b) la creencia de que estas regiones literarias

están delimitadas de modo natural; c) la existencia de un único sistema literario en el territorio peruano; d) la creencia de que la literatura producida en provincias es inferior a la producida en la capital; y e) pensar que el regionalismo es propio de las ciudades del interior.

a) Falacia de la existencia de regiones literarias naturales derivadas de los departamentos. La división del territorio nacional en departamentos se hizo con propósitos de facilitar la administración política y económica a inicios de la república. Como señaló en su momento Mariátegui (1973), estas divisiones la mayoría de las veces fueron arbitrarias y, en muchos casos, defendieron los intereses de gamonales o terratenientes; nunca consideraron lo que convenía a la república. A lo largo del siglo XX y, particularmente, en las primeras décadas del siglo XXI se ha asumido como natural —luego de los intentos fallidos de regionalización geopolítica— que los departamentos se conviertan en regiones. De ahí que críticos y los propios productores de literatura se habituaran a utilizar el término para referirse a la producción hecha en ciudades fuera de Lima. Igualmente, se hizo común emplear el gentilicio como equivalente a lo regional: “literatura lambayecana”, “literatura piurana”, “la poesía tacneña”, “el cuento arequipeño”, etc. Sin embargo, no existe evidencia de que algún crítico o comunidad de estudiosos haya reflexionado al respecto y justifique la división territorial (sea con fines didácticos o metodológicos) en regiones literarias, incluso haciendo coincidir estas con los departamentos. La costumbre impuso su empleo en la crítica y la historia literaria.

b) Esta creencia da por hecho la delimitación natural del término “literatura regional”. En efecto, se cae en la idea ingenua de que los conceptos se explican por sí mismos y no requieren ser delimitados, con mayor razón tratándose del ámbito académico. En otros casos, se confunde el objeto natural de lo real y las categorías simbólicas que se construyen para aprehender dicha realidad; en estos trabajos se asumen dichos objetos como si se tratara de lo mismo (Cáceres Cuadros,

Flórez-Áybar, Lozano Alvarado, Hidrogo Navarro). Cualquier categoría que se proponga para conocer o describir un aspecto de la realidad —en este caso, la práctica literaria— debe delimitarse vale decir, justificar su uso y exponer la metodología; este es el procedimiento habitual en el campo de las ciencias. Esto no ocurre con el término “literatura regional” y su utilización se valida por la doxa.

c) Creencia de que existe un único sistema literario en el Perú, el circuito basado en castellano y que legitima a la literatura culta. A lo largo de la historia literaria peruana, la crítica y la historiografía solo se han centrado en describir y catalogar la literatura producida en lengua castellana; limitándose, en la mayoría de los casos, a lo producido básicamente en la ciudad letrada: Lima. Las creaciones literarias (orales o escritas) en otros sistemas literarios fueron invisibilizadas o subalternizadas.

La concepción decimonónica de literatura que circula en América Latina coincide con las visiones dominantes de la teoría literaria de Europa. Esta concepción es la que se ha universalizado en los predios de la ciudad letrada, de suerte que la trama de la literatura nacional se elabora a partir de dicha concepción. La literatura será una representación civilizada de las capas sociales dominantes. (Espino, 2010, p. 15)

Todo el proceso de producción, difusión y consumo es controlado por la institucionalidad hegemónica. Esto conduce a una falsa impresión de la existencia de un único sistema literario, aquel impuesto desde la conquista y de claro sello eurocéntrico; es decir, la literatura entendida como bellas letras.

d) Lo anterior refuerza la creencia de que los textos literarios (en cualquier sistema literario) producidos en provincias, por naturaleza, son estéticamente inferiores a sus similares publicados en el centro hegemónico. Esta falacia se explica a partir de un binarismo construido desde los inicios de la historia

republicana y se expresa en la dicotomía Lima *vs.* provincias que refiere Washington Delgado (1980). La crítica y la historia literaria se ha encargado de diferenciar la producción literaria de estos espacios utilizando una prolija terminología; para la literatura producida en la capital emplea denominaciones como “literatura nacional”, “narrativa peruana”, “poesía peruana”; por otra parte, para la producción fuera del espacio capitalino se valen de términos como “literatura de provincia”, “literatura regional”, “novela puneña”, “narrativa tacneña”, “cuento cusqueño”, “literatura amazónica”, etc. Este segundo cuerpo de expresiones contiene, de modo tácito, una carga semántica peyorativa; esta diferenciación, antes que técnica o estética, parte de una división ideológico-política que asume que la producción de la trastierra siempre será un apéndice de la literatura nacional y tendrá menor “calidad” por naturaleza. Esta dicotomía es la expresión de las tensiones entre sistemas literarios del centro y la periferia.

e) Creencia de que el regionalismo es una poética propia de la provincia y no de Lima. En efecto, como lo manifiesta Galdo (2000), el regionalismo (acentuación de lo propio y comarcano en la producción literaria) se piensa que es propio de la literatura producida en los villorrios, las localidades o poblados que busca exaltar lo propio a través del color local, el uso de giros lingüísticos lugareños, su visión de mundo y valores tradicionales. En ese sentido, para el caso peruano se restringe este calificativo —desde la segunda mitad del siglo XX y en lo que va del siglo XXI— para la literatura producida (en cualquier sistema literario) en las regiones y ciudades del interior, la producción literaria de las orillas. Sin embargo, las características estéticas atribuidas al regionalismo también se detectan en la producción literaria de Lima, pero se evita llamarla “regionalismo”. Este es el caso de geotextos como *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso, *Los hijos del orden* de Luis Urteaga Cabrera; las novelas *Un mundo para*

*Julius* de Alfredo Bryce Echenique, *La noche es virgen* de Jaime Bayly que son una clara ostentación de regionalismo limeño.

## Conclusiones

El tema de las literaturas regionales, como se ha podido observar, es un asunto que exige atención urgente. La revisión del corpus demuestra que la noción “literatura regional” no está delimitada; a menudo, críticos, historiadores y los propios creadores confunden el objeto estético, el objeto de estudio y la división geopolítica del territorio que denominan región. Igualmente, se evidencia confusión en el uso terminológico de literatura regional, regionalismo, literatura del interior, literatura de provincias y los gentilicios. Esto revela la carga de esencialismo de algunos de los trabajos analizados, las carencias de la crítica especializada para describir, explicar y comprender un fenómeno complejo que desborda su aparato teórico, centrado básicamente en la literatura como bellas letras. Los textos revisados, por otro lado, muestran las falacias que la crítica y la historia literaria han construido y que puede rastrearse desde los inicios de la república; una de estas falacias es la dicotomía Lima *vs.* provincias, en la que la producción de las márgenes aparece como un apéndice del centro. Si la intención de los estudios literarios peruanos es abordar con seriedad el campo literario nacional, se hace necesario configurar una nueva cartografía de las literaturas peruanas; una cartografía que incluya los distintos sistemas y no solo el hegemónico.

## Notas

- 1 Las ideas del peruano son ampliamente conocidas, pero puede revisarse “La literatura peruana: totalidad contradictoria” en *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* N.º 17, Lima, 1982, pp. 53-75.
- 2 La categoría polisistema literario es propuesto por Itamar Even-Zohar para explicar la existencia de sistemas literarios en una realidad pluricultural y multiétnica. Desde nuestra perspectiva, esta visión es funcional para el caso peruano.

- 3 Para evidenciar la abundancia de términos de este tipo, basta revisar *El otro margen. La literatura peruana: una visión desde adentro*. Ponencias del VI Encuentro Nacional de Escritores “Manuel Jesús Baquerizo”, Lima 2007; también *El otro margen 2. Literatura peruana: una visión desde dentro*. Ponencias del VIII Encuentro Nacional de Escritores “Manuel Jesús Baquerizo”, Huamachuco, octubre 2009.
- 4 Un apartado de su libro *Historia de la Literatura Republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente* (1980).
- 5 Nos referimos a *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1962), *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1973), *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú* (1981), *Literatura peruana* Tomos I, II y III (1993), *Historia de la literatura republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente* (1980), respetivamente.
- 6 Entre los estudiosos peruanos de la literatura son conocidos los aportes de Rama y Cornejo Polar. Sin embargo, Antonio Cándido no es tan difundido quizá por la barrera del idioma. *Formação da literatura brasileira; momentos decisivos* (1959) es un análisis del proceso de construcción de la literatura brasileña como tal.
- 7 El corpus de análisis tiene diversa procedencia. En algunos casos, tratan de libros completos que abordan el tema; en otros, son secciones de libros o artículos publicados en revistas en versiones físicas y/o electrónicas.
- 8 El resaltado es nuestro en todos los casos.
- 9 Del corpus analizado, es el único documento en que se intenta delimitar los términos “literatura regional” y “región”.
- 10 El autor hace referencia a *La novela en América Latina. Panorama 1920-1980* (1982).
- 11 El artículo se ha tomado del *Semanario Expresión* N.º 959 que corresponde a agosto del 2015: <https://www.semanarioexpresion.com/Presentacion/noticia2.php?noticia=357&categoria=Culturales&edicionbuscada=959>
- 12 Aclaremos que no se han dividido el estudio de las literaturas peruanas como indica el autor. El uso, la costumbre y por sentido común se viene practicando este modo de organización del hacer literario. Urge determinar si esta manera de abordar su estudio, clasificación y proceso es el más indicado.
- 13 Loc. cit.
- 14 En el contexto de la obra no se habla de literaturas regionales, esta noción comenzará a tener cabida a mitad de esa década con las propuestas de Antonio Cornejo Polar.
- 15 Por el momento nos abocaremos a deslindar solo este término. No nos ocupamos de otras denominaciones utilizadas por los autores tales como “literatura de provincia”, “literatura del interior”, literaturas andinas”, etc.

- 16 Tito Cáceres cuadros repite lo planteado por Luis Alberto Sánchez en el libro referido en este estudio.
- 17 Literatura puneña, narrativa huaracina, poesía lambayecana, etc.
- 18 El enfoque mereológico, sin embargo, difiere un tanto del sistémico. En la visión sistémica que consideramos es el más pertinente para explicar el funcionamiento de las literaturas regionales; las propiedades no están en las partes que dan lugar al todo sino se originan en las interacciones y relaciones entre dichas partes.
- 19 Entendemos el término como razonamiento incorrecto, pero con apariencia de razonamiento correcto (DRAE).

## Referencias

- Audi, R. (2004). *Diccionario Akal de Filosofía*. Akal Ediciones.
- Bourdieu, P. (1997). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- Cáceres Cuadros, T. (2017). *Arguedas y las literaturas regionales*. Quimera editores.
- Cáceres Cuadros, T. (2018). *Ensayos de literatura arequipeña*. Editorial UNSA.
- Cornejo Polar, A. (1982). La literatura peruana: totalidad contradictoria. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, (17), 53-75.
- Delgado, W. (1980). *Historia de la literatura republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente*. Ediciones Rikchay.
- Espino Relucé, G. (2010). *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Pakarina Ediciones.
- Even-Zohar, I. (2011). *Polisistemas de cultura*. Universidad de Tel Aviv.
- Flórez-Áybar, J. (2006). *10 años de literatura puneña: 1996- 2006*. Arteidea Editores.
- Galdo, J. C. (2000). Algunos aspectos de la narrativa regional contemporánea: los casos de Enrique Rosas Paravicino y Óscar Colchado Lucio. *Lexis*, XXIV(1), 93-108.
- Hidrogó Navarro, N. (2015). ¿Literatura lambayecana o literatura de Lambayeque? *Semanario Expresión*, (959). <https://www.>

- [semanarioexpresion.com/Presentacion/noticia2.php?noticia=357&categoria=Culturales&edicionbuscada=959](http://semanarioexpresion.com/Presentacion/noticia2.php?noticia=357&categoria=Culturales&edicionbuscada=959)
- Hoffman, J. y Rosenkrantz, G. (2004). *Boscovich, mereología, organismo, perduración, vida*. En *Diccionario Akal de Filosofía* (pp. 663-664). Akal Ediciones.
- Huamán Villavicencio, M. A. (2019). *Sin medias palabras. Ensayos de humanismo crítico*. Dedo Crítico Editores.
- Iglesias Santos, M. (1999). La teoría de polisistemas como desafío a los estudios literarios. En *Teoría de los polisistemas* (pp. 9-20). Arco/Libros S.L.
- Loux, M.J. (2004). *Esencialismo*. En *Diccionario Akal de Filosofía* (pp. 315-317). Akal Ediciones.
- Lozano Alvarado, S. E. (2012). Visiones regionales de la literatura peruana. *Revista científica In Crescendo de la Universidad Católica Los Ángeles de Chimbote*, 217-224.
- Mariátegui, J. C. (1973). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Editorial Minerva.
- Medina, B. (2018). *Edición Extraordinaria. Antología general de la poesía en La Libertad (1918-2018)*. Fondo Editorial de la Municipalidad Provincial de Trujillo.
- Terán Morveli, J. (2013). *Literaturas regionales. Narrativa huaracina reciente*. Pakarina Ediciones.

**EL MATCHED-GUISE Y SU APLICACIÓN PARA EL ESTUDIO DE ACTITUDES LINGÜÍSTICAS POR PARTE DE LOS ALUMNOS DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS: QUECHUA, ESPAÑOL E INGLÉS EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS**

**THE MATCHED GUISE AND ITS APPLICATION TO THE STUDY OF LINGUISTIC ATTITUDES OF STUDENTS OF THE FACULTY OF LETTERS AND HUMAN SCIENCES: QUECHUA, SPANISH AND ENGLISH AT THE UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS**

**O DISFARCE COMBINADO E SUA APLICAÇÃO AO ESTUDO DAS ATITUDES LINGÜÍSTICAS DOS ALUNOS DA FACULDADE DE ARTES E CIÊNCIAS HUMANAS: QUÍCHUA, ESPANHOL E INGLÊS NA UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS**

**Marco Jesus Garcia Alanya\***

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
marcojesus.garcia@unmsm.edu.pe  
ORCID: 0000-0001-5750-3627

---

\* Faustina Cáceres de la Cruz es estudiante de pregrado del noveno ciclo de la E. P. de Lingüística en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Ha realizado estudios de fonética y fonología de lenguas amazónicas enfocándose en la lengua Bora. Sus áreas de interés están relacionadas con la pragmática, análisis del discurso y neurolingüística.

**Faustina Cáceres de la Cruz** \*\*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
faustina.caceres@unmsm.edu.pe  
ORCID: 0000-0002-9757-0573

**Ivonne Taira Solórzano Amacifuen** \*\*\*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
ivonne.solorzano@unmsm.edu.pe  
ORCID: 0000-0002-9638-1092

Recibido: 01/10/2023

Aceptado: 02/11/2023

## Resumen

Este estudio busca, a través de la noción de actitudes lingüísticas, recoger las valoraciones con respecto al quechua y el estatus que ostenta, específicamente en los alumnos de pregrado en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas (FLCH) de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Para ello, se empleó la técnica del *matched-guise*, la cual contribuyó a obtener resultados más precisos respecto a la posición de las lenguas. Esto ayudaría a tener una visión más completa para establecer políticas lingüísticas que reflejen la diversidad lingüística del Perú.

**Palabras claves:** actitudes lingüísticas, posición, quechua, *matched guise*.

---

\*\* Marco Jesús García Alanya es estudiante de pregrado del noveno ciclo de la E. P. de Lingüística en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Ha realizado estudios de fonética y fonología en la aspiración venezolana. Sus áreas de interés son los estudios relacionados con la pragmática y la dialectología.

\*\*\* Ivonne Taira Solórzano Amacifuen es estudiante de pregrado del noveno la E.P. de Lingüística en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Ha realizado estudios sobre la semántica en el discurso, así como también, trabajos fonológicos enfocados en el habla de los niños pequeños. Sus áreas de interés son los estudios relacionados a la dialectología, lexicografía y la semántica.

**Abstract**

This study seeks, through the notion of linguistic attitudes, to collect the evaluations with respect to Quechua and the status it holds, specifically among undergraduate students in the Faculty of Letters and Human Sciences (FLCH) of the Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). For this purpose, the matched-guise technique was used, which helped to obtain more precise results regarding the position of languages. This would help to have a more complete vision in order to establish language policies that reflect Peru's linguistic diversity.

**Keywords:** linguistic attitudes, position, Quechua, matched guise.

**Resumo**

Este estudo procura, através da noção de atitudes linguísticas, recolher as avaliações relativas ao quéchua e ao estatuto que lhe é atribuído, especificamente nos estudantes de licenciatura da Faculdade de Letras e Ciências Humanas (FLCH) da Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Para o efeito, foi utilizada a técnica de matched-guise, que ajudou a obter resultados mais precisos relativamente à posição das línguas. Isto ajudaria a obter um quadro mais completo, a fim de estabelecer políticas linguísticas que reflectam a diversidade linguística do Peru.

**Palavras-chaves:** atitudes lingüísticas, posição, quíchua, disfarce correspondente.

**Introducción**

El estudio busca comprobar el estado actual de la lengua quechua, mediante las actitudes lingüísticas (a partir de ahora AL) de los hablantes. Como señala Blácido (2016), en una sociedad jerarquizada, algunas lenguas tienen una mejor posición frente a otras por diversos motivos que hacen que no se comparta el conocimiento de una lengua que no tenga beneficios económicos y prácticos para el hablante. Por otro lado, se están conservando debido a intereses académicos, como estudiar una carrera que los acerca a la problemática planteada.

Se escogió a los alumnos de pregrado de la FLCH de la UNMSM porque poseen una mayor sensibilidad hacia las lenguas y la diversidad cultural, lo que puede influir en las AL hacia el quechua y su disposición para formar parte del presente es-

tudio. Además, desarrollan un punto de vista crítico que van adquiriendo a lo largo de su vida universitaria. Se han aplicado dos herramientas que ayudaron a la investigación y recolección de datos: el cuestionario y el *matched-guise*. Se aplicó la técnica del cuestionario con el fin de conocer la apreciación (estereotipos y prejuicios) de los estudiantes. Las respuestas conseguidas nos ayudaron a conocer la realidad acerca de la posición del quechua frente al español de Perú. La aplicación del *matched-guise* nos ayudó a comprobar o negar lo obtenido por la primera técnica, con ayuda de audios que fueron provistos por algunos hablantes que accedieron a participar prestando su voz.

En el campo de las AL del quechua en comparación al español, los trabajos de Wolck (1973) y Van Gleish y Wolck (1994), como se citó en Kenfield, Mercado y Quishua (2018), son de gran relevancia, ya que surgieron cuando el Perú aplicaba el bilingüismo quechua-español en sus escuelas. En estos estudios se concluyó que mientras más aumentaba el bilingüismo, las diferencias de estatus entre estos dos idiomas se reducía. Por otra parte, para Kenfield et al. (2018) que estudió las AL del quechua por parte de los estudiantes universitarios en Cusco, notó que se le está dando valor al idioma quechua dentro del ámbito académico, esto a razón de que los estudiantes presentan AL positivas en general, lo cual, según los autores, sugiere que los alumnos están teniendo un cambio mental y social. Asimismo, estos mencionan que los resultados se pueden deber a las políticas de revitalización del idioma. En esta misma línea, para Rosales y Concha (2021) los estudiantes de pregrado de la UNASAM manifiestan mayor preferencia al español cuando las AL están vinculadas con las dimensiones cognitivas, afectivas y conativas; sin embargo, estos prefieren el idioma quechua cuando tienen que atribuir rasgos de carácter sociocultural.

De los resultados, encontramos una bivalencia en las respuestas obtenidas por ambas técnicas, pues los estudiantes se muestran ante el cuestionario con una actitud integradora y

revitalizadora hacia al quechua, pero es distante de lo recogido por el *matched-guise*, es decir después de escuchar los audios. Concluimos que existe una posición desventajosa del quechua hacia el español y el inglés, esto se debe tener en cuenta para que haya políticas lingüísticas igualitarias que tomen en cuenta a las diversas lenguas que posee el Perú.

## **Marco Teórico**

### **Actitudes lingüísticas**

Las AL son las apreciaciones que se le otorgan a un idioma y que se tienden a generalizar hacia los hablantes y su grupo social. Castillo (2007) propone que “es una manifestación valorativa que proyecta la percepción que se tiene hacia los sujetos de grupos diferentes que hablan determinada lengua” (p. 26). En estas AL se logran vislumbrar los estereotipos que se construyen sobre un grupo social particular asociado a su lengua materna.

Asimismo, Moreno (2005) menciona lo siguiente:

[L]a actitud ante la lengua y su uso se convierte en especialmente atractiva cuando se aprecia en su justa magnitud el hecho de que las lenguas no son solo portadoras de unas formas y unos atributos lingüísticos determinados, sino que también son capaces de transmitir significados o connotaciones sociales, además de valores sentimentales. Las normas y marcas culturales de un grupo se transmiten o enfatizan por medio de la lengua. (p. 178)

### **Dimensiones de la actitud lingüística**

Podemos diferenciar tres dimensiones. Bikandi y Tuson (2001) mencionan que estas actitudes tienen dimensiones como la afectiva, cognitiva y conductual, pues los sujetos no comparten abiertamente sus opiniones reales por miedo a cómo son vistos

en sociedad, pero su conducta demuestra un plano contrario a lo que dicen, que están guiadas por valores y creencias que aprendemos a lo largo de nuestra vida. La dimensión afectiva está vinculada con las emociones. Kristiansen, Garret y Coupland (2004) nos expresan que “la valoración de ambicioso, otorgada a un hablante, hace parte de la dimensión cognitiva; sin embargo, es importante considerar también si la posición afectiva del informante frente a esa evaluación es de aprobación o desaprobación, favorable o desfavorable, de gusto o disgusto; en cuyo caso ya pasaría al ámbito de lo afectivo” (p. 14). Por último, la dimensión conductual es expresada por medio de la conducta, es lo que hacemos en sociedad.

### **La técnica del *matched-guise***

La técnica del *matched-guise* es una técnica utilizada en las investigaciones sociolingüísticas para estudiar actitudes y prejuicios hacia diferentes grupos étnicos, culturales o lingüísticos. Su objetivo principal es analizar las valoraciones que las personas pueden tener hacia estos grupos, y lo hace mediante una técnica de recolección de datos que involucra el uso de voces de personas “disfrazadas” que representan a diferentes grupos.

La escala que hemos elaborado para evaluar las AL es de uno (Muy en desacuerdo) al cinco (Totalmente de acuerdo); sin embargo, la escala de puntuación y los criterios a evaluar pueden variar. Por ejemplo, Hernández y Almeida (2005) expresan los siguientes binomios y su escala de puntuación que aplicaron en su trabajo:

El cuestionario propone valorar cada locución según binomios como los siguientes: bueno-malo (1 a 7), claro-confuso (1 a 7), correcto-incorrecto (1 a 7), rico-pobre (1 a 7), familiar-extraño (1 a 7), divertido-aburrido (1 a 7), moderno-anticuado (1 a 7), inteligente-no inteligente (1 a 7), humilde-prepotente (1 a 7), culto-inculto (1 a 7), alegre-triste (1 a 7), leal-desleal (1 a 7), etc. (p. 132)

## **Las comunidades de habla**

Las comunidades de habla se refieren a un grupo de personas que comparten un conjunto común de normas lingüísticas, reglas y patrones de comunicación. Es un grupo de personas que usan un lenguaje o variedad similar y que comparten una comprensión mutua sobre cómo comunicarse dentro de su grupo (Labov, 1963). Estas pueden variar en tamaño y alcance, desde grupos pequeños de amigos o familiares que comparten una variedad particular de un idioma hasta comunidades más grandes y definidas por la región, como las comunidades de habla en un país o una región geográfica específica (De los Heros, 2000).

## **Metodología**

### **Objeto de estudio**

Las AL de los alumnos de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas (a partir de ahora FLCH) de la Universidad Nacional Mayor San Marcos sobre el quechua, español e inglés.

Visibilizar la posición del quechua frente al español limeño en un contexto específico (UNMSM)

### **Técnicas para la recolección de data**

#### **El cuestionario**

La primera técnica usada para la recolección fue el cuestionario. Este método nos ayudó en la recolección de AL, ya que se recopila información de un gran número de participantes de forma simultánea y eficiente. Además de poder tener una amplia variedad de respuestas y que las personas se sientan con mucha más libertad al momento de responder, pues su tiempo no está limitado. Asimismo, los miembros del equipo no pueden

de alguna manera distorsionar las respuestas, debido a que los participantes fueron los que las redactaron.

Por otro lado, entre sus limitaciones está, en primer lugar, que los participantes no tengan la interpretación debida de las preguntas planteadas; es decir no se ciñan a los objetivos del trabajo; y, en segundo lugar, que no se pudo indagar más sobre los resultados que los encuestados dieron. Lo más resaltante de las respuestas, es que resultan ser superficiales, pues no se ahonda en las ideas (estereotipos, prejuicios) más arraigadas de los participantes, ya que al no poder *explayarse*, dejan que sus pensamientos e ideas no se desarrollen por completo.

### ***Matched-guise***

Con la técnica del *matched-guise*, los participantes escuchan una grabación de una misma persona que habla en diferentes idiomas, y se les pide que evalúen a esa persona en términos de características sociales como el nivel económico, social, educativo, etc. Se busca corroborar o refutar la información recolectada a través de los cuestionarios, ya que pueden estar influenciados por la subjetividad de los participantes. De esta forma se podría aclarar algunas incógnitas relacionadas a las valoraciones que influyen en la actitudes de los participantes. Aspectos que generalmente no se expresan de forma explícita y que precisamente son los conceptos que se pretende identificar y comprender en mayor profundidad durante el trabajo de investigación.

El procedimiento para aplicar la técnica del *matched-Guise* es la siguiente:

En cuanto a la grabación, esta consistió en cuatro audios, uno en quechua chanka y otro en castellano limeño, además, de dos audios distractores: el primero en inglés estadounidense y el segundo en castellano limeño. El par oculto se realizó por dos bilingües de quechua-español.

La grabación consistió en un diálogo donde una mujer le pregunta a un varón sobre las direcciones de cómo llegar a la UNMSM. El contenido se realizó por los mismos sujetos para la grabación en quechua y español. Las otras grabaciones que forman los distractores fueron en español y otra en inglés, realizadas por una mujer y un varón, para cada lengua. Esta técnica se aplicó mediante encuestas donde el participante después de escuchar los audios tenía que marcar según ellos creían conveniente

## Análisis de resultados

Un total de 40 estudiantes monolingües de español, con edades comprendidas entre 18 y 26 años, participaron en la encuesta. Estos estudiantes pertenecían a diferentes carreras dentro de FLCH de la UNMSM. La encuesta constaba de tres secciones: datos personales, cuestionario y el método de *matched-guise*. Sin embargo, solo dos de estas secciones tenían como objetivo la recopilación de actitudes lingüísticas. Las encuestas se llevaron a cabo en noviembre de 2022, en las instalaciones del segundo piso de dicha facultad.

**Tabla 1**

*Relación de los estudiantes con sus carreras y sexo.*

Sexo/Carrera	C. Social	Filosofía	Literatura	Lingüística	Arte	Conservación	Danza	Biblotecología
Mujer	6	3	3	3	2	1	1	0
Varón	7	6	6	1	0	1	0	1
Total	13	9	9	4	2	2	1	1

Fuente: Elaboración propia.

Con la primera pregunta: *Cuando mencionan la palabra “quechua”, ¿qué es lo primero que se te viene a la mente?*, se buscaba identificar el estereotipo predominante relacionado con el idioma. La respuesta prototípica de la totalidad de los encuestados fue que el quechua es una “lengua originaria que ha contribuido a nuestra identidad, pero que cuenta con un número reducido de hablantes”. A pesar de esta percepción compartida de que el quechua es una lengua fundamental en nuestra identidad como peruanos, muchos de los encuestados no expresan sentirse personalmente conectados con ella. En su lugar, algunos se posicionan en el extremo opuesto y consideran que el quechua es una lengua del pasado que solo prevalece en la región andina del país y entre los migrantes, aunque este último caso es menos común.

La segunda pregunta, que planteaba: *¿Crees que hay más o menos personas que aprenden quechua? ¿Por qué?*, tenía como objetivo explorar el nivel de interés de los estudiantes hacia el idioma. En última instancia, el 20 % (8) de los encuestados no estaban al tanto de que el quechua se enseña en el Centro de Idiomas de su universidad, y algunos señalaron que no consideraban relevante para su formación académica. En contraste, el 62.5 % (25) manifestó interés en aprender esta lengua.

La tercera pregunta *¿Qué opinas sobre el hecho de que haya más extranjeros interesados en estudiar el quechua?*, buscó conocer si los estudiantes son conscientes de que existen personas ajenas al castellano, interesadas en aprender quechua. Específicamente el 80% de los encuestados concuerdan con que es bueno que los extranjeros se sientan atraídos por el idioma; sin embargo, también concluyen que, si bien ellos valoran esta lengua originaria, los peruanos no le dan la debida importancia y acotan que estamos acostumbrados y tendemos a minimizarla. Igualmente, también mencionan que existe una gran estimación de los extranjeros hacia la lengua. Por otro lado, una minoría, un 10 % no tenía conocimiento de este hecho y se mostraron sorprendidos, pero al mismo tiempo alegres de saber

que las personas ajenas a nuestra cultura están interesadas, motivándolos a aprender idiomas. Mientras que el otro 10 % restante no se sorprende y piensan que es algo irónico debido a que el quechua sería algo exótico para los foráneos.

El objetivo de la cuarta pregunta *¿Estarías dispuesto a aprender quechua si tuvieras la oportunidad? ¿Por qué?*, era determinar si los estudiantes estarían abiertos a aprender el quechua si se les presentara la oportunidad. El 95 % (38) de los encuestados respondió afirmativamente, argumentando que sería una manera de mejorar sus habilidades de comunicación y contribuir a su desarrollo personal. Por otro lado, el 5 % (2) que respondió de manera negativa explicó que, en este momento, no tienen interés o no disponen del tiempo necesario para dedicar al aprendizaje del idioma.

Con la quinta pregunta. *Si desea aprender el idioma quechua, ¿tendría en cuenta un profesor que tenga el quechua como primera lengua para la enseñanza de esta lengua?* Se buscó averiguar si los encuestados prefieren aprender la lengua quechua con un profesor nativo del idioma. Del total de los 40 encuestados, el 57,5 % (23) mencionó que “sí”; mientras que el 2,5 % (1) expresaron que “no”; por otro lado, lo curioso es que el 40 % (16) respondió afirmativamente, pero que no es necesario que el profesor sea quechuahablante.

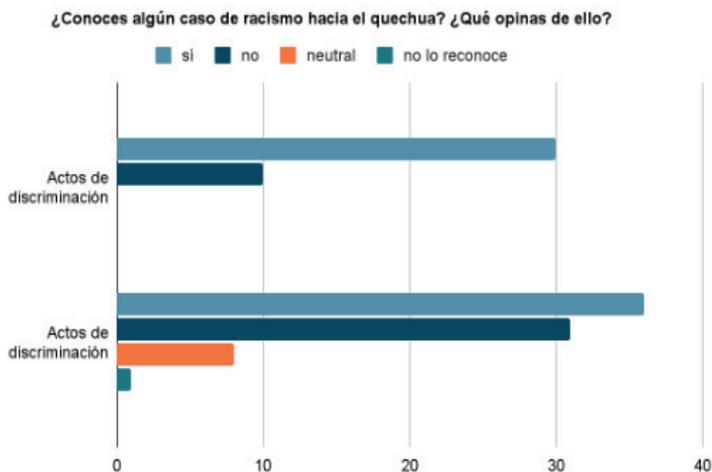
La sexta pregunta *¿Consideras que se debería introducir el curso de quechua en las escuelas? ¿Por qué?*, tenía como objetivo determinar si los participantes consideran importante la inclusión del quechua en la educación primaria y secundaria. Del total de encuestados, el 90 % (36) respondió afirmativamente, mientras que el 10 % (4) respondió en sentido contrario.

En la séptima pregunta *¿Conoces algún caso de racismo hacia el quechua? ¿Qué opinas de ello?* se buscó conocer si los encuestados habían presenciado algún tipo de discriminación hacia el quechua, así como conocer qué opinan sobre ello. Esto con el fin de saber su posición sobre esta clase de actos que

ocurren. Del total, un 75 % (30) agregó que sí había presenciado un hecho así y un 25 % (10) dijeron que no. De las personas que mencionaron que sí, un 60 % no especificaron el lugar, 24 % lo vieron o leyeron en una fuente externa, un 12 % mencionó que sucedió dentro de la escuela y un 4 % que fueron sus parientes quienes realizaron estas acciones. Asimismo, las palabras que más resaltaron fueron *que está mal* (8), *terrible* (2), *lamentable o pésimo* (2), *ofensa al idioma* (2), *absurdo* (2), *sin sentido* (2), *patético e incoherente* (1). Para finalizar, el 77,5 % (31) mostró rechazo hacia estas prácticas de índole racial, 20 % (8) no mencionaron su posición y 2,5 % (1) no reconocía esto como una problemática.

### Gráfico 1.

*Opiniones acerca de la discriminación como problemática actual respecto a la pregunta 7, ¿Conoces algún caso de racismo hacia el quechua? ¿Qué opinas de ello?*



Fuente: Elaboración propia.

Tras haber aplicado la encuesta a los 40 participantes, hemos obtenido diferentes respuestas sobre las actitudes lin-

güísticas que ellos perciben de las personas que hablan en los audios. Para ello, se indicó que califiquen del 1 (“Muy en Desacuerdo”) al 5 (“Muy de Acuerdo”) las preguntas que se muestran en la Figura 1.

**Figura 1**

*Preguntas realizadas en el cuestionario, sección 3: matched-guise*

La persona que está hablando
1. ¿Parece que tiene confianza en sí mismo?
2. ¿Parece que es de carácter fuerte?
3. ¿Parece que tiene solvencia económica?
4. ¿Parece que tiene estudios superiores?
5. ¿Le parece trabajador?
6. ¿Parece que tiene muchos hijos?
7. ¿Parece que es borracho/borracha?

Fuente: Elaboración propia.

**Diferencias entre el quechua y español**

La “Persona A” y la “Persona E”, ambos audios fueron realizados por el mismo individuo, las cuales pertenecen a la “Grabación A” (en quechua) y a la “Grabación C” (en español) respectivamente. La calificación que se les dio se expresa a continuación en los siguientes gráficos.

El promedio de las respuestas de los cuarenta participantes para la “Persona A” y la “Persona E” es parecida en las preguntas uno *¿Parece que tiene confianza en sí mismo?*, dos *¿Parece que es de carácter fuerte?* y cuatro *¿Parece que tiene estudios superiores?*, diferenciándose por unos pocos decimales, por lo

que perciben que una quechuahablante y una hispanohablante se parecerían en el aspecto de tener confianza en sí mismas, de tener “más o menos” el mismo carácter, y las mismas posibilidades de tener estudios superiores; sin embargo, en las otras preguntas se ve una notoria diferencia de puntuación.

Hay una diferencia poco notable entre la respuesta promedio de la pregunta tres cuando esta persona habla en quechua, recibe una puntuación promedio de 2,875; sin embargo, cuando habla en español, tiene una puntuación de 3,125. Ambas respuestas se pueden redondear a 3.0. Por lo que se percibe que una persona que habla quechua o español (o ambas) tendría “Más o menos” la posibilidad de solventarse económicamente. La respuesta promedio en la pregunta dos tiene casi la misma puntuación en quechua (2,9) y en español (2,875) siendo esta redondeada a 3.0 (Más o menos), por lo que las personas perciben a una quechuahablante con una hispanohablante con el mismo carácter, ni tan fuerte ni tan pasiva, en un punto medio. La respuesta promedio de la pregunta cinco es la misma (2,95) cuando esta persona habla en quechua y en español, por lo que los participantes perciben que “Más o menos” parece trabajadora.

La respuesta promedio de la pregunta seis cuando esta persona habla en quechua (1,925) es más cercana a 2.0 (En desacuerdo) que cuando habla en español (1,75) por lo que los participantes están “En desacuerdo” con la idea de que una quechuahablante o hispanohablante tenga muchos hijos hoy en día. Finalmente, la respuesta promedio de la pregunta siete cuando esta persona habla en quechua (1,6) y cuando habla en español (1,45) es parecida; por lo que los encuestados manifiestan estar “En desacuerdo” (redondeando sus respuestas a 2,0) con la idea que una quechuahablante o hispanohablante sea borracha.

La “Persona B” y la “Persona F” son el mismo individuo, a las cuales pertenecen la “Grabación A” (en quechua) y a la “Gra-

bación C” (en español) respectivamente. La calificación que se les dio se verá a continuación en los siguientes gráficos.

Las respuestas promedio de los cuarenta encuestados tanto para la “Persona B” y la “Persona F” es parecida en las preguntas uno, cuatro y cinco. Las calificaciones fueron similares en ambos audios, diferenciándose por unos pocos decimales; sin embargo, en las otras preguntas es donde se ve una notoria diferencia de puntuación.

La respuesta promedio de la pregunta dos, cuando esta persona habla en quechua, es de 3,675, pero cuando habla en español tiene una calificación de 4,15 (redondeando a 4,0 = De acuerdo); por lo que los participantes perciben que un hispanohablante tiene un carácter más fuerte a comparación de un quechuahablante. La respuesta promedio de la pregunta tres cuando la persona habla en quechua es de 3,725; pero cuando habla en español es de 3,55, siendo ambas redondeadas a 4,0 (De acuerdo). Los participantes perciben que un quechuahablante tiene más solvencia económica que un hispanohablante. La respuesta promedio de la pregunta seis cuando esta persona habla en quechua es de 1,975 y cuando habla en español es de 1,80, ambas respuestas se pueden redondear a 2,0 (En desacuerdo). En este caso los participantes están más “En desacuerdo” que un hispanohablante tenga muchos más hijos que un quechuahablante, antes se tenía la creencia de que las personas de la sierra tenían muchos hijos, generalizándolos a todos no siendo esto cierto en su totalidad; felizmente este estereotipo está disminuyendo. Asimismo, esto es reflejado en la respuesta promedio de los encuestados, no estuvieron “Muy de acuerdo”, “De acuerdo” ni “Más o menos” con la idea de que un quechuahablante tenga muchos hijos.

Finalmente, la respuesta promedio de la pregunta siete cuando esta persona habla en quechua es de 1,525 y cuando habla en español es de 1,70, ambas cifras se pueden redondear a 2,0 (En desacuerdo). Los participantes están más cercanos a “En desacuerdo” que un hispanohablante sea borracho,

mientras que la respuesta proporcionada por ellos hacia el quechuahablante está más cercana a 1,0 (Muy en desacuerdo), por lo que perciben que un quechuahablante es menos borracho que un hispanohablante.

### **Diferencias entre el inglés y el español**

La “Persona C” y la “Persona G” son el mismo individuo, las cuales pertenecen a la “Grabación B” (en inglés) y a la “Grabación D” (en español) respectivamente. La calificación que se les dio se verá a continuación en los siguientes gráficos de barra.

La respuesta promedio de los cuarenta participantes para la “Persona C” y la “Persona G” es parecida en las preguntas uno, tres, cuatro, cinco y siete. Los participantes calificaron de forma similar, diferenciándose por unos pocos decimales, por lo que perciben que un anglohablante y un hispanohablante se parecerían en el aspecto de tener confianza en sí mismos, mismas posibilidades de poder solventarse económicamente, mismas posibilidades de tener estudios superiores, de ser trabajadores y de no tener una tendencia a emborracharse; sin embargo, en las otras preguntas es donde se ve una notoria diferencia de puntuación.

La respuesta promedio de la pregunta dos cuando esta persona habla en inglés es de 2,80; pero cuando habla en español es de 2,475. Los participantes perciben que esta persona al hablar inglés tiene un carácter “Más o menos” fuerte, mientras que en español estarían “En desacuerdo” que tenga un carácter fuerte. Aquí podemos ver que la diferencia entre la “Persona F” con un promedio de 4,15 en esta pregunta, difiere con la de la “Persona G”. Lo que nos indica que una persona que sepa hablar quechua y español tendrá un carácter más fuerte que una persona que sepa hablar inglés y español, esto según la respuesta promedio de los encuestados.

Asimismo, la respuesta promedio de la pregunta seis cuando la persona habla en inglés es de 1,60, pero cuando habla en

español es de 1,825. Por lo que, según la respuesta promedio de los cuarenta participantes, un anglohablante tendría menos posibilidades de tener hijos frente a un hispanohablante. Al respecto, los resultados de la persona que habla quechua y español son parecidos a esta persona que habla inglés y español, debido a que la diferencia es muy poco.

Por otro lado, según la respuesta promedio de los participantes, un varón que habla quechua y español tiene más confianza en sí mismo que uno que habla inglés y español; la diferencia entre la cifra promedio de esta respuesta supera por más de 1,5 a la puntuación de esta última. También, los participantes perciben que una persona que habla quechua y español tiene “más o menos” su carácter fuerte que una persona que habla quechua e inglés con una respuesta de “En desacuerdo” a que tenga un carácter fuerte.

## **Discusión**

Primero, notamos que ninguno de los encuestados utilizó términos raciales, pero se puede cristalizar el doble discurso, por un lado se menciona el legado que posee la lengua y por otro nos exponen que este idioma forma parte sólo de grupos reducidos y es propio de aquellos que lo hablan. Agregar que, los encuestados mostraron interés por el idioma; sin embargo, un grupo de ellos expuso que no sabían dónde aprender la lengua, teniendo en cuenta que en la FLCH existe un centro de idiomas donde se enseña quechua.

Por otro lado, los encuestados son conscientes de la discriminación aunque mencionan que esta no es muy recurrente hoy en día, porque el discurso discriminatorio está modificándose, puesto que hay otras maneras de marginar a sectores reducidos de la sociedad, ahora es común escuchar críticas con referencia a la incorrecta utilización del español estándar, como sucede con los estudiantes bilingües (quechua-español) de la UNSAAC, evidenciado por Zavala y Córdova (2010), cuando realmente se

hace énfasis en el motoseo que reproducen los alumnos debido al contacto de lenguas. Esto podría significar que los sujetos son inconscientes de estos casos de racismo (por la clase social, el género, origen étnico, y así sucesivamente). Se evidencia que los participantes conocen el estatus que posee el idioma dentro de nuestra sociedad y por ello, deciden no mostrarse como parte de la problemática y prefieren colocarse a un extremo de la situación, optando por respuestas que creen moralmente correctas en una sociedad inclusiva y libre de discursos raciales.

## Conclusiones

Con la primera técnica podemos concluir que, a pesar de que la mayoría presentó una actitud positiva, se encontraron personas que mostraron una actitud negativa, ya que consideran que el quechua y su cultura milenaria fue parte del pasado y que solo prevalece en la parte andina del país y en migrantes. Por ello, algunos mencionaron que la enseñanza de esta lengua no les sumaba a su formación académica; mostrando una actitud negativa al aprender o no el idioma. Aplicando el *matched-guise* pudimos notar que no existe mucha diferencia entre los quechuahablantes y los hispanohablantes por lo que los sanmarquinos perciben a estos dos grupos étnicos de forma similar en el caso de los varones; sin embargo, la mujer quechuablante es percibida como alguien que no tiene tanta solvencia económica como sí lo tiene una mujer hispanohablante. Por otro lado, el porcentaje promedio de puntuación aumenta en las valoraciones positivas y disminuye en las negativas cuando se compara a un angloparlante y un hispanohablante.

En todo el artículo se evidencia que los alumnos de la FLCH modifican sus respuestas tratando de mostrar discursos más inclusivos y dejando en claro que no comparten estigmas sobre la lengua quechua. Por ello, la segunda técnica fue muy importante para corroborar o negar la hipótesis, que los participantes son afectados por la sociedad jerarquizada y racializada que

ostenta el Perú; esto se ve claramente en respuestas como “no suma a mí formación académica”, “no creo que haya profesores nativos del idioma” o “no creo que exista racismo actualmente”.

## Referencias

- Blácido, R. (2016). La situación del quechua en el Perú y su inclusión en el sistema educativo. *Revista temática del desarrollo*.
- Castillo, M. (2007). *Mismo mexicano pero diferente idioma: Identidades y actitudes lingüísticas en los maseualmej de Cuetzalan*. Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Caravedo, R. (2014). *Percepción y variación lingüística*. Editorial Iberoamericana.
- Falcón Ccenta, P., y Esquivel Villafana, J. (2020). Actitudes lingüísticas de migrantes andinos en áreas sociodemográficas de lenguas en contacto. *Lengua Y Sociedad*, 19(2), 79-91.
- Hernández, J., y Almeida, M. (2005). Metodología de la Investigación sociolingüística, Albolote: Comares.
- Heros, S. de los (2000). Análisis de variantes regionales según el modelo variacionista y el de las redes de relación: el impacto de factores sociales en la variación de (r) y (A.) en el castellano andino de Cuzco. *Lexis XXIV*. (2), 303-337.
- Kristensen, T., Garret, P. y Coupland, N. (2004) Introducing subjectivities in language variation and change. *Language Awareness*, (10), 9-34.
- Kenfield, Y., et al. (2018). Actitudes lingüísticas de estudiantes universitarios hacia el quechua en Cusco. *Apuntes Universitarios. Revista de Investigación*, 8(1), 1-15.
- Labov, W. (1963). La motivación social de un cambio fonético. *Modelos Sociolingüísticos. Cátedra*, 29-74.
- Lazarte, S. (2020) *Actitudes lingüísticas de jóvenes universitarios acerca del español peruano* [Tesis]. Pontificia Universidad Católica del Perú [https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/17948/LAZARTE\\_CHICATA\\_SERGIO\\_ALONSO%20\(1\).pdf?sequence=1](https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/17948/LAZARTE_CHICATA_SERGIO_ALONSO%20(1).pdf?sequence=1)

- Moreno, F. (1998). Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje. Barcelona: *Ariel*, 2005, 2.<sup>a</sup> edición.
- Ramírez, L. (2022). Actitudes lingüísticas hacia el quechua y el castellano de estudiantes de Educación Básica en Huánuco: un análisis cualitativo. *Lengua Y Sociedad*, 21(1), 501-517.
- Rosales, Ó. E. R., y Concha, A. (2021). Actitudes lingüísticas de estudiantes universitarios hacia las lenguas quechua y español. *Revista de Investigaciones de la Universidad Le Cordon Bleu*, 8(1), 66-72.
- Sima, E., y Hernández, E. (2016). Una aplicación de *matched-guise* para el estudio de actitudes en lenguas en contacto de la península de Yucatán: maya, español e inglés en contextos urbanos. *Estudios de cultura maya*, 47,151-180.
- Sullón Rios, A. (2019). Actitudes lingüísticas hacia el quechua y sus hablantes en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. *Lengua y Sociedad*, 18(1), 99-108.
- Tusón Valls, A. y Bikandi, U. (2001). *Las actitudes lingüísticas: Textos de didáctica de la lengua y de la literatura*. Fondo Editorial de la Universidad Autónoma de Barcelona.
- Zavala, V. y Córdova, G. (2010). *Decir y Callar. Lenguaje, equidad y poder en la universidad peruana*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

## **RESEÑA**



**Óscar Colchado Lucio. *Arpa de Wamani. Harpa de Wamani* [Trad. al portugués de Cesar Augusto López]. Lima: Amotape Libros, 2021, 167 pp.**

**Diana Caycho Huapaya**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

diana.caycho1@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0003-4306-2087

En la nueva entrega de la serie de Aiapæc de Amotape Libros, se presenta una edición bilingüe del poemario *Arpa de Wamani* (originalmente publicado en 1988), del escritor peruano Óscar Colchado Lucio, la cual incluye el libro en español y su respectiva traducción al portugués a cargo de Cesar Augusto López; así como también una pertinente introducción escrita por Alex Morillo Sotomayor.

El poemario se compone de tres secciones tituladas, respectivamente, “Arpa de Wamani/Harpa de Wamani”, “Ñustallay de viento/Nhustalhai do vento” y “Takisún tususún/ Takisún tususún”. A su vez, el estudio introductorio de Morillo lleva el nombre de “El canto épico del amor comunitario en la poesía de Óscar Colchado Lucio”. Del mismo modo, se incluye una nota del traductor que se titula “Traducir/Intervenir”, y un glosario que ayudará al lector a aclarar el significado de los términos quechuas que Colchado emplea en el referido poemario que, cabe subrayar, mereció la mención honrosa del Premio Copé de Poesía del año 1986.

Ahora bien, a través de las tres secciones, advertimos temas que recorren la obra poética del autor, y que son tópicos

oportunamente señalados por Morillo en su texto. Uno de ellos —y quizá el que articule el poemario— es la experiencia amorosa, pero no concebida desde la tradición clásica occidental, sino que, gracias a la incorporación de las vivencias andina y migrante, tal experiencia se resignifica para dar fruto a un renovado imaginario amoroso que no se constituye desde la individualidad; por el contrario, introduce el aspecto de la colectividad, presente también en la cosmología andina.

Debido a esta concepción comunitaria, en la obra de Colchado Lucio no se observa una única voz que articula los poemas en relación con lo amoroso; antes bien, sostenemos que, en esta temática, se inscribe una polifonía que permite el diálogo entre diferentes regímenes del ser, además de incluir elementos y voces del migrante, y por supuesto de lo andino.

Otro elemento resaltante en la exploración de lo amoroso es el componente erótico en el poemario. Así, el autor de *Rosa Cuchillo* no apela a un amor puramente bucólico, sino también a un aspecto sexual que se actualiza en dichos poemas. Esta característica es posible encontrarla en “Trilla” y “Rosita del Huascarán”, poemas en los que la amada no se representa desde el código de lo sentimental y, más bien, se apela a ella en tanto ser dispuesto a los placeres carnales. En ese sentido, la experiencia amorosa, en el libro que ahora comentamos, integra lo espiritual-metafísico con lo erótico-material.

De igual modo, en *Arpa de Wamani* se grafica el desencuentro entre lo occidental y sus modos literarios, por un lado, y lo andino-migrante, por otro lado. Asimismo, se hace convivir a personajes como Cristóbal Colón con figuras como Inkarrí y Wirakocha; y tal confrontación da cuenta del desencuentro que todavía pervive en la cultura peruana, especialmente la andino-migrante, habida cuenta de las heridas de la colonia que aún siguen —en cierta medida— abiertas.

Por otro lado, la plasticidad de los registros lingüísticos que se incorporan en el poemario incluye elementos provenientes de

lo quechua, lo oral y lo popular, carácter que se manifiesta en el glosario que acompaña a la presente edición. Asimismo, estos rasgos se refuerzan por el aspecto mítico que puede rastrearse en *Arpa de Wamani*: por ejemplo, la naturaleza conserva una dimensión de su carácter sacro. Inclusive la presencia de figuras como Tulumanyuy da cuenta de una subyacente disposición de los mitos andinos que conviven con elementos de la modernidad capitalina.

Esta reinención de la cultura supone una resemantización de la realidad que el sujeto-agente andino y el migrante han podido recomponer a partir de la interacción entre los diversos discursos. De tal modo, los locutores de los textos de Colchado Lucio tienen una voz propia y ejercen su derecho a repensarse, y, desde luego, a repensar su propia identidad.

Por su parte, la traducción de Cesar López contribuye a inscribir la literatura heterogénea de Colchado en el panorama de la literatura escrita en portugués gracias a una flexibilización en la trasposición de los vocablos propios del quechua al portugués y también mediante la adaptación de algunas de las declinaciones del español. *Ñustallay*, por ejemplo, se convierte en *nhustalhai* a partir de una variación del fonema nasal palatal (*ñ* y *nh*) y el fonema palatal lateral (*ll* y *lh*), grafías que se encuentran más naturalizadas en lengua lusa.

Este ejercicio puede situarse en el diálogo entre la traducción etnocéntrica y la traducción intertextual planteado por Antoine Berman en *A tradução e a letra ou o albergue longínquo* (2007)\*. Para el teórico, la traducción etnocéntrica busca siempre adaptar lo extranjero a la cultura propia; mientras que la traducción intertextual transforma formalmente el texto a partir de otro preexistente. De esta manera, existe una relación de doble implicación entre la traducción intertextual y la etnocén-

---

\* Vid. Berman, A. (2007). *A tradução e a letra ou o albergue longínquo* [Trad. de M-H. C. Torres, M. Furlan, & A. Guerini]. Copiart Editora.

trica toda vez que no hay traducción intertextual sin traducción etnocéntrica, y viceversa.

Por último, en esta edición de *Arpa de Wamani* subyace una poética de la traducción que busca difuminar las distancias entre la morfología y la fonética que existe entre la lingüística lusa e hispánica sin dejar de lado las características particulares del complejo registro utilizado por Colchado Lucio. En vista de ello, se mantienen algunos nombres como Wirakocha, pero se modifica el “Taita” del verso catorce del poema “¡Añau!” por “Deus” en la versión en portugués. Es decir, se advierte una voluntad de permitir la confluencia de ambas tradiciones sin transgredir la autenticidad de la expresión del autor.

En síntesis, en *Arpa de Wamani* se asiste a la intersección vigorosa entre lo andino, lo oral y lo popular. A su vez, se trata de un poemario que, apelando a tales registros, da como fruto una pieza auténtica en la que estos dialogan y se interpelan mutuamente. Por ello, tópicos y temas que recorren la literatura universal como el amor o el deseo se renuevan bajo la pluma de Colchado para adquirir un nuevo cariz que da cuenta de la heterogeneidad de su obra.

## Referencias

- Berman, A. (2007). *A tradução e a letra ou o albergue longínquo* [Trad. de M-H. C. Torres, M. Furlan, y A. Guerini]. Copiart Editora.

**Víctor Samuel Rivera. *Pensar desde el mal. Hermenéutica en tiempos de Apocalipsis*. Lima: Fondo Editorial del Congreso de la República, 2021, 373 pp.**

**Jonathan Mostacero Castillo**

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

La obra *Pensar desde el mal*, del filósofo peruano Víctor Samuel Rivera, merece ser precedida por un par de consideraciones. La primera, por su originalidad; la segunda, por su inserción en el debate académico y social con el conjunto de la filosofía. A lo largo del siglo xx se ha establecido un cierto malestar en la filosofía latinoamericana, especialmente acentuado desde mediados del siglo xx, originado en un reclamo por la autenticidad, es decir, por la capacidad crítica del pensar filosófico hispanoamericano. Este reclamo trae de la mano la innegable necesidad de atender las pretensiones de universalidad que caracterizan a la filosofía misma (Castro-Gómez, 2011; Echeverría, 2019; Ruiz, 2020; Salazar Bondy, 1968). Ubicado en América, Rivera ha logrado asociar un discurso propio y lentamente gestado desde hace dos décadas con un riguroso diálogo con la tradición filosófica. De este modo, se opone a un complejo común en los espacios de pensamiento andinos y latinoamericanos: el deseo de partir desde cero y no ser deudor de nadie.

De esta forma, *Pensar desde el mal* pretende dar cuerpo a una filosofía hermenéutica geopolíticamente enfocada desde

América Latina, desde el espacio del mal y no desde la orilla buena del orden de las democracias capitalistas.

La agenda de una filosofía latinoamericana fue propuesta alguna vez por Rivera (2009) como la de un “pensar desde el margen”, logro hecho posible desde una sólida posición dentro del lenguaje de la hermenéutica filosófica. Esta propuesta de pensamiento marginal, pero enfocado en la tradición que justifica la filosofía, la sitúa —a esta última— en una retórica de la universalidad desde los márgenes, desde lo que se llama “el mal”, ámbito que sería pensado desde el margen. Esta posición se convierte en estrategia de argumentación en los capítulos tercero, quinto y octavo de los ocho que configuran la primera sección del libro. Además, se debe aclarar que la obra se divide en dos secciones, la segunda de las cuales “Dos comentarios” son a la vez una crítica de la hermenéutica nihilista como filosofía comprometida en la gestación del mal planetario cuya experiencia padecen los márgenes y una argumentación para darle actualidad al nihilismo que se quiere combatir aquí como experiencia del mal desde el que se parte. La hermenéutica de Rivera pretende ser algo como la filosofía de los bárbaros (pp. 313 y ss.) y, de igual modo, asume el rol profético respecto del mal que diagnostica (pp. 319 y ss.).

*Pensar desde el mal* es un libro de hermenéutica filosófica aplicada a temas políticos y sociales en el cual su autor comparte la línea de “ontología de la actualidad” (Dalmau, 2021) que tímidamente ha sugerido Gianni Vattimo a partir de Michel Foucault. Es un desarrollo de la hermenéutica como *pensar desde el margen*. En cierta manera, se trata de hacer metafísica de la facticidad, de lo que articula la experiencia de la actualidad. En este sentido, los hechos sociales son entendidos al modo de “mensajes” remitidos en el escenario social para darle “relieve” y cuyos datos duros se hallan fuera de una explicación racional objetivista humana, a partir de lo que en el discurso de Rivera (2015, 2017a) toma el nombre de “evento” y a veces “milagro”, tal y como, por otra parte, argumenta el libro mismo (pp. 177 y ss.;

pp. 245 y ss.). Hay que recordar que el tema de la “actualidad” fue tomado por Vattimo para darle un giro a su filosofía desde la estética a la política, desde la reflexión cultural y ética de la posmodernidad hacia una filosofía de la militancia, en versión de Rivera (2014, 2017b; Quintana Paz, 2008).

Un eje articulador de *Pensar desde el mal* es tener la función de puerta para solidarizar el propio discurso cultural y crítico como integrado a demandas de agentes sociales determinados, lo que supone un compromiso político determinado. Rivera dedica extensas partes del texto a refutar este punto de vista como contrario al espíritu de la excelencia y lo ha acusado incluso de “irracionalismo” y “voluntarismo” (Rivera, 2023).

El texto trata de hacer ontología de la actualidad en la interpretación de lo que el autor designa “los efectos no deseados” (p. 18) de la modernidad desde un diagnóstico de la posmodernidad como nihilismo y —muy específicamente— como nihilismo activo (pp. 211 y ss.). El autor desarrolla un debate con Vattimo que se plantea desde la introducción del libro y que se posiciona en la sección denominada “Los Cuadernos Rojos de Vattimo”. En este apartado es desplegada una crítica contra la ontología de la actualidad tal y como Vattimo la ha interpretado (pp. 295 y ss.). De esta forma, se intenta plantear la insuficiencia de la hermenéutica de Vattimo como un pensar desde el centro, en lugar de hacerlo desde el margen y que, por lo mismo, está ubicada desde la perspectiva del presunto bien del mundo social de las democracias capitalistas.

El pensar desde el mal se entiende como ejercicio de pensamiento de la actualidad de la marginalidad, en el margen los “efectos malos” (p. 19) del mundo moderno y lo que se llama “las democracias capitalistas avanzadas” (p. 24) dan mensajes de una naturaleza metafísica diferente allí prodigarían posibles bienes. El pensar desde el mal es también una crítica cerrada a la hermenéutica nihilista como filosofía del capitalismo cada vez que la hermenéutica, como ontología de la actualidad, hecha desde el centro y no desde el margen, se halla asociada al

mal, ante el que sufre de “agnosia” y se encuentra, no como crítica, sino como curadora; es decir, como operaria, tema general que se encuentra en el capítulo 1, “Plegarias en la agnosia” (pp. 36 y ss.). El libro desarrolla de manera especial dos de los temas más típicos que atraviesa el *mundo del centro*, por así decirlo: la corrupción política y la violencia geopolítica. El primero de los temas es la reimpresión modificada de un texto anterior (2022) y tiene especial valor por el tema que aborda.

Queremos terminar comentando uno de los aspectos que convierte a *Pensar desde el mal* en una obra de una gran intensidad narrativa y aun poética, atributo hoy escaso en la literatura filosófica. Nos referimos a la retórica del texto, que abre planos múltiples para la interpretación y que reflejan el propósito de una cierta ampliación de auditorio para un libro que, sin duda, se halla dirigido prioritariamente a los filósofos. Rivera emplea una prosa filosófica muy peculiar que hace de los diez ensayos comprendidos en su libro un genuino género literario nuevo.

## Referencias

- Castro-Gómez, S. (1996). *Crítica de la razón latinoamericana*. Puvill Libros.
- Dalmau, I. G. (2021). Michel Foucault y el problema del método: Reflexiones en torno a la arqueo-genealogía. *Escritos*, 29(62), 84-100.
- Echeverría, C. (2019). Revisitando la discusión entre Augusto Salazar y Leopoldo Zea. La filosofía latinoamericana: El lugar de un diferendo. *Revista de filosofía*, 76, 57-74. 10.4067/S0718-43602019000200057
- Quintana Paz, M. Á. (2007). Nihilismo político: acerca de ciertas derivas del pensamiento de Vattimo en torno a las democracias posmodernas. *Revista Anthropos: Huellas del conocimiento*, (217), 73-96.

- Rivera, V. S. (2009). Ex Oriente salus. Pensar desde el margen. In *Ontología del declinar: diálogos con la hermenéutica nihilista de Gianni Vattimo*, 311-336. Biblos.
- Rivera, V. S. (2014). Evento, “novum” y violencia fundante. Bagua (Perú) 2009. *Estudios Filosóficos*, 63(183), 323-342.
- Rivera, V. S. (2015). Hermenéutica y violencia. Reflexiones a partir de *Comunismo hermenéutico* de Gianni Vattimo y Santiago Zabala. *Ideas y Valores*, 64(158), 319-336. 10.15446/ideasyvalores.v64n158.51120
- Rivera, V. S. (2017a). Evento y milagro. El 11 de septiembre: ¿Gianni Vattimo o Joseph de Maistre? *Diánoia*, 62(79), 49-76.
- Rivera, V. S. (2017b). El fin del pensamiento débil. Gianni Vattimo: Nihilismo y violencia global. *Estudios filosóficos*, 66(191), 59-84.
- Rivera, V. S. (2023). Hermenéutica del terror. Comentario a *Alrededores del Ser* de Gianni Vattimo. *Ideas y Valores*, 72(181).
- Ruiz, M. (2020). La polémica Salazar Bondy-Leopoldo Zea. De la filosofía de la dominación a la filosofía de la liberación. *Erasmus: Revista para el diálogo intercultural*, 22(2), 283-307.
- Salazar Bondy, A. (1968). *¿Existe una filosofía de nuestra América?* Siglo XXI.



**Tillie Olsen. *Silencios*. Barcelona: Editorial Las afueras, 2022, 136 pp.**

**Daniela G. Arcila Medina**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

daniela.arcila@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0002-9915-7125

Tillie Olsen fue una reconocida escritora norteamericana, galardonada con el premio O. Henry Prize en 1961 por su ópera prima publicada, *Tell me a Riddle*, a los 49 años. Pese a la edición tardía de su primer escrito y a la ínfima cantidad de libros que alcanzó a publicar, su obra ha sido rescatada en 2022 por la editorial Las afueras. El texto en cuestión es *Silencios*, que cuenta con la traducción de Blanca Gago, quien acerca este escrito al público de lengua hispana por primera vez; además, el libro está acompañado por un amplio prólogo en el que Marta Sanz reflexiona sobre el desarrollo de la figura de la escritora y su posición en el orbe literario partiendo de su propia experiencia como autora. *Silencios* se basa en dos conferencias: “Silencios” de 1962 y “Una de doce: mujeres y escritoras en el siglo xx” de 1971. La relevancia de esta reedición se fundamenta tanto por ser la primera en lengua hispana como por su posicionamiento al ser parte de un corpus que amplía el derrotero de los estudios sobre la literatura escrita por mujeres y de los creadores de la clase trabajadora.

Las reflexiones de Olsen diferencian el silencio orgánico del escritor del silencio forzado. El primero es el tiempo que el escritor requiere naturalmente para el desarrollo óptimo de su obra;

el segundo, en cambio, es el silencio que oprime al escritor del grupo no hegemónico sea por género, raza o clase social. Olsen no solo apertura la disquisición sobre la condición del escritor oprimido, sino que los argumentos producto de su reflexión mantienen su vigencia en nuestros tiempos, y dicha actualidad es motivo principal de su reedición. A través de una exhaustiva revisión de testimonios, cartas y diarios, la autora revelará la cruda realidad del escritor marginado: la mujer, el pobre y el racialmente no hegemónico, tal como otrora lo fueron Franz Kafka, Herman Melville o Sylvia Plath.

Proveniente de una familia de inmigrantes rusos de clase trabajadora, la autora referencia ocasionalmente su propio silencio, consecuencia de la clase social y género a los que pertenece. A su vez, sus vivencias son fuente de reflexión y prueba de las dificultades que la fuerza creadora encuentra durante su desarrollo. Por ejemplo, una de las principales dificultades que atravesó fue el problema del tiempo, que, a nuestra consideración, es el eje central que reúne a los escritores del margen. Así, Olsen parte desde la premisa de que toda gran obra literaria requiere la consagración máxima del tiempo del escritor (a excepción de casos particulares) y, en consecuencia, tanto los autores de clase trabajadora como las escritoras que ejercen su maternidad se hallan en un contexto hostil en el que la disyuntiva entre consagrarse o no a la escritura solo ofrece dos posibilidades: la muerte de su espíritu creador o la muerte física mediante la enfermedad y el hambre.

Teniendo en cuenta el factor del tiempo para el desarrollo del texto literario, la carencia de este afecta directamente a la clase trabajadora, que, entre sus diferentes ocupaciones diarias, debe laborar para su supervivencia. La disyuntiva respecto de a qué actividad consagrar su tiempo en realidad no existe, pues para la clase trabajadora no hay opción más que dedicar su tiempo a labores alienantes que garanticen su alimento y la de su familia. En 1962, Olsen señaló este impedimento que acalla a diversos escritores cuyas carencias económicas y su validez

no se restringen a la situación de los autores de habla inglesa, dado que el cuentista peruano, Julio Ramón Ribeyro, escribió en 1968:

Escribir sigue siendo para mí mi ocupación favorita, pero no mi ocupación primordial. Mi ocupación primordial es, como la del 99,99 % de la gente del planeta, realizar durante la mitad del día un trabajo estúpido y enajenante, con el objeto de disponer en la otra mitad de ese mínimo de comodidad y libertad que me permita escribir, si me place. (Ribeyro, 2022, p. 45)

Como en los sesenta, actualmente las condiciones socioeconómicas son determinantes para el desarrollo de la literatura en la medida de que las grandes obras requieren un tiempo de esfuerzo sostenido. Así, Olsen arguye que la interrupción de este esfuerzo sostenido devendría en la turbación del texto literario, y al respecto ejemplifica citando los diarios de Kafka en los que el autor relata su frustración por la mediocridad literaria a la que estuvo condenado por la interrupción que sus tareas cotidianas representaban para su quehacer creativo.

Ahora bien, el problema de la mujer escritora en *Silencios* dialoga constantemente con las ideas en *Un cuarto propio* de Virginia Woolf. La cuestión del tiempo se encuentra aún más arraigado en la figura de la mujer, incluso si esta pertenece a la clase alta a través de dos elementos: la maternidad y el adoctrinamiento. El primer aspecto se presenta como el destino inevitable al cual la mujer está condicionada socialmente a seguir, ya que la femina es víctima de una constante presión colectiva que la orilla a ser madre y atender las necesidades de sus hijos y esposo como una prioridad por encima de su propia vida. Olsen argumenta que la maternidad amordaza las necesidades creativas de la escritora debido a la dinámica basada en la interrupción inherente a ella, pues las necesidades de los niños son perentorias e inaplazables. En ese sentido, denuncia que la mujer no cuenta con una figura de apoyo semejante a la que el hombre posee a través de la esposa.

Sobre el adoctrinamiento de la mujer, esto se relaciona con el concepto del ángel del hogar; además, Olsen critica que a la fêmeina se le haya enseñado a anteponer los requerimientos de los demás, apropiándose de las carencias y satisfacciones de sus seres queridos como propias, lo cual está ligado con la maternidad y la convicción de que los triunfos de su prole también son los suyos. La mujer avasallada a este dictamen no solo abandona su vida con la finalidad de impulsar la de sus hijos, sino las de otros familiares. Así, incluso si la mujer se priva de su propia descendencia, termina sirviendo las necesidades de otras personas, tal es el caso de Emily Dickinson, quien no se casó ni tuvo hijos, y quedó relegada durante un periodo al cuidado de sus parientes.

Aparte del problema del tiempo, podemos atisbar la idea del pasado distinto que se encuentra transversalmente en la obra de Olsen como causa de silencios masivos. En el caso del escritor de clase trabajadora, el pasado distinto está en sus antepasados cuya clase es estadísticamente igual o menos privilegiada. La carencia de recursos económicos dificulta el acceso a la educación, hecho que termina desencadenando silencios en serie. El pasado diferente también afecta a la mujer en tanto la perspectiva humana del mundo o de la literatura es masculina. Cuando se resalta que la mujer no ha contribuido al saber de la humanidad de forma equiparable al hombre, Olsen argumenta que se debe destacar los pasados diferentes de ambos, puesto que la perspectiva femenina se ha omitido históricamente y los rezagos de ese silencio ocasionan que muchas se pregunten si tienen algo importante que decir.

Estos silencios que Olsen devela en su obra oscurecen la producción literaria; y las condiciones que aplazan el trabajo creativo de los escritores conllevan a la interrupción sostenida que se desarrolla como un hábito que merma la calidad del texto literario. En algunos casos, los silencios incesantes terminan acallando o atrofiando el talento creador del escritor debido a su clase, raza o sexo.

En suma, consideramos que el rescate de este texto ha sido pertinente y necesario toda vez que los argumentos expuestos por Olsen nos invitan a reflexionar acerca de la determinante influencia de las condiciones materiales y sociales en la construcción del sujeto creador, así como en el desarrollo de sus obras. La vigencia de sus escritos halla su razón más álgida en el contexto hispanoamericano habida cuenta de que los niveles de pobreza dificultan, en mayor medida, el surgimiento de escritores; o en el que la figura del ángel del hogar se muestra con mayor intensidad y la maternidad consume el tiempo de la escritora y condena a quienes procuren deshacerse del peso de lo que se les ha impuesto por nacimiento.

## **Referencias**

Ribeyro, J. (2022 [1976]). *La caza sutil*. Alfaguara.



**Osmar Gonzales Alvarado y Delfina González del Riego. *El intelectual-editor y el doble valor del libro en el Perú. Desde fines del siglo XIX hasta fines del siglo XX*. Lima: Julio César Roncalla Mantilla, 2023, 66 pp.**

**Christian Bryan Cachay Luna**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

christian.cachay@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0001-8781-4389

La historia del libro en el Perú es también la historia de sus agentes y formatos. Por eso, debemos resaltar el creciente interés en los estudios sobre el libro y las editoriales. Algunos de estos son *Mosca Azul Editores. Peripecias de una editorial peruana 1972-2006* (2023) de Vera Lauer Salas; *La máquina de hacer poesía. Imprenta, producción y reproducción de poesía en el Perú del siglo XX* (2019) de Luis Alberto Castillo; los diversos artículos que sobre Populibros y las bibliotecas ha publicado el historiador Carlos Aguirre, entre otros. El reciente libro de Delfina González del Riego E. y Osmar Gonzales Alvarado, *El intelectual-editor y el doble valor del libro en el Perú. Desde fines del siglo XIX hasta fines del siglo XX* (2023), debe sumarse al grupo con su notable aporte panorámico y sistematizador.

El epígrafe aclara que es la versión escrita de la ponencia que los autores expusieron en el X Congreso Internacional de Estudiantes de Literatura (Conelit), organizado por la Red Literaria Peruana y que se llevó a cabo los días 28, 29 y 30 de noviembre de 2022 con el eje principal de investigación

“El libro y la edición en el Perú y América Latina”. Este no es el único evento que se ha enfocado en el tema, pues países como México, Colombia o Brasil han impulsado notables seminarios y libros especializados en la historia de cada país. Lo importante del estudio de Delfina González y Osmar Gonzales es que propone una revisión de ocho casos de proyectos editoriales dirigidos por intelectuales, específicamente aquellos que fueron también autores y practicaban la edición de forma independiente. A propósito de lo anterior, los autores reconocen que existen otros tipos de intelectual-editor, a saber: “el de entidades públicas, el de universidades (públicas o privadas), el de Organismos No Gubernamentales, o el exiliado” (p. 8). Entonces, el estudio abre la posibilidad a otras investigaciones que complementen su trabajo.

La metodología que los autores utilizan es multidisciplinaria porque parten de la biografía del editor, su posición política, su obra y los objetivos como intelectual para luego enfocarse en la historia de su proyecto editorial, las características de su catálogo, la variedad de sus autores y la visión que desarrolló como empresa. A través de esta secuencia, los investigadores resaltan las decisiones conscientes de cada intelectual-editor en relación con el doble valor del libro, tanto cultural como económico. El primer proyecto que abordan es el desarrollado por Clorinda Matto de Turner (1854-1909) en asociación con su hermano David: la Imprenta La Equitativa, que inició en Lima en 1892 y duraría hasta 1895, año en el que fue destruida por los allegados a Nicolás de Piérola. Los autores subrayan que el proyecto se dedicó a los servicios de impresión y a la difusión de un catálogo literario y político, pues publicaron la obra de la propia Matto y apoyaron a Andrés Avelino Cáceres mediante publicaciones periódicas.

El siguiente intelectual-editor es Manuel Beltroy (1893-1965), destacado personaje que se dedicó a la docencia universitaria, al periodismo e intercambio cultural entre el Perú y otros países; a su vez, fundó y dirigió la Editorial Euforión entre

1921 y 1924, un año antes de que fuera exiliado por Augusto B. Leguía. Este proyecto se enfocó en la publicación de títulos dedicados a las humanidades y tuvo en su catálogo a Luis Alberto Sánchez, Abraham Valdelomar, José Gálvez, entre otros. Posteriormente, en sentido cronológico, los autores del presente libro se enfocan en la labor intelectual de José Carlos Mariátegui (1894-1930), quien había participado en distintas revistas antes de fundar y dirigir la Imprenta Minerva, la cual fundó con su hermano Julio César en 1925, así como la Editorial Amauta en 1928. Ambos proyectos fueron frenados permanentemente tras la muerte del director en 1930. Cabe destacar que la visión y la práctica de Mariátegui eran notables por su enfoque humanista y multidisciplinario, motivo por el que su catálogo incluía, además de literatura, a las ciencias sociales. Aunque tuvo corta duración, su impronta y legado marcaron a varias generaciones de intelectuales posteriores.

El siguiente caso de intelectual-editor es Enrique Bustamante y Ballivián (1883-1937), notable poeta que dirigió la Compañía de Impresiones y Publicaciones (CIP) desde 1930 hasta su fallecimiento; no obstante, su labor sería continuada por sus herederos hasta los años 40. El catálogo de su empresa agrupaba sus publicaciones en cuatro secciones: “la primera de ellas será de literatura y crítica; la segunda, de historia y antropología; la tercera, de filosofía y ciencias sociales; y, la cuarta, de economía y derecho” (González y Gonzales, p. 32). El quinto intelectual-editor es Manuel Scorza (1928-1983) con sus Populibros Peruanos (1963-1965), iniciativa que continuaba la visión que había comenzado con la organización de los Festivales del Libro, esto es, la de masificar la producción del libro y hacerlo accesible al público. Scorza dirigía un catálogo variado que incluía no solo autores peruanos sino también latinoamericanos y europeos. El tiraje era grande y la edición era modesta con el objetivo de hacerla accesible y redituable. Así, en tan solo dos años, Populibros logró vender un millón de ejemplares, según los investigadores.

El siguiente caso es el de Javier Mariátegui Chiappe (1928-2008), el último de los cinco hijos de José Carlos Mariátegui y que fue un importante médico psiquiatra que difundió notablemente el oficio en el país. La Biblioteca Amauta fue el proyecto editorial que emprendió Javier junto a sus hermanos y a su madre, Ana Chiappe, para difundir la obra de su padre a precios accesibles y con un gran tiraje, el cual llegó al millón de ejemplares. De esta manera, la Biblioteca Amauta permitió la publicación de obras inéditas y la revalorización del intelectual peruano tanto en nuestro país como en el extranjero. El sétimo proyecto editorial es Mosca Azul Editores, fundado a inicios de los años 70 por Mirko Lauer (1947), Abelardo Oquendo (1930-2018) y dos socios más que lo abandonarían a los pocos años de inicio. Los investigadores se enfocan en este apartado para vincular el desarrollo intelectual de Lauer y Oquendo en el periodismo con su aprendizaje de la labor editorial. Mosca Azul Editores tuvo, como Minerva de Mariátegui, un variado catálogo que resaltaba principalmente en el ámbito cultural y que conjugó con un éxito comercial beneficioso para llegar a los 220 títulos, publicados entre 1972 y 2004, y a los cuales puede añadirse la circulación de la revista *Hueso Húmero* (1979), todavía vigente.

El último intelectual-editor que aborda el libro es Jorge Eslava (1953), quien dirigió la Editorial Colmillo Blanco entre 1986 y 2011, la cual llegó hasta los 130 títulos publicados. Como muchos de los intelectuales mencionados anteriormente, Eslava se formó como periodista en ciertas publicaciones locales antes de iniciar su proyecto editorial. Además, es necesario resaltar su trayectoria como docente y escritor especializado en Literatura Infantil y Juvenil, ambas facetas que conjugaría en Colmillo Blanco a través de la colección Albatros, dedicada a dicho público y que fue una de varias que albergaba en su catálogo.

Para finalizar, debemos comprender la importancia de que el estudio de Delfina González y Osmar Gonzales periodice la trayectoria de intelectuales que vincularon su labor con el oficio de

editor. Esto, desde luego, nos permite entender de forma general el desarrollo de las editoriales independientes que se dedicaron a promocionar el arte y la cultura entre fines del siglo XIX y fines del siglo XX. La importancia de las publicaciones periódicas en la formación de los editores también es de subrayar, pues se convierte en el primer acercamiento que tienen con los procesos y métodos que servirán en sus proyectos. En varias ocasiones, además, sus planes coincidían con exitosas ventas que sostenían el proyecto como en el caso de Mosca Azul Editores y la Editorial Colmillo Blanco. Otras veces, el objetivo de masificar la lectura llevó a proyectos con gran tiraje y excelente recepción del público como Populibros Peruanos y la Biblioteca Amauta. También es pertinente enfatizar que Clorinda Matto inaugure la periodización, pues posteriormente no se vuelve a mencionar a otra intelectual que también sea editora. Sin embargo, durante el siglo XXI, etapa posterior a la que abarca el libro, puede notarse la creciente participación de mujeres en el campo editorial, por lo que se hace cada vez más necesario continuar el trabajo trazado por los autores.



**Odi Gonzales. *Nación anti. Ensayos de antropología, lingüística andina, lenguaje y pensamiento quechua. Traducción cultural y resistencia. Lima: Pakarina Ediciones, 2022, 454 pp.***

**Luis Mujica**

lmujica@unajma.edu.pe

Universidad Nacional José María Arguedas

ORCID: 0000-0003-3946-3603

El trabajo tesonero de Odi Gonzales, incuestionablemente, busca enhebrar historia, cultura, lengua y continuidad del quechua. Su lectura es estimulante desde diferentes puntos de vista. La bibliografía habla de ello y su conocimiento respecto de los temas que desarrolla es vasto, interesante e invita a abrir espacios para el diálogo interdisciplinar. En efecto, el libro podría provocar enconos, pero también apreciaciones que pueden contribuir a abrir el horizonte para más estudios en el campo académico y entusiasmar —espero— a un público que crece en número y que busca conocer sobre el quechua y a aprender el quechua o runasimi.

Puedo decir que se trata de uno de los trabajos más ambiciosos que da cuenta de la dificultad que tenemos por comprender el quechua y aparece en momentos en los que hay disponibilidad para escuchar y atender la opinión del otro. Sin embargo, la reificación o idealización de una cultura o de una lengua podría impedir que la lengua, en este caso, pueda desarrollarse en diálogo con el mundo moderno. El libro es un trabajo de largo aliento y está conformado por treinta artículos, agrupados en

cinco partes, que no es posible abordarlo del todo en un espacio tan breve como este. Aun así, cabe señalar la importancia de la compilación de sus diversos trabajos, hecho en tiempos diferentes, y que sostienen una idea central de la relación que existe entre cultura, lengua y cambios lingüísticos en la actualidad: el quechua traviesa por diversos procesos de transformación a lo largo del tiempo. El trabajo de Odi Gonzales requiere, por ello, un diálogo interdisciplinar que supera nuestras notas. Entonces, aquí extraemos algunos temas con ciertas consideraciones.

En primer término, la estructura gramatical del quechua en la oralidad sigue siendo sujeto, objeto, verbo (SOV). No obstante, la impronta del castellano ha contribuido a establecer como SVO y se ha hecho tradicional en la escritura desde mucho tiempo. Este proceso de castellanización de la estructura es también común en el hablar, sobre todo, de los jóvenes y de personas bilingües. La marca del castellano ha penetrado y esto es irreversible. De hecho, Odi Gonzales trabaja mucho con la construcción SVO, que no necesariamente refleja la oralidad de los monolingües y los bilingües actuales. Una serie de frases quechuas extraídas o no como “Ana kan qosan” no coinciden con lo que conocemos de la realidad de los hablantes. Es posible que sea una frase construida tardíamente, porque un quechua hablante de estos tiempos sigue diciendo: *Ana qusayuqmi kan* o, simplemente, *Ana qusayuqmi*. El sufijo —yuq tiene la calidad de establecer una relación de sujeto-objeto y también una relación sujeto-sujeto de posesión y de vinculación. Como *iskayniyuq* y *yanayuq*, que son dos términos con el mismo sufijo, pero diferentes en sentido. En estos tiempos encontramos, por ejemplo, “Musuq tecnología kachkan Audiencias Públicas nisqata riqsichinapaq” en la página web del Tribunal Constitucional del Perú. Esta es una frase que se puede entender completamente, pero un quechua hablante no lo diría de ese modo. Podría decir así: «Audiencias Públicas (nisqanta) riqsichinapaq musuq tecnología kachkanña» Pero si quisiéramos mantener la primera frase bastaría separar con una coma, después de

*kachkan*. Sabemos que la variaciones entre SOV y SVO puede darse en la realidad, pero la primera sigue siendo, al parecer, la estructura quechua.

En segundo término, la construcción verbal oral es diferente a la de la escritura. En efecto, el sonido que depende del aparato fonador es diferente para los hablantes de otras lenguas. Basta fijarse en el habla anglófono o francófono donde el hablar como, “teibol” se escribe “table” o “Martán” y se escribe “Martin”, respectivamente. En efecto, la variedad de consonantes y vocales en las lenguas se trata de graficar de alguna manera, hecho que la escritura quechua —que no tenía un alfabeto gráfico— tuvo que adaptarse a la lengua de los castellanos del siglo XVI y XVII y que, en los siguientes siglos, fueron fonologizándose de a pocos, pero no del todo. De hecho, el quechua hablante dice “latanós” al “plátano” o “laranja” a la “naranja”. Por tal motivo, distinguir la oralidad de la escritura es un esfuerzo que debemos hacer desde las ciencias, como lo hacen Acurio, Pérez y Bendezú (2008).

En tercer término, la historia sigue su proceso y las lenguas también van cambiando. La tentación de regresar al origen puede tener una doble valoración. Por un lado, anclarse en lo que “fue” el quechua —considerado como “original” o “puro”— y subvalorar la variedad de hablas de una familia lingüística que va desde Argentina hasta el sur de Colombia, podría suscitar un retorno al pasado. Por otro lado, practicar la anomia mediante el desempeño de las lenguas según los usos locales sería chauvinista, lo que impediría construir una lengua común. ¿Cómo hicieron los vascos, los catalanes y los gaélicos, por ejemplo, para construir una lengua libre y estable en sus respectivos lugares? El habla no se agota en la oralidad; antes bien, la lengua trata de registrarse para que sea visible y cercana a la futuras generaciones que aún sostienen la voluntad de valorar el quechua como una lengua válida para los *runakuna*. Sin embargo, como toda lengua, el quechua es una lengua incompleta con relación a las otras lenguas, que han

ido especializándose en el uso de categorías específicas y fines particulares. El quechua tiene lo propio y es un aspecto que Odi Gonzales trata de sostener a lo largo de sus trabajos. Esto, desde luego, supone una conciencia lingüística por parte del sujeto quechua y el desarrollo de un pensamiento que organice racionalmente lo que está en el fondo de sus expresiones que —sea dicho de paso— difícilmente se puede penetrar y explicar solo a través de palabras sueltas.

En cuarto término, el libro propone una serie de críticas al mundo modernizado por la razón instrumental y comercial. En efecto, en un pasado remoto no había “moneda”, pero sí transacciones e intercambios que aún perduran: *ayni*, *minka* o *llanki*. En efecto, estos términos han ido perdiendo fuerza en la ciudad, aunque su sentido cultural no ha sido abandonado en la práctica social por los migrantes andinos, situación que Pablo Vega Centeno (1992) refleja en su trabajo. El encuentro con la modernidad puede producir “estrangulamientos de fluidos”, diría el autor; motivo por el cual la investigación, en lugar de contribuir a la marcha de las lenguas, puede generar conflictos entre los mismos investigadores que repercuten en la pragmática de la lengua. Por ejemplo, las traducciones de José María Arguedas, Demetrio Túpac Yupanqui y Gerard Taylor son distintas y sus maneras de entender el quechua han sido propuestas en una escritura que, definitivamente, son diferentes entre sí. Los fines son diversos como las creatividades que empujaron para dar razón de lo que tienen *ukusunqunpi*. Así, la riqueza de la lengua no solo radica en los diccionarios —como la compilación de Marcos Vela (s/f)—, sino también en el oralidad de sus hablantes de muchos lugares del continente latinoamericano. Incluso hay términos que se han ido perdiendo y otros que se recuperan como “ñawray”. En ese sentido, los hablantes son los que se encargan, en diversos espacios sociales, de ser la faja de transmisión de la fuerza del quechua y no necesariamente de manera escrita, pues esta modalidad queda siempre para un grupo de selectos o de interesados en discutir “sobre” el

quechua, pero no necesariamente para dialogar “en” quechua o en runasimi.

En quinto término, la complejidad del quechua proviene no tanto de su vocabulario como de la combinación de los sufijos, y que Odi Gonzales desarrolla. Por su lado, Mestas (2002) recuerda que por lo menos hay 195 sufijos y que ya Anchorena (1874) trató de combinarlos para probar la complejidad de la lengua. Creo que no es posible comparar las lenguas, sino de descubrir —como en el trabajo de Gonzales— la riqueza que existe en el quechua y, a su vez, es necesario apreciar en ella su dificultad para la comprensión. En efecto, la riqueza del quechua está en sus sufijos y en la capacidad que un hablante tiene para utilizarlos. La posibilidad de acomodar el quechua a la modernidad tecnológica es posible como lo propone, por ejemplo, Linares (2017). Esto es interesante y precisará de un mayor esfuerzo, además de dar pie para que la lengua siga buscando y desarrollando en su propio campo. Pero, ¿qué campo es fértil para el quechua o runasimi? Icha, chaytaqa, qillqaspalla yachachwan. Por ello, los estudios son importantes para discurrir y proponer probables soluciones a una lengua que ahora se bate entre Babel y Pentecostés. Un espacio que confunde y divide, y otro que entiende el hablar del otro en su propia lengua. Difícil esfuerzo, mas no imposible.

En sexto término, el pensamiento “andino” está por escribirse. Es más, cabe indicar que se encuentra —con toda seguridad— en la vida de los pobladores y aún no tenemos un Felipe Guamán Poma de Ayala o un Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua o, posiblemente, un Avila que ordene el mundo abstracto y concreto de los andes en quechua. Todos los esfuerzos realizados hasta ahora han contribuido en acopiar información importante desde la perspectiva “etic”, pero los actores sociales como lo fue Garcilaso de la Vega han escrito para los “otros” del viejo mundo, pero no para todos los sujetos de “este” mundo. Así, espero que trabajos como los de Odi Gonzales contribuyan a que algunos sujetos andinos comiencen

a encrespase y kikinmantapacha kasqankumantapuni sa-  
yarispa kasqankuta riqsichinmanku. Icha, chayna kaptinqa,  
chayllaraq, ukusunqunkupi kaqta riqsichwan. He aquí el valor  
del quechua; entonces, probablemente se esté ligando el pasado  
y el futuro, wiñaypaq, y las nuevas generaciones esperan algo  
relativamente estructurado y que, como sujetos libres, puedan  
recrear su propia lengua.

En séptimo término, es necesario subrayar una nota sobre  
el componente histórico en el trabajo del autor. La impronta de  
la conquista y la colonia marca que los estudios y los trabajos  
producidos en esos tiempos seguirán siendo “las” fuentes para  
seguir hablando del quechua y, de hecho, los documentos del  
siglo XVI y XVII acompañan nuestros escritos. Sin embargo, como  
bien va diciendo Odi Gonzales, la oralidad es también una fuen-  
te inagotable. La historia de los cronistas es muy útil para saber  
el origen de los términos y se asemeja a una arqueología de la  
lengua de lo que habría sido. Empero, hay una serie de vocablos  
en la memoria de los monolingües que se mantienen incólumes  
y cuando pasan al bilingüismo dejan de ser utilizados. La viva  
tradición oral que aún existe no puede confundir, por ejemplo,  
“allin kawsay” con “allin kawsakuy”, pues la naturaleza de las  
cosas es diferente a un proyecto social que, posiblemente, esté  
escondido en el nombre de la plaza del Cusco: *Hawkay pata*.  
La serie de autores que Odi Gonzales revisa en su trabajo nos  
invita a tenerlos en cuenta para decir que no somos inventores  
de la historia, sino *qatipaqkuna* de un proceso que algún día  
se alzará.

Finalmente, el autor del presente libro da la clave del derro-  
tero de las políticas y las prácticas lingüísticas. Cito un párrafo  
conclusivo y determinante para esta nota:

Lo que hay que fomentar en la enseñanza del quechua es,  
desde luego, el respeto por las diferentes dicciones de las dife-  
rentes variantes, y la convivencia con la lengua de coexistencia,  
al que monolingües y bilingües recurrimos porque nuestra len-  
gua madre, por su naturaleza, no abarca el vasto vocabulario,

y nos es insuficiente especialmente en este mundo proclive al mestizaje global, la máquina y la tecnología. (p. 427)

Esto implica un doble esfuerzo: (a) configurar una lengua franca escrita en quechua para tiempos venideros, lo cual probablemente sea una tarea que se hará de a pocos; y (b) dejar de centrar el quechua en un solo lugar para viabilizar al desarrollo de las variedades. No obstante, todo esto supone una tarea de síntesis y de trabajo menudo: en lo posible, interculturalizar el quechua en diálogo con las otras lenguas del mundo.

## Referencias

- Acurio Palma, J., Pérez Silva, J. y Bendezú Araujo, R. (2008). *Contra El Prejuicio Lingüístico de La Motosidad*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Anchorena, D. (1874). *Gramática quechua o del idioma del Imperio de los Incas*. Imprenta del Estado.
- Linares, J. (2017). *Alfabetización digital en quechua para el desarrollo andino. Dihital yachay antipa phuturiyninpaq*. Instituto Wernher Von Braun.
- Mestas, I. (2002). *El quechua en la escuela*. Proyecto de Educación Bilingüe Intercultural MED-GTZ.
- Vega Centeno, P. (1992). *Autoconstrucción y reciprocidad cultura y solución de problemas urbanos*. Cenca.
- Vela, M. (s/f). *Diccionario multidialectal de Quechua*. <https://dic.qi-chwa.net/#/>



# **CREACIÓN**



**TRES POETAS AMAZÓNICOS: PABLO JACINTO SANTOS,  
ININ RONO RAMÍREZ NUNTA Y CHONON BENSHO**

Selección preparada por:  
Anais Milagros Llantoy Guzman  
Eduardo Mijaél Ávalos Salas

Al igual que el anterior número, la presente selección persigue la difusión y conservación de las lenguas originarias, toda vez que han sido históricamente invisibilizadas por los “célebres” tomos de historia de la literatura peruana. Si bien en los últimos años asistimos a un crecimiento de la producción de material crítico en torno a estas literaturas, aún se observan ciertas barreras en el campo de la crítica peruana. Por ello, fieles a nuestro ánimo de fomentar su investigación, para esta selección, las lenguas asháninka y shipibo-konibo fueron las elegidas dentro del macrocosmos lingüístico que comprende el mundo amazónico.

En vista de ello, el presente número de la revista *Escritura y Pensamiento* incluye los poemas éditos de Pablo Jacinto Santos, Inin Rono Romero Nunta y Chonon Bensho, quienes representan exponentes artísticos de nuestro país. Los poemas seleccionados están expuestos en un formato bilingüe que permite al lector reparar en las diferencias y cualidades propias desde el plano del lenguaje y traducción literaria. La exhibición de estos valiosos textos es una invitación a revalorar el corpus poético de los mencionados artistas, cuya persistencia se ve manifestada en el firme proceso de transformación y evolución en función a los nuevos flujos de un conjunto social que se abre camino a la revaloración de cosmovisiones que, por un prolongado tiempo, fueron arbitrariamente consideradas ajenas. En favor de dicha intención, los textos ofrecen una riqueza invaluable en materia de temáticas como la identidad, los ancestros y la comunidad.

**PABLO JACINTO SANTOS**

Es un investigador y poeta amazónico de la nacionalidad arawak-asháninka. Nació en el distrito de Perené, provincia de Chanchamayo, Junín, Perú. Es licenciado en Lingüística de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y obtuvo el grado de Magíster por la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Es coordinador de la Maestría en Educación Intercultural Bilingüe. En el 2015, el comité organizador del IV Coloquio Internacional de Literaturas Amazónicas le otorgó un reconocimiento por su aporte a la identidad amazónica mediante la literatura. En el 2018, fue jurado del V Concurso Nacional Escolar “Los Abuelos Ahora” en la categoría de poema y cuento en Lengua Indígena. Ha participado como ponente en el Segundo Festival Internacional de Poesía y Arte de los Pueblos Originarios en el Norte de Chile. Ha publicado una variedad de libros y artículos de investigación referidas a la lingüística y literatura amazónica como *Estructura interna de los cuentos asháninka* (2015), *Tesoro de nombres asháninka* (2019), *Antroponimia ashaninka: Estudio del origen y la significación de los nombres propios de personas* (2020), “El narrar en asháninka: la oralidad del río y escuela” (2021), entre otros.

SAEKATSIRIPE ANTAMIKI

I

Nochakopite aisati abiameni,  
atsikakobentero saikayetatsiri.  
Ashitarine obayeritempi,  
saekatsiripe antamiki.  
Arokaiteni asháninka,  
ashitaroni antamimashiki.

II

Osobate tampea anta tojaremashi,  
akanake manitsi ishintsitaenita.  
Ipampoyeti tsimeripe imenkotsi,  
akanake omani pareniki.  
Arokaiteni asháninka,  
ashitaroni antamimashiki.

III

Ayakobentakero saikayetatsiri,  
oshekeni osamani osarentsi.  
Ashitobanake inchatoperotatsiri,  
saekatsiripe antamiki.  
Arokaiteni asháninka,  
ashitaroni antamimashiki.

## LOS GUARDIANES DE LA SELVA

### I

Con el arco y la flecha,  
protegemos la naturaleza.  
De descendencia guerrera,  
los guardianes de la selva.  
Somos los asháninka,  
amo y señor de la espesura.

### II

Silba el viento en la montaña,  
Responde el otorongo con bravura.  
Cantan las aves en sus nidos,  
replica el sùngaro en el río.  
Somos los asháninka,  
amo y señor de la espesura.

### III

Defensores de la naturaleza,  
por varios largos años  
Nos originamos de árboles sagrados,  
los guardianes de la selva.  
Somos los asháninka,  
amo y señor de la espesura.



**ININ RONO RAMÍREZ NUNTA**

Es poeta, docente y pintor autodidacta de la cultura shipibo-konibo. Nació en la comunidad nativa Roya, distrito de Iparia, provincia de Coronel Portillo, Ucayali, Perú. Licenciado en educación por la Universidad Peruana Cayetano Heredia en la especialidad de Educación Intercultural Bilingüe Primaria. Es director de educación del gobierno territorial autónomo de la cultura shipibo-konbo-xetebó. Presidente del Club de Poetas Jóvenes Originarios del Perú y miembro del proyecto “Diversidad de las lenguas - La luz”. Es fundador de la Editorial Non Kené Cartonera. Ha participado en diversos eventos de recitales y encuentros de poesía nacionales e internacionales como el Primer Festival Internacional de Literatura de Lenguas Originarias en México. Fue uno de los ganadores del concurso “Noches de poesía, cuentos y novelas: Harawi Tuta 2019”, en la categoría de poesía. Ha publicado dos de sus poemas en *América Crítica*, una revista internacional arbitrada del CISAP (Centro Interdepartamental de Estudios sobre América Plural) de la Universidad de Cagliari-Italia, y un primer poemario *Chono* (2019), que ha sido editado en formato cartonero.

## BEROBORA EN CHOPEAI

Jabaonra ea onanke mawayosma ea baneta  
 mesko keska sikaya isabo itan jawen pechi penéyabo  
 wishtin mesko keska sikaya noyaibo  
 keyoyosma wishtinbo.

Niwe soi payataitonra onanke ea mawayosma baneta  
 jaskaribi ipon itan joshin koyoshkani.

Mai itan oxe yoyo ikai nokon yoxan betan  
 jawe kirika samata peiyomabobi itan wetsa kiraka  
 samata kirikaoma,  
 yameketian peokotai jaa mawayosmabaon xeati.

Jaa nokon yoxaman bewa riki mesko isinbo raonai  
 shinitapon koin, oxe naman imabo yoikanai  
 rono kaxo tekitai keska  
 baritia, baritiabo wino wino kiranke.

Jaa metsa joi soi raonmistoni nokon yora rakoai  
 itan ea bebanbainai  
 itan nokoai nokon yora napo besheshoko tekitibi,  
 en shinanbeiranai nokon moatian rarebo, nete  
 batashamanbo, nete mokabo,  
 shirinka bepon biai wirakochabaon koshi mexon  
 yorankanai non titabo itan bake ainbobo  
 non papabokai Kiriston janen jakoma ayonkanaibo.

Westiora oxe westiora xomox kopi teti itan westiora  
 baritia chopaxate kopi  
 pichika iamax icha baritia bebonbo westiora machito  
 kopi, jawen kopi iki jakomabires moka.

ABRO LOS OJOS

Son testigos de mi inmortalidad  
las aves coloridas y sus alas doradas  
estrellas fugaces de colores  
constelaciones infinitas.

La brisa sabe de mi inmortalidad  
también la carachama y el bufeo colorado.

La Tierra y la Luna conversan con mi abuela  
que no tiene títulos ni cartones académicos,  
se inicia el ritual de los inmortales por la noche.

El canto místico de mi abuela cura las enfermedades  
humos de pipa, cuentos bajo la Luna llena  
nudos que se tejen  
siglo, tras siglo.

La suave lírica de sanación cubre mi cuerpo  
y me traspasa  
y alcanza el interior de mis células diminutas,  
recuerdo a mis antepasados, días dulces, días amargos,  
los patrones caucheros violando a nuestras madres y a  
las niñas  
nuestros padres siendo torturados en nombre de Cristo.

Trabajar un mes por una aguja y un año por un pedazo  
de tela  
cinco o más años por un machete, el precio es amargo.

Berobo en chopeai,  
icha teekanra ea manake  
nokon jeman maibora moa bichinkana iki  
nawabora yoyo ikai nokon yoxaman bewabokaironki  
jatonaiki  
marokanai, bewish akanai itan yoyo ikanai: “ kirikanra  
yoiyai”  
ikaxbira yamake jawe kirika wishakana senen ati  
non motian  
imabo koshiaka.

Abro los ojos,  
me espera mucho trabajo  
las tierras de mi pueblo han sido invadidas  
los extranjeros dicen que los cantos de mi abuela son de  
su propiedad  
compran, firman y dicen: “papelito manda”  
pero no hay ningún documento  
que soporte un cuento  
milenario.



### **CHONON BENSHO**

Es una artista y poeta indígena de la comunidad shipibo-konibo. Nació en la comunidad nativa de Santa Clara de Yarina-cocha, Ucayali, Perú. Estudió en la Escuela de Formación Artística Eduardo Meza Saravia donde obtuvo el título de Artista Profesional. En el 2022, el Banco Central de Reserva del Perú le otorgó el Premio MUCEN de Pintura por su obra plástica que combina las técnicas del arte académico y la shipiba. Ha publicado algunos poemas en compañía de otros poetas amazónicos en la compilación *Cantos del Meandro. Muestra de ecopoesía amazónica* (2022) y una obra ensayística junto a Favaron Pedro *Non Onan Shinan. Los mundos medicinales y la sabiduría de una familia Shipibo-Konibo* (2023).

RARO BEWA

Tsinkitash  
Shaweya nomabo  
Bewa bewa shamani.

Jaton jakon shinaman  
Raro raro shamani  
(bis)

Shawebora kewetai  
Nomabora chititai  
Jaton yora rabii  
Biri biri shamani.

Shawebo nomabo  
Sa sa shamani  
Jaskatira bewai  
Rarebobo tsinkitash.

Tae rebonbi chititi  
Masha bewayanan  
Biri biri shamani  
Ikanai chititi.

Biri biri shamani  
Jaton metsa netenko  
Jaton jakon netenko.

LA ALEGRE CANCIÓN DE LOS ANCESTROS

Tomados de la mano  
los hombres y las mujeres  
cantan desde lo más profundo  
[de sus corazones].

Con buenos pensamientos  
rebosantes de alegría  
[bailan y cantan].

Los hombres se embellecen  
pintando sus cuerpos con diseños  
y las mujeres cantan  
elogiando sus cuerpos  
bajo el hermoso resplandor  
[que las envuelve].

Los hombres y las mujeres  
alegres cantan  
junto a todos sus parientes  
[libres de toda turbación].

Con la punta de sus pies  
bailan en círculos  
cantando masha  
y brillando mientras danzan.

Una profunda luz  
ilumina su mundo hermoso,  
su mundo sin maldad.

