

Revista de Investigación

TESIS

Año 13, Vol. 12, N° 14, junio 2019



Unidad de Posgrado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

TESIS

**Revista de Investigación de la Unidad de Posgrado
de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas
de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

Año 13, Vol. 12, N° 14, enero - junio 2019

Revista semestral

ISSN 1995-6967

Tesis

**Revista de Investigación de la Unidad de Posgrado
de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM**

Tesis. Año 13, Vol. 12, N° 14, enero - junio 2019

Periodicidad semestral

Lima, Perú

Decano

Mg. José Carlos Ballón Vargas

Director de la Unidad de Posgrado

Dr. Gonzalo Espino Relucé

Director de la Revista

Dr. Mauro Mamani Macedo

Comité Editorial

Dra. Nanda Leonardini Herane, Mg. Norma Isabel Meneses Tutaya, Dr. Richard Orozco Contreras, Mg. Desiderio Evangelista, Dr. Manuel Conde Marcos. Mg. Luz Carrillo Mauriz.

Comité Consultor y Evaluador

Dr. Félix Quesada Castillo (UNMSM), Dr. Carlos García-Bedoya (UNMSM), Dr. Raimundo Prado Redondez (UNMSM), Dr. Fermín del Pino (CSIC, España), Dr. Raúl Bueno (Dartmouth College), Dr. Rómulo Montealto (UFMG), Dra. María Claudia Rodríguez (UACH), Dr. Carlos Huamán López (UNAM), Dra. Aymará de Llano (Universidad de Mar del Plata), Dr. Martín Alonso Estrada Cuzcano (UNMSM), Dr. Heinrich Helberg Chávez (UNMSM).

Secretario Académico

Dr. Mauro Mamani Macedo

Editor académico

Mg. Jacobo Alva Mendo

Secretarias Administrativas

Mirtha del Rosario Cubillas M.

Clotilde Cecilia Montejo Ugaz

Correspondencia y canje

Unidad de Posgrado-Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Av. Venezuela 3400 *Ciudad Universitaria *Facultad de Letras y Ciencias Humanas

Teléfono : (51 1) 452-1166

Correos electrónicos: upglet@unmsm.edu.pe / revistatesis.flch@unmsm.edu.pe

ISSN: 1995-6967

Depósito Legal: 2007-08404

Título clave: Tesis

Título clave abreviado: Tesis

Tesis

Tesis. Año 13, Vol. 12, N°14, enero - junio 2019

Contenido

Introducción	7
<i>Mauro Mamani Macedo</i>	
Estudios	
La transformación en seres adversos: el caso de la jupaymulla	13
<i>Timna Yulisa Huamán Antonio</i>	
Ficcionalidad y subalternidad en el mundo representado	27
de <i>Sarita Colonia viene volando</i>	
<i>Jamess Lozano Mejía</i>	
Estudio del parentesco en el aimará de Huancané y Moho	45
<i>Jaime Huanca Quispe</i>	
<i>Rosa Cuchillo</i> , un sitio de la memoria colectiva sobre	67
el Conflicto Armado Interno en el Perú	
<i>Luis Enrique Medina Castañeda</i>	
La integración entre el arte precolombino y moderno en la xilografía	87
de Julio Camino Sánchez	
<i>Javier Fernando Rodríguez Canales</i>	
El Otro en <i>El ser y la nada</i>	105
<i>Luis Alfonso Torres Ramis</i>	

El estatuto semántico de la representación del Diablo en el III Concilio Limense	119
<i>Dany Rodas-Bazán</i>	
Estudios sobre la estructura y el color en los textiles Paracas	141
<i>Aldo del Valle Cárdenas</i>	
Formación de mentalidades literarias: <i>Mercurio Peruano</i> , <i>El Pacificador del Perú</i> y <i>La Abeja Republicana</i>	151
<i>Inés Liliana Ramírez Durand</i>	
Breve reflexión sobre la vida de cinco filósofos griegos a partir del término resiliencia	171
<i>Luis Alberto Bretoneche Gutiérrez</i>	

Introducción

Tesis. Revista de Investigación de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas difunde principalmente las investigaciones de los alumnos de sus programas de maestría y doctorado. En esta edición el Comité Editorial, con la aceptación del árbitro que evalúan los artículos, ha considerado publicar diez artículos que son resultados parciales de los trabajos de investigación de cada uno de sus autores. En efecto estos artículos son, fundamentalmente, trabajos que se desprenden del desarrollo de su tesis.

La investigadora Yulisa Huamán Antonio reconoce que existe una diversidad de seres míticos y mágicos configuran el imaginario andino. En su trabajo expone los rasgos generales de estos seres, su transformación morfológica, los cambios en su conducta habitual y en la función que desempeñan. Asimismo, caracteriza a la figura de jupaymulla, luego explica su función social con ello se corrobora que los seres adversos, se constituían como instrumentos para ejercer el control social.

James Lozano Mejía propone una lectura que considere a *Sarita Colonia viene volando* (1990) como una historia que tiene su origen en la cultura no oficial, representada por su protagonista y sus fieles. Plantea que existe una representación de la subalternidad donde establece la presencia de un discurso crítico al sistema imperante. También desarrolla un análisis ficcional de la novela porque se le ha leído alternativamente como un relato testimonial-antropológico. A partir de ello formula una propuesta crítica de lectura.

Jaime Huanca Quispe estudiar y analizar, a partir de la interdisciplinariedad, los nombres de parentesco aimara en Huancané y Moho (Puno). Esto dentro de la contextualización del universo aimara donde existen relaciones entre las cosas, por ejemplo, *Pacha* es el cosmos interrelacionado, en este sentido la cosmovisión es elemento clave para comprender el parentesco aimara.

Luis Enrique Medina Castañeda sostiene que la novela *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio puede ser considerada como un monumento o sitio de la memoria colectiva del Conflicto Armado Interno pues (re)presenta en su trama narrativa la vinculación de una diversidad de voces. Agrega que esta polifonía de voces proviene de una pluralidad de memorias que tienen como sustancia la violencia sufrida en los años 80 y 90. También observa que en la novela se articulan la memoria personal de los sujetos: campesino, senderista y militar; y la memoria político-(militar).

Javier Fernando Rodríguez Canales, su texto busca establecer que uno de los principales aportes de la xilografía de Julio Camino Sánchez a la plástica peruana fue su proceso particular de integración entre el arte precolombino y lo moderno a través de la síntesis de las formas y la composición. Para ello se distingue la diferencia entre abstracción y síntesis, siendo esta última, la tendencia predominante en las obras señaladas.

Luis Alfonso Torres Ramis sostiene que en *El ser y la Nada*, Jean-Paul Sartre plantea el ser para-otro como una de las estructuras del ser del ser humano que hace posible el reconocimiento del otro como sujeto y no como objeto. También afirma que Sartre plantea que, con la mirada, el otro es degradado a objeto. En este artículo se pretende mostrar que el otro es, en primera instancia, sujeto y no objeto.

Dany Rodas-Bazán explica que el rol de la Iglesia Católica, en el contexto de la conquista de América, ha sido descrito como una campaña que tuvo por objetivo único expandir la fe cristiana. Además, sostiene que por medio de distintos discursos ayudaron en la consolidación de la Colonización. En específico sus textos tienen como objetivo hallar las oposiciones semánticas presentes en los sermones del Tercer Concilio Limense, con el fin de describir el nivel temático y, a partir de allí, poder interpretar las implicancias ideológicas en torno al concepto del Diablo. Para su análisis utiliza la propuesta semiótica Joseph Courtés, interpretación que lo lleva a concluir que la imagen del Diablo, asociada a conceptos como alma, cuerpo, pecado, perdición, entre otras sirvió para convertir al indígena peruano en un sujeto colonizado.

Aldo del Valle Cárdenas explica que se presentan diversos estudios hasta ahora realizados de los diseños y arte de los tejidos Paracas descubiertos en 1925, desde la arqueología, la semiótica y la historia del arte. Diversos autores se han acercado a la simbología, el orden de los colores y las tendencias estilísticas de los textiles, Considerando ello se propone enfatizar su valor como piezas de arte, precisa

Inés Liliana Ramírez Durand su trabajo tienen como objetivo investigar entre las distintas fuentes periodísticas de la emancipación y mostrar la

contribución de los periódicos como medios de difusión literaria en un contexto circunscrito por la rebeldía ideológica, la búsqueda de la libertad de expresión y de la instauración de un nuevo orden e identidad nacional, que también desembocará en la aparición de una literatura nacional del Perú. En su artículo hace una revisión del contenido artístico de los principales diarios del periodo de emancipación peruana, compara las intencionalidades discursivas de los editores y de los enunciadores sobre la base de algunas epístolas, poemas y notas, que muestra una estrecha relación entre literatura e historia del Perú.

Luis Alberto Bretoneche Gutiérrez, en su artículo analiza el término resiliencia desde su significado etimológico y las contradicciones que esto acarrea hasta su aplicación en varias disciplinas científicas como la física, psicología y educación. Luego, examina la manera libre en que se aplica este concepto a la enseñanza de la filosofía. Con este espíritu, se presenta ejemplos de vida donde se aplican libremente los significados de resiliencia. De este modo, se define a la resiliencia como la motivación que tienen las personas para seguir sus sueños y proyectos de vida a pesar de pasar por situaciones difíciles.

Debemos destacar que existe una diversidad de temas tratados con profundidad, en cada una de las especialidades que se ofrecen en la Unidad de Posgrado, de esta forma se puede apreciar trabajos en filosofía, arte, literatura, lingüística, comunicación ello permite contribuir en la producción y difusión del saber en el campo de las humanidades.

ESTUDIOS

La transformación en seres adversos: el caso de la *jupaymulla*¹

Timna Yulisa Huamán Antonio
tyha2102@gmail.com

Resumen

Una diversidad de seres míticos y mágicos configuran el imaginario andino, un grupo de ellos son calificados como negativos por la acción hostil que manifiestan en su relación con los pobladores. En este trabajo se exponen los rasgos generales de estos seres como resultado de la transformación morfológica que afecta a su naturaleza original, la cual implica cambios en su conducta habitual y en la función que desempeñan como parte de *pacha*. Asimismo, se enfatiza en la figura de la *jupaymulla* —sincretiza las concepciones mítico-religiosas andinas e hispanas— determinando sus características, su proceder antes, durante y después de la metamorfosis, de donde se concluye que su conversión es una sanción por infringir los principios morales de su comunidad, vinculados con el incesto. Se corrobora que los seres adversos, en la mayoría de los casos, se constituían instrumentos para el control social.

Palabras claves: transformación, seres adversos, *jupaymulla*, tradición oral, Control social.

Abstract

A diversity of mythical and magical beings shape the Andean imaginary, groups of them are qualified as negative due to the hostile action they manifest in their relationship with the inhabitants. In this article, the general features of these beings are exposed as result of the morphological transformation that affects their original nature, which also implies changes in their habitual behavior and in the function; they perform as members of *pacha*. Likewise, the figure of the *jupaymulla* —character that syncretizes Andean and Hispanic mythical-religious conceptions— is emphasized, determining its characteristics, its procedure before, during and after the metamorphosis, from which it is concluded that its conversion is a sanction for infringing the moral principles of his community linked with incest. This corroborates that adverse beings, in most cases, were constituted as instruments used to exert social control.

Keywords: transformation, adverse beings, *jupaymulla*, oral tradition, social control.

La transformación en seres adversos: el caso de la jupaymula

1. Los seres adversos

El sistema ideológico del hombre andino se estructura en base a la creencia en entes y fuerzas trascendentes que generan y regulan los cambios naturales (fenómenos atmosféricos, astronómicos, ambientales) y sociales (cualquier comportamiento, la moral) en su interacción con el mundo objetivo. Dicha creencia se configura mediante representaciones perceptibles que Landeo (2010) denomina *umallanchikpi kaqkuna*, «seres que existen sólo en nuestra cabeza [del *runa*]» o «seres imaginarios», los cuales, a decir por el investigador, se circunscriben a la mentalidad y experiencia del *runa* —a diferencia de la concepción occidental— como entidades con existencia real, sensibles y verosímiles, con una activa participación en sus vidas. Veamos alguna de sus características:

- 1) Conviven con los *runakuna*; 2) Asumen una morfología o apariencia para interactuar con los hombres; 3) Conservan o quitan los dones otorgados; 4) Son capaces de solidarizarse con los problemas comunales e intervenir en su solución porque toda acción incide en su prestigio o desprestigio; 5) En el imaginario andino los dioses conviven con otros dioses, por consiguiente los *runakuna* pueden ejercer uno o varios cultos y acumular fuerzas; 6) Los *umallanchikpi kaqkuna* adversos (*qarqaria*, condenado, *uma purig*, etc.) surgen como elementos de control social para preservar el equilibrio del mundo andino. (Landeo, 2010, p.180)

La adopción de una morfología o la modificación de la misma es una capacidad intrínseca a su naturaleza sobrehumana, la cual les permite sobreponerse y controlar las situaciones y circunstancias durante su interacción con los hombres, estableciéndose así una relación de poder que los hace ser venerados, temidos u odiados. Este tipo de estimación, por parte de los *runakuna*, clasifica a los *umallanchikpi kaqkuna* en favorables y adversos. Sin embargo, tal diferenciación no siempre estuvo marcada por los valores polarizados de lo bueno y lo malo; se sabe que el hombre andino prehispánico «no concibió la existencia

del mal como algo real y absoluto, sino como la ausencia del bien, de modo que, seres y fenómenos son *allin* (buenos) si cumplen su esencia y finalidad, en caso contrario son *mana allin* (no buenos)» (Mejía, 2011, p.287); vale decir que, cada ser componente de *pacha* debe conducirse bajo el principio primordial del equilibrio cósmico (*allin*), de no ser así, representa una amenaza (*mana allin*) que debe ser subsanada. A pesar de su oposición, ambas condiciones son complementarias y recíprocas, imprescindibles en una sociedad holística como la andina.

En este sentido, fue obra de los adoctrinadores españoles inculcar concepciones absolutas e irreconciliables del bien y del mal, donde lo bueno, equivalente a la perfección, era representado por Dios, mientras que Satanás, la encarnación de todo lo insano y negativo. Los *umallanchikpi kaqkuna* adquirirían, así, la categoría de seres malignos y sus atributos, su hábitat y accionar asociados a lo demoníaco. De esta manera quedó sustancialmente trastocada la semántica de muchos elementos andinos, aunque otros se sincretizaron para supervivir a la imposición cultural.

Bajo la nueva óptica hispanizada, entonces, aquellos seres imaginarios que no tuvieron una correspondencia con las representaciones de la espiritualidad cristiana, personificaron los defectos más pecaminosos y fueron confinados a una existencia abyecta ya en la puna, en los cerros, las lagunas y parajes desolados, o ya, bajo la noche y la luna llena —espacios y tiempos considerados peligrosos por el andino— para perpetuarse, luego, en calidad de protagonistas de los relatos orales y escritos más aterradores. Para clasificar a este grupo de seres imaginarios, los estudiosos de la materia emplearon denominaciones afines: Gow y Condori (1976, pp.60-61) llaman «espíritus malévolos» al *sirinu*, *sagra*, *anchanchu* y *quwa* (espíritus de la naturaleza); Ansión (1987, p.145) identifica a brujas, *umas*, *qarqachas*, condenados, fantasmas y *nakaq* como «seres maléficos» calificándolos de «fantásticos y peligrosos»; Ramos (1992, p.192) usa la misma terminología para referirse a los condenados; Estermann (1998, p.215) afirma la existencia de «espíritus negativos» citando al *soq'a*, *ñaka'q*, *anchanchu*, *awki*, *sagra* y *supay*; Lienhard (2009, p.167) afirma que los gentiles, las almas de difuntos, condenados y *qarqarias* son «seres fantásticos» vinculados con la muerte; mientras que, para Landeo (2010, p.223) el *qarqaria*, condenado, *uma puriq*, *supay*, perro y *runa mula* vienen a ser «seres escatológicos» desorganizadores, producto de la evangelización, por lo tanto, «asociados al hucha cristiano (pecado, delito)». Veamos, ahora, las características comunes que los perfilan como seres adversos:

- Algunos son seres de «esta vida», pero también los hay de la «otra vida». (Ansión, 1987, pp.145-179)
- Tienen comportamientos antisociales, peligrosos y disociadores;

- transitan por campos solitarios, así como por los espacios habitados por los hombres (comunidad);
- el encuentro entre los seres adversos y los *runas* genera en estos últimos *manchakuy* (miedo) y/o *unquy* (malestar en su salud). (Landeo, 2010, p.223).
- Generalmente presentan un aspecto extraño o desagradable, siendo las formas más usuales: 1) como condenados o espectros humanos, v. g., la *cuda* es una hermosa mujer con un solo seno y patas de gallinazo. 2) Como humanos vivos con defectos físicos o el cuerpo fragmentado, p. ej. la *uma* voladora es la cabeza desprendida de una bruja o adúltera que vaga por las noches. 3) Como animales mamíferos, aves, reptiles o insectos, p. ej., la *qarqacha* es el resultado de la conversión de un incestuoso en llama o cualquier otro animal. 4) Como criaturas monstruosas, el *goriñahui* tiene medio cuerpo humano y el resto se constituye de diferentes partes de animales (toro, gato, alpaca).

Los rasgos que se le asignan a estos seres dan pie para configurarlos como perjudiciales y negativos; no obstante, insistimos en su naturaleza ambivalente según la cual el proceder favorable o adverso que desplieguen depende más bien de las circunstancias de su interacción con los hombres. Además, siendo estos últimos los potenciales infractores de las leyes naturales y sociales de su medio, compete a los otros habitantes de *pacha* restablecerla o reordenarla; dicha intervención, desde la perspectiva del infractor, representa un castigo y la calificación a su sancionador como un ser maléfico. Tampoco debemos dejar pasar las interpretaciones tergiversadas y manipuladoras que los catequistas predicaron sobre estos seres sobrenaturales —y de los que importaron de España— con intereses que traspasaban el propósito evangelizador y apuntaban al control social, político y económico de la colonia como asevera Ranulfo Cavero (1992):

[...] la difusión de “condenados”, diablos y brujas cumplió una serie de funciones, como la de allanar el camino para extirpar las idolatrías, favorecer a la catequización y fue un mecanismo de control social ([...] para mantener al indígena en casa por las noches —para apartarlo del pecado, de los seres maléficos y evitar contacto con sus seres sagrados— así como para controlarlo políticamente). (p. 96)

Al fin y al cabo, cualquiera fuese el motivo que califique a los seres imaginarios como adversos, la modalidad que aún persiste para confraternizar con ellos y ganarse sus favores es mediante el *pago*.

2. La morfología que adoptan los seres adversos como producto de la metamorfosis

En el anterior apartado examinamos los rasgos que distinguen a los seres adversos de los imaginarios en general, así como su naturaleza sincrética que fusiona nociones complementarias del *alli* y *mana alli* andinos junto con la concepción católica del pecado. Mencionábamos también sobre la variedad de aspectos que pueden tomar los seres adversos para manifestarse frente a los hombres ya como espectros, esqueletos, animales, humanos deformes, híbridos de animales y humanos, o ya otra forma monstruosa; en cualquiera de los casos se constituyen como personificaciones nefastas y antagonistas de los sucesos desafortunados.

A menudo, divinidades, humanos o animales adquieren la figura monstruosa mediante la metamorfosis², mecanismo del que disponen para la satisfacción de sus voluntades sobre todo deidades y ciertos humanos dotados (magos o brujas). Para el resto de hombres comunes esta transformación de su ser es un castigo por contrariar las costumbres morales de su comunidad ligados con el incesto, adulterio o brujería; mientras que en los animales sucede como una eventualidad que tiene que ver con su hábitat, sus características físicas o conductuales, su alimentación, etc.; una vez mutados, estos animales se desempeñan en calidad de vigilantes de los tiempos y espacios vedados para los hombres.

Ciertamente, a la fisonomía repulsiva de los seres adversos debemos agregar la bestialidad de sus conductas: viven aislados, deambulan por las noches, emiten ruidos aterrizantes, exhalan olores nauseabundos, comen excrementos, secuestran, asesinan o se devoran a sus víctimas, etc., aunque también hay de los inofensivos, aquellos castigados que solo vagan en busca de redención. En seguida, revisaremos los tipos de seres adversos más comunes y las condiciones de su existencia tras su metamorfosis; esta pequeña muestra se ha extraído de los textos de investigación y recopilación consultados para el desarrollo del presente apartado. Es necesario aclarar que existen una serie de variantes sobre las características o las acciones de dichos personajes; en este sentido, lo registrado en nuestro esquema es conforme a los motivos que más recurrencias tienen en las distintas versiones.

Por último, de acuerdo con nuestro registro, los más vulnerables a la mutación en seres adversos son los hombres y animales; aun así, encontramos solo un caso peculiar: el de un duende que bajo su estado monstruoso se convierte temporalmente en humano para llevar a cabo su fechoría.

Cuadro 1

Tipos de seres adversos y sus características como resultado de la transformación de su morfología

Estado inicial (antes de la transformación)	Causa o finalidad de la transformación	Ser adverso	Después de la transformación		
			Características/Descripción	Acciones	Habitat
Mujer	- Para realizar sus «trabajos» o lo que le plazca.	Bruja	Metamorfosis parcial - Tiene el cuerpo humano, pero sus pies son patas de gallina u otra ave. Metamorfosis completa - Toma la forma de cualquier animal de preferencia aves de rapina, reptiles, mamíferos.	- Realiza «daños» a las personas. - Puede transformar a otros en animales.	- Vive alejada de la comunidad.
Varón	- Se cree que fue hechizado por las <i>chununas</i> .	<i>Chiro</i>	Metamorfosis completa - Su cuerpo está cubierto de pelaje negro, es alto, esbelto y de piernas largas.	- Secuestra y desaparece a los pastores en la puna.	- Habita en los pajonales y roqueadales.
Varón	- Quitarles la grasa a sus víctimas. En Puno y más al sur equivale al <i>pishiazo</i> , aunque con rasgos mágicos.	<i>Karisiri</i>	Metamorfosis completa - Asume la forma de cualquier animal, preferentemente doméstico.	- Aprovecha el sueño de sus víctimas para realizarles un pequeño corte en el cuerpo por donde les extraer la grasa. Los hombres quedan agonizantes o en un estado consuntivo.	- Ronda por el pueblo y las casas durante la noche.
(Varón, a veces la mujer)	- Representa el castigo por entablar relaciones incestuosas o adulteras.	<i>Qarqacha</i> o <i>jarjaria</i>	Metamorfosis completa - Llama a cualquier otro animal deforme. - Llama bicéfala, mitad humano y mitad llama.	- Emite gritos terroríficos. - Lanza escupitajos nauseabundos. - Puede causar la muerte en busca de su salvación. - Algunos son inofensivos.	- Vaga por las noches en lugares solitarios.
(Mujer, a veces el varón)	- Similar al caso de la <i>qarqacha</i> , aunque también el castigo se extiende para las amantes de los curas.	<i>Runamula</i> o <i>Ninamula</i>	Metamorfosis completa - De noche es una mula y de día, humano. - Arroja fuego por la boca, la nariz y los ojos. - Tiene una joroba que se asemeja a un jinete.	- Asusta a los habitantes. - Puede devorarse a sus víctimas.	- Vaga por los campos

Humanos

Especros	Mujer	- Para cautivar a sus víctimas, luego asesinarlas y apoderarse de sus espíritus.	<i>Cuda</i>	<u>Metamorfosis parcial</u> - De noche se presenta como una bella joven con un solo seno y patas de gallina en lugar de pies. <u>Metamorfosis completa</u> - De día tiene el aspecto de un ave.	- Seduce a los varones solitarios para luego asesinarlos. - Convida amistosamente su mazamorra a los varones para luego raptarlos. También gusta llevarse a los niños.	- Aparece de noche por los caminos descampados.
	Mujer		<i>Capuza</i>	<u>Metamorfosis parcial</u> - Toma la apariencia de los familiares o amigos de quienes ha decidido llevarse. <u>Metamorfosis completa</u> - De día luce como un ave.	- Se devora a los transcúntes que se desplazan por los cerros durante la tormenta.	- Se presenta en las quebradas andinas y durante la noche.
Animal	Perro	- Durante una tormenta, un rayo le cae y lo convierte en un ser fiero y aterrador.	<i>Allgo Rumi</i>	<u>Metamorfosis parcial</u> - Durante la tormenta es un perro feroz y de enorme tamaño. <u>Metamorfosis completa</u> - Los días escampados se halla como una piedra grande con la figura de un perro rabioso.	- Se devora a los transcúntes que se desplazan por los cerros durante la tormenta.	- Deambula por las quebradas, cerros y cuevas.
	Duende	- Busca apoderarse de la fuerza de las personas a las que engaña.	<i>Apallimay</i>	<u>Metamorfosis completa</u> - Tiene el aspecto de un niño abandonado que llora. - Cuando vuelve a su forma monstruosa presenta facciones de un anciano, una boca surtida de colmillos y orejas puntiagudas.	- Un niño suplica ser cargado (<i>apallimay!</i>) en la espalda de algún caminante. - Logrado su cometido va recobrando su naturaleza inicial, se vuelve pesado y ataca a su cargador sin desprenderse del dorso de este. - Extrae la vitalidad de su bienhechor hasta matarlo.	- Mora en los bosques apartados.

Fuente: Elaboración propia.

3. La *jupaymula* y su transformación como castigo por mantener una relación pecaminosa

La *jupaymula* —y lo que se cuenta sobre este personaje mítico— es una variante de las ya conocidas *runamula*, *ninamula* o *nunamula*: varón o mujer, o ambos transformados en mulas, caballos o burros cabreados que vagabundean por las noches arrojando fuego por el hocico y que, en ocasiones, llevan como jinete al diablo. Tal padecimiento es consecuencia de mantener relaciones incestuosas o adúlteras (en este último caso, con un cura). En seguida presentamos nuestra versión segmentada en motivos, a partir del cual caracterizaremos a la *jupaymula* así como las circunstancias y consecuencias de su metamorfosis.

La *jupaymula*³

1. Los martes y viernes, desde la medianoche, una bestia galopaba por las calles empedradas del pueblo de Panao.
2. La gente atemorizada observaba a hurtadillas por sus ventanas tratando de reconocer al misterioso animal.
3. Era una mula de color negro con un bulto en el lomo que se asemejaba a un jinete.
4. En su recorrido, que comprendía desde el barrio bajo hacia el alto, iba lanzando relinchos aterradoros y siempre con actitud amenazadora.
5. Solo se detenía cuando llegaba a una calle en forma de cruz.
6. Los pobladores acordaron atraparla. Don Jacinto Rojas y su hijo fabricaron sogas con cerdas de caballo para asegurar la captura.
7. Un martes de luna llena a la medianoche, los pobladores se ubicaron en la calle en forma de cruz. Rodearon a la bestia y a golpes con *shiraca*⁴ lograron enlazarla.
8. Luego fue conducida a la casa de don Jacinto y atada a un árbol de arrayán.
9. Al día siguiente, Jacinto se dirigió a su patio para ver a la mula, pero en su lugar encontró desnuda a su comadre Teodora.
10. Ella confesó que su transformación era un castigo por convivir con el cura del pueblo.
11. Enterado, el cura ofreció a don Jacinto dinero para callarlo, pero este no aceptó, al contrario, reunió a los vecinos y juntos lo ahorcaron en la plaza.
12. Desde entonces el pueblo de Panao vive y duerme plácidamente.

En *Rimaycuna. Quechua de Huánuco* (2008, p. 358) se define a la *jupaymula* como la “*majayoj warmishi cūrawan tiyashanpita ticrasha mulaman*” (mujer casada transformada en mula por vivir con un cura)⁵; en efecto, *jupay* significa ‘alma’ o ‘condenado’ —entiéndase esto como una definición ya sincretizada de ‘ánima’—, aunque también puede ser una derivación del vocablo *supay*, por eso la creencia de que las mujeres caídas en este pecado están condenadas a mutarse en mulas y vagar angustiosamente por las noches como almas en pena, todo bajo el influjo y complacencia del diablo.

Fourtané (2015) explica que, en algunas ocasiones, un condenado puede tomar la forma animal; de ser así, la mutación en mula es un caso particular destinado a las concubinas del cura y que, en la creencia latinoamericana, a diferencia de la hispana, este fenómeno se produce cuando la mujer está viva. Al respecto, Cavero (1990) tipifica a esta forma de condenación, es decir, la zoomorfización de la pecadora aún en vida, como intramundana porque se trata de un castigo aplicable en este mundo y no después de la muerte, noción trascendental de la justicia andina.

Como la mayoría de los condenados y seres adversos, la *jupaymula* merodeaba por las noches —tiempo propicio para la elusión de las normas— y de preferencia, al igual que las brujas, los días martes y viernes⁶, generando así mayor temor en los pobladores quienes, a través de furtivas miradas, lograron identificar a la bestia como una mula negra con corcova sobre su lomo que sugiere a su cabalgador, el cual, según las versiones de la *runamula*, vendría ser el cura o el mismo diablo. En cuanto a la asociación de la mula con lo maligno, la razón principal residiría en la naturaleza híbrida del animal —específicamente, el producto de la unión de yegua con asno— cuyo acoplamiento, tal vez, se deba a la lascivia y promiscuidad atribuidas a esas dos especies de équidos y que arroja como consecuencia la esterilidad de las mulas pese a ser hembras, situación no natural e incompatible con el rol reproductivo exclusivo del género femenino. Hay que agregar también su cercanía con las brujas, puesto que servían como transporte de estas en su viaje al aquelarre; asimismo, partes de su cuerpo (pezuñas, cola, crin, orejas, etc.), después de muertos, eran utilizados como ingredientes de remedios o posiciones mágicas. Toda esta configuración negativa de la mula fue extrapolada y ajustada a la amante del cura, cuyo amancebamiento quebrantaba los patrones éticos y sociales de la comunidad hispanoandina, pero también dejaba en evidencia la flaqueza moral y pervertida de no pocos representantes de la iglesia católica. Por otro lado, la presencia del animal en esta clase de relatos se debe al hecho de ser una especie extendida en el Ande por su fácil adaptabilidad y crianza en estas áreas y, sobre todo, por su fuerza y resistencia en las labores de carga y transporte.

A diferencia de las *qarqachas* y otros condenados, la *jupaymula* se desplazaba por las calles del pueblo emitiendo relinchos que aterrorizaban a los vecinos,

el recorrido que acostumbraba seguir partía desde la zona baja hacia la zona alta, empero continuamente se interrumpía cuando llegaba a la calle que tenía forma de cruz. Tal parece que la intensión de la bestia era librarse de su estado humano para convertirse en animal y llevar una vida salvaje, abandonar su entorno colectivo y cultural para ocupar los lugares inhóspitos y naturales (cuevas, cerros, quebradas, puna, etc.) al igual que sus congéneres, dada su condición de criatura adversa; no obstante, cada tentativa terminaba estropeada por la señal divina de la cruz.

Para la religiosidad cristiana, esta imagen se constituye como instrumento lesivo y exterminador contra toda laya de seres demoniacos y entes sobrenaturales, pero, primordialmente es el símbolo de la redención y el perdón de los pecados; bajo este contexto, la cruz representaría la oportunidad que tiene la *jupaymula* para reinsertarse en el camino correcto de la vida —antes de continuar su viaje al mundo escatológico— previa contrición, por supuesto, como veremos más adelante.

Tras conocerse los tiempos de aparición de la *jupaymula* y su debilidad ante la cruz, los pobladores se organizaron para lograr la captura, don Jacinto Rojas y su hijo se encargaron de confeccionar sogas con las cerdas del caballo resistentes ante cualquier fricción; los otros —no se menciona el número exacto de personas ni tampoco un género determinado— se proveyeron de palos espinosos (*shiraca*) a fin de someter, a fuerza de represión física, cualquier acometida del animal (esta escena evoca al uso de objetos puntiagudos, por parte de los religiosos, para mortificarse y reprimir sus pasiones).

Sin mayores problemas, la prisionera es trasladada a la casa de don Jacinto y atada a un árbol (material con el que usualmente se confeccionan las cruces). Al siguiente día, temeroso, se dirige a su patio y queda estupefacto al descubrir a su comadre Teodora, completamente desnuda en el mismo lugar donde había asegurado a la bestia; ella le confiesa que la causa de su mutación es por amancebarse con el cura del pueblo.

El retorno de Teodora a su estado humano está condicionado por el alba, así que su metamorfosis es transitoria. En nuestro texto no se menciona las circunstancias exactas de sus conversiones, tampoco hay testigo que la haya visto en esos trances. Su desnudez evidencia, de modo peyorativo, la vergüenza que padece al ser desvelada física y moralmente; empero también la expone en condición de persona indefensa que reconoce y declara su pecado para salvar su vida.

Ser la mujer del cura y llevar una relación marital con él es una transgresión equiparable al incesto de tipo alegórico puesto que se trata de una “hija» con su “padre espiritual”, razón por la cual, la falta es juzgada como un pecado su-

mamente grave —tanto desde la óptica andina como la católica— que amerita un castigo equivalente. De hecho, las consecuencias de este acto pecaminoso pueden afectar a la familia y hasta a la comunidad de los culpados; pero en nuestro texto, la sanción —que también es el resultado de la yuxtaposición de ambas creencias— apunta solo a la pareja incestuosa.

Conforme con esto, periódicamente y en secreto, la mujer padece el castigo sobrenatural de la metamorfosis en mula, que culmina, para el bien de ella, con la revelación del delito, el mismo que sentencia al cura a morir ahorcado. Esta disparidad de la sanción —perdón para la mujer y muerte para el cura— trasluce el grado de responsabilidad de los acusados; en efecto, la inconsecuencia moral del sacerdote ni siquiera es puesta en duda tras las declaraciones de su amante, es más, queda reafirmada con la propuesta dineraria que le ofrece a don Jacinto a cambio de mantener oculto su comportamiento libertino. Todos estos sucesos son absolutamente reprobados por el pueblo que destina para el religioso una sanción ideada en el bienestar colectivo; determinación que termina favoreciendo a Teodora. Efectivamente, esta mujer debe la salvación de su vida no solo a su pesarosa confesión, sino también al hecho de integrar la comunidad, pertenencia afianzada mediante el compadrazgo: parentesco ritual que la familiariza con Jacinto y extiende entre ambos una serie de obligaciones recíprocas sustentadas en la cohesión familiar y comunal. Desde luego, las decisiones de Jacinto están motivadas en estos principios sociales que preservan e impulsan el fortalecimiento de sus costumbres frente a las influencias contraproducentes venidas de la ciudad.

Por último, con la develación de la *jupaymula* —aunque no se menciona si Teodora fue expulsada, autodesterrada o se quedó a vivir en el pueblo— y la muerte del cura, los vecinos volvieron a los días y noches sosegados de los Andes. Obviamente, estos son los efectos que se pretende alcanzar con los relatos de control social: corregir o evitar la reincidencia del delito y, a la vez, que la sanción sirva de ejemplo para atemorizar, disuadir o coaccionar a comportarse de acuerdo con lo establecido. En este caso: infundir en las mujeres el rechazo y no correspondencia a las seducciones de los sacerdotes, y a estos, atenerse a la justicia andina. Todo ello garantiza a los pobladores la realización del castigo de acuerdo a sus leyes y la recuperación del orden perdido.

Notas

1 Este artículo corresponde al capítulo 4 de la tesis titulada *La transformación en los relatos orales andinos de Huánuco* que se presentará para optar el grado de magíster en Lengua y Literatura por la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- 2 Usualmente, la monstruosidad de los seres míticos es producto de la metamorfosis de su apariencia, su cuerpo o todo su ser; empero otros procedimientos también son la deformidad física (debido a la falta o la proliferación de algún órgano) y el hibridismo.
- 3 Este relato es una recopilación extraída del libro *Adivinanzas, cuentos, leyendas y mitos de Pachitea* de Pablo Lezameta Apac. Su división en motivos responde a razones metodológicas.
- 4 Ramas espinosas de la zarzamora.
- 5 La traducción es nuestra.
- 6 En el imaginario popular estos días están vinculados con el peligro e infortunio. Posiblemente esta idea tenga su explicación en la astrología latina según el cual, cada día de la semana está regido por la energía de un astro; conforme con ello, Marte, dios romano de la guerra, preside los martes, día caracterizado por la propensión de las personas al fracaso, los conflictos y la muerte; mientras que, los viernes son favorables para rezumar las pasiones amorosas, la voluptuosidad, y la pulsión sexual por ser día de Venus, diosa romana del amor.

Referencias

- Ansi3n, J. (1987). *Desde el rinc3n de los muertos. El pensamiento m3tico en Ayacucho*. Lima: Gredes.
- Biblioteca Digital Andina. *Tradiciones orales de Huancavelica. Relatos del Primer Concurso de Recopilaci3n de Tradiciones Orales*. Recuperado de <http://www.comunidadandina.org/bda/docs/PE-CA-0007.pdf>
- Cavero, R. (1990). *Incesto en los Andes*. Ayacucho: Concytec.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los s3mbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- Coss3s, D. (2016). *Breve bestiario peruano. Seres mitol3gicos* [3.^a Ed.]. Lima: El Muki Ediciones.
- Gow, R & Condori, B. (1976). *Kay Pacha*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolom3 de Las Casas.
- Estermann, J. (1998). *Filosof3a andina. Estudio intercultural de la sabidur3a aut3ctona andina*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Fourtan3, N. (2015). *El condenado andino. Estudio de cuentos peruanos*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolom3 de Las Casas, Lima: IFEA.
- Gennep, A. (2008). *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza Editorial.
- Instituto Lingüístico de Verano. (2008). *Rimaycuna. Quechua de Huánuco* [2.^a Ed.]. Lima: ILV.
- Landeo Muñoz, P. (2010). *Categor3as andinas para una aproximaci3n al willakuy umallanchikpi kaqkuna (seres imaginarios del mundo andino)* (tesis de maestr3a). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Lezameta, P. (2009). *Adivinanzas, cuentos, leyendas y mitos de Pachitea*. Huánuco: Ediciones PASALEAP.

- Lienhard, M. (2009). Ñuqa manam runapa purinantachu purini (“Yo no camino por camino de hombres”). El más allá en la narrativa oral quechua. *Revista de Literaturas Populares*, 9 (1), 165-181. Recuperado de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rlp/article/view/31400/29053>
- Mejía, M. (2011). *Teqse. La cosmovisión andina y las categorías quechuas como fundamentos para una filosofía peruana y de América Andina*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Morote Best, E. (1988). *Aldeas sumergidas, cultura popular y sociedad en Los Andes*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Ramos, C. (1992). *Relatos quechuas. Kichwapi Unay Willakuykuna*. Lima: Horizonte.
- Vírhuez, R., Yapó, J. & Yanes, A. (2014). *Seres fantásticos del Perú*. Lima: Pasacalle Editorial.

Ficcionalidad y subalternidad en el mundo representado de *Sarita Colonia viene volando*¹

James Lozano Mejía
lozanomejia@hotmail.com

Resumen

Proponemos una lectura que considere a *Sarita Colonia viene volando* (1990) una historia que tiene su origen o pretexto en la cultura no oficial (subalterna), representada por su protagonista y sus fieles. La representación de la subalternidad en la novela establece la presencia de un discurso crítico al sistema imperante.

Por otro lado, es menester realizar un análisis ficcional de la novela porque se le ha leído alternativamente como un relato testimonial-antropológico; como una biografía resemantizada de Sarita Colonia Zambrano. En ambas lecturas está primando el aspecto sociológico y se está obviando toda influencia literaria. Es decir, se está dejando de lado todo el valor simbólico de la ficción.

Palabras clave: mundo posible, subalternidad, realismo maravilloso, ideología.

Abstract

We propose a reading that considers *Sarita Colonia comes flying* (1990) a story that has its origin or pretext in the unofficial (subaltern) culture, represented by its protagonist and its faithful. The representation of subalternity in the novel establishes the presence of a critical discourse to the prevailing system.

On the other hand, it is necessary to make a fictional analysis of the novel because it has been read alternatively as a testimonial - anthropological story; like a resemantized biography of Sarita Colonia Zambrano. In both readings, the sociological aspect is prevailing and all literary influence is being ignored. That is, all the symbolic value of fiction is being left aside.

Keywords: possible world, subalternity, marvelous realism, ideology.

Ficcionalidad y subalternidad en el mundo representado de *Sarita Colonia viene volando*

Introducción

La crítica literaria se ha centrado, casi exclusivamente, en destacar que *Sarita Colonia viene volando* (1990), de Eduardo González Viaña, es un relato testimonial donde predomina la oralidad y recalca que es una biografía resemantizada de Sarita Colonia; es decir, estas resultan ser valoraciones sociológicas donde se ha olvidado de algo fundamental: estamos ante un texto ficcional. Por ello, en este artículo, proponemos una reflexión del mundo posible a partir del cual demostramos que la novela no es una biografía de Sarita Colonia, pues la protagonista está totalmente despragmatizada de su prototipo real. Para nosotros, *Sarita Colonia viene volando*, desde el inicio hasta el final, presenta elementos propios del realismo maravilloso. Los acontecimientos que presenciamos en la novela son extraordinarios, la vida y la muerte no tienen fronteras. A partir de este análisis ficcional nos damos cuenta de que estamos frente a un texto muy complejo, donde se plantean una serie de temas: migración, subalternidad, violencia política, intertextualidad, cosmovisión andina, etc. Nosotros hemos abordado la subalternidad de la novela, donde damos cuenta que esta denuncia el sistema imperante: la marginación, la desigualdad, la mala distribución de la riqueza, la pésima educación e injusticia para el pobre.

1. El mundo posible de *Sarita Colonia viene volando*

Romina Gatti (2009) afirma que *Sarita Colonia viene volando*, aparte de ser una novela es también una especie de biografía sacra (género que se produjo durante la Edad Media y que aún es parte de la tradición del mundo occidental). A lo largo de su análisis presenta coincidencias y divergencias entre la biografía sacra y lo desarrollado por Eduardo González Viaña.

La primera coincidencia que la investigadora señala es la siguiente: “tanto el género biográfico sacro como el texto ficcional tienen como materia la creencia

surgida en un grupo humano, en una comunidad de práctica” (Gatti, 2009, p. 3). Es decir, la biografía sacra recrea la vida de un determinado santo (no necesariamente canonizado). Lo mismo ha hecho Eduardo González Viaña, desde la perspectiva de Gatti, con la vida de Sarita Colonia (tenida como santa por una comunidad, aunque todavía no ha sido aceptada como tal por la Iglesia). En segundo lugar, Gatti nos dice: “alrededor del venerable surgía de forma espontánea y oral una serie de relatos acerca de sus peripecias en vida. Los religiosos preocupados por la difusión del culto se encargaban de recopilarlos y conceptualizarlos [...]. Ha de verse que, en la novela, el narrador se identifica como interesado en tomar las historias que circulan acerca de la vida y milagros de la joven para elaborar un texto literario” (Gatti, 2009, p. 4).

En las dos coincidencias que presenta Romina Gatti nos da a entender que *Sarita Colonia viene volando* es un texto antropológico porque el autor ha realizado un trabajo de campo, al igual que lo hacían los religiosos medievales para reconstruir la vida de algún santo. No obstante, debemos decir que no es prioridad central del autor reconstruir la vida de Sarita Colonia Zambrano, porque la novela no es una biografía. Es cierto, la protagonista de nuestra historia tiene su prototipo en el mundo real. La pregunta que nos cabe formular es ¿cómo está ligado el personaje ficcional Sarita Colonia con su prototipo real en el relato? Aplicando los postulados de Dolezel (1999), en este caso el personaje ficcional está ligado con su prototipo real por una identidad de intermundos². Es decir, comparten el mismo nombre, pero no significa que el personaje se comporte igual que su prototipo real, porque si esto sucediera ya no estaríamos frente a una ficción, sino ante una biografía. Iser (1987) al respecto nos dice que los objetos empíricos tomados de la realidad en el texto son transformados en otra cosa. Lo que hace un proceso complejo de entendimiento para el lector, pues la ficción transforma todo, despragmatiza al objeto. Por ello, afirma, en lugar de comparar si el texto describe el objeto pretendido correcta o falsamente, adecuada o inadecuadamente, etc.; el lector debe constituir frecuentemente el “objeto” en contra del mundo habitual del objeto que invoca el texto. En otras palabras, la referencialidad externa es solo para darle un efecto de verdad al relato³. Con esta estrategia narrativa, Eduardo González Viaña está trasgrediendo el género biográfico, estableciendo una crítica al mismo, relativizando su estatuto, contrariamente a lo que plantea Gatti.

Dolezel señala que la semántica de los mundos posibles nos hace darnos cuenta de que el material que procede del mundo real tiene que sufrir una transformación sustancial en la frontera entre los dos mundos. Él afirma: “A causa de la soberanía ontológica de los mundos ficcionales, las entidades del mundo real tienen que ser convertidas en posibles no reales con todas las consecuencias ontológicas, lógicas y semánticas que esta transformación acarrea” (Dolezel, 1999, p. 43). La Sarita Colonia que vivió en el mundo real tuvo una

existencia típica o “normal” como la de cualquier ser humano pobre. Se sabe que fue empleada del hogar al servicio de una señora italiana. Con respecto a su muerte prematura resultan poco menos que normales datos estadísticos⁴. En cambio, la Sarita Colonia de nuestra novela en estudio es totalmente distinta: tiene poderes sobrenaturales, conversa con Dios y le suceden cosas extraordinarias. Por ejemplo, en la casa de la señora italiana ella conversaba con las flores, hacía milagros y le ocurrían acontecimientos extraordinarios: los ángeles bajaban del cielo cuando ella rezaba el rosario con su patrona. Leamos una parte de la escena referida.

La vio conversar con las flores, y tan solo se le antojó que era un tanto parlanchina. Advirtió que curaba a los enfermos y solía devolver la alegría a los desamparados, y sin criticarla pensó que acaso era demasiado sociable, y en medio de las interminables jaculatorias del santísimo rosario presintió que Sarita estaba acompañada o más bien atraía lo invisible por el hecho de que los ángeles, los querubines y los santos no se hicieran demasiado evidentes: la casa era grande, y también el corazón, pero no lo eran tanto como para admitir tantas presencias celestiales. (p. 210)

Por último, Gatti nos dice que para los medievales el santo jugaba un rol central como facilitador de bienestar terrestre e iluminador del camino hacia la salvación. Ella explica: “Al analizar la construcción de la figura sacra que se constituye como protagonista del texto, es inevitable notar que también ella es exaltada porque se la considera capaz de influir significativa y positivamente en el día a día de sus seguidores” (Gatti, 2009, p. 5). En esta coincidencia, Gatti vuelve a asumir la novela como un texto biográfico- antropológico en donde compara la conducta de los creyentes medievales con los fieles de Sarita Colonia, sin darle ninguna importancia a que se trata de un texto ficcional. Una biografía recrea o representa la vida de una persona real que tiene una existencia independiente si se la representa o no en un texto. En cambio, la vida de los personajes de una ficción no tienen existencias independientes. Ellos existen cuando un autor los ha creado y junto a ellos el mundo en el que van a habitar. La Sarita Colonia Zambrano que parte de su vida vivió en el Callao, tiene una existencia independiente, al margen que su biografía sea polémica y contradictoria. Y si nadie hubiera escrito nada sobre ella, igual seguiría existiendo. Sin embargo, la Sarita Colonia de nuestra novela no tiene existencia independiente, ella llegó a existir porque Eduardo González Viaña creó su mundo posible, lugar en donde ella habita. Y lo más importante, un texto ficcional es más complejo que una biografía; en *Sarita Colonia viene volando* no podemos limitar todo su potencial comunicativo ficcional a un estudio sociológico que compara conductas de fe entre fieles medievales y los de Sarita Colonia. La novela de-

sarrolla temas mucho más complejos: realismo maravilloso, violencia política, subalternidad, migración, etc.

Romina Gatti, como se mencionó al inicio, no solo señala coincidencias entre el género biográfico y la novela, sino también divergencias. Una de ellas se refiere a la Voz. Ella afirma: “en las biografías sacras solo existe un narrador, en cambio en la novela existen una multiplicidad de voces que se subordinan a un narrador protagonista como una orquesta lo hace con su director” (Gatti, 2009, p. 7). En este tema llega a la siguiente conclusión: “en la novela se elabora la participación de un narrador colectivo que construye una sola verdad, lo que constituye una primera evidencia de su función apelativa” (Gatti, 2009, p. 9). Es verdad que en la historia hay multiplicidad de voces, pero ninguna se subordina a la voz del narrador o la de otro personaje, cada quien tiene su propia verdad, es decir, en la novela no existe la verdad absoluta porque no estamos frente a una biografía. Nosotros compartimos el juicio de Alicia Andreu (1999), quien nos dice que los narradores se contradicen y que no todos son narradores antropomorfos. Ella asevera: “algunos de ellos proceden de las abejas, por ejemplo, o de las palmeras de Huaraz, o de flores como la azucena. Lo que también se puede afirmar es que cada una de estas voces narrativas se encuentra en control de su propio relato; cada una de ellas contiene su propia verdad” (Andreu, 1999, p. 35).

Tampoco compartimos con Romina Gatti cuando afirma que Eduardo González Viaña es igual al “hablante o emisor no ficcional que conduce la narración” (Gatti, 2009, p. 7). Ella confunde narrador con autor. El autor es una persona real que vive en el mundo fáctico, el narrador es un personaje más creado por el autor, por tanto, no son iguales. Nuevamente la investigadora está asumiendo que Eduardo González Viaña ha escrito una biografía, no una novela. Con respecto a este punto compartimos la crítica de José Miguel Oviedo (1971)⁵, quien nos dice que Eduardo González Viaña acostumbra a convertirse en un personaje más en sus obras, él señala: “la manera de mezclar la realidad con la ficción, de ser él mismo un personaje más en sus obras es un caso bastante singular en la narrativa peruana, que lo diferencia de Miguel Gutiérrez, Alfredo Bryce Echenique” (Oviedo, 1971, p. 88).

Alicia Andreu nos dice que, en *Sarita Colonia Viene Volando*, Eduardo González Viaña asume el rol de etnógrafo, de recolector de relatos orales, pero hace una distinción con los antropólogos tradicionales, los cuales manipulan la palabra oral para la satisfacción de sus propios intereses, en muchos casos ideológicos. Ella señala: “el ‘autor’ de *Sarita Colonia viene volando* le brinda a los autores de la palabra oral una posición tan privilegiada como la suya. Conviene añadir que con esta nueva redefinición de autor, González Viaña se auto-representa como un autor más dentro de la multiplicidad de autores que contribuyen a la formación de la novela” (Andreu, 1999, p. 39). A partir de esta cita podemos

ver que Andreu se da cuenta de que el narrador oficial es distinto al autor; sin embargo, está asumiendo que los testimonios son copiados tal cual, no repara en que estos al ingresar al campo de referencia interno de la historia se despragmatizan; no se trata solo de copiar, porque si no estaríamos enteramente frente a una crónica y no ante un texto ficcional. Recordemos que la ficción crea mundos posibles que vienen a constituir un reino aparte de la realidad con sus propias reglas y naturaleza.

2. Realismo maravilloso en *Sarita Colonia viene volando*

Ricardo González Vigil (1984)⁶ nos dice: “la narrativa de Eduardo González Viaña concilia lo fantástico con lo real maravilloso, que vienen a ser modos diversos de superar los cánones realistas y arañar el misterio” (González, 1984, p. 20). Con esta valoración nosotros coincidimos porque efectivamente en *Sarita Colonia viene volando* existen desde el inicio hasta el final de la novela elementos propios del realismo maravilloso. La protagonista ha resucitado después de treinta años de haber estado muerta y tiene el poder de soñar lo que ella desea, es así que dirige su sueño al Huaraz de su infancia para reencontrarse con su familia y con ella misma. Leamos la siguiente escena en donde se evidencia esto.

A lo mejor, no se hizo más preguntas inútiles, y prefirió enterarse de qué poderes dispone la gente que despierta después de haber muerto durante treinta años, y descubrió que también se puede soñar, y, lo que es más asombroso, conducir los sueños, o más bien determinar qué sueño se quiere vivir de nuevo, y en qué época y lugar uno prefiere que sus sueños otra vez caminen.

Y Sarita, por supuesto, decidió recordar y volver a vivir el tiempo de su infancia en Huaraz. Quería ver a sus hermanos. También ansiaba reencontrar a sus padres con el rostro feliz que tenían antes de emigrar de su tierra. Y por fin, quería verse ella misma: tanto tiempo había pasado desde su muerte que ya se estaba olvidando de su cara. (p. 35)

José Antonio Bravo (2011) nos dice que, en el realismo maravilloso, los acontecimientos vinculados con los resucitados son sucesos extraordinarios; la vida y la muerte no tienen fronteras. Estas características se notan claramente en la escena que acabamos de citar: la resurrección de la protagonista es un hecho extraordinario, la frontera entre la muerte y la vida se ha anulado.

José Antonio Bravo, también afirma lo siguiente: “en el realismo maravilloso el paisaje, la geografía, los lugares, los ambientes exteriores e interiores, son extraños, misteriosos, remotos, extraordinarios, exagerados” (Bravo, 2011, p. 119). En la novela, desde el principio hasta el fin se evidencian estas características. Por ejemplo, una profesora enseñó a leer y a escribir a su hija Hortensia, quien había muerto a los diez días de nacida. Cuando la niña cumplió diez

años, se comunicó con su madre desde el más allá. Notamos en esta escena que el ambiente de la hija es remoto, totalmente extraordinario. Por el otro lado, el ambiente de la madre también es extraño, misterioso. Leamos un fragmento de la escena.

Y seguro que esto fue lo que conversamos: “mamita, soy yo, Hortensia”. “Claro que lo sé, si ya te he sentido, querida hijita muerta, mi chiquitita, si siempre he estado pensando en ti, en lo sola que te sentirías”. “Sola sí, pero no me digas chiquitita porque ya no soy una niña. Recuerda que ya tengo diez años, y recuerda que me enseñaste a leer y escribir”. (p. 87)

Luis Alberto Sánchez (1981) es muy claro al señalar: “Eduardo González Viaña es un prosista lírico anegado de sueños oníricos, preocupado por una expresión al par ceñida y vaga. Lo primero en cuanto a decir solo lo que quiere; lo segundo por el empeño de dejar que las imaginaciones y los sueños fluyan de suyo, sin refugiarse en una lógica impuesta y contradictoria” (Sánchez, 1981, p. 2172). Con estas reflexiones estamos de acuerdo porque nuestro objeto de estudio está compuesto por una prosa poética; Juan Burro, el Embajador de Quiquijana y Pochi Marambio cuentan la vida de Sarita a ritmo de versos plasmados en poesía, en canciones. En las historias que nos cuentan notamos que los personajes están sumergidos en un total realismo maravilloso, los sueños oníricos fluyen. Por ejemplo, el Embajador de Quiquijana nos cuenta que don Amadeo Colonia llegó a tener un romance muy fuerte con una mujer casada, al igual que él, de nombre Bernarda; pero lo extraño de este idilio era que se dio únicamente en sueños, la mujer ingresaba en los sueños de don Amadeo. Leamos una parte de esta historia.

Asegura que Amadeo se daba citas con la mujer de sus sueños y que aquella dejaba de aparecerse algunas noches y a veces semanas enteras. Pero no era desamor aquello: ocurría únicamente que ella era también comprometida. Amadeo le propuso una noche que se fugaran juntos, pero Bernarda le respondió que iba a pensarlo. Esto los distanció algo más de un mes hasta que por fin ella volvió a los sueños de Amadeo para responderle que ya estaba decidida al todo por el todo.

En ese momento, el soñador ya tenía dudas: le dolía abandonar a su familia. Bernarda le dijo que no estaría esperándolo siempre, que mejor quedaran como amigos. Así fue. (p. 178)

José Miguel Oviedo (1971) resalta que en la obra de nuestro escritor prevalece la voluntad de enmascarar la realidad o desubicarnos respecto a ella, el crítico menciona: “Presentimos la existencia de un cielo y un infierno, de una zona segura y una zona amenazante, pero no sabemos bien de qué lado estamos. Todo es ambiguo, todo está medio vivo y medio muerto” (Oviedo, 1971,

p. 87). En *Sarita Colonia viene volando*, la ambigüedad entre la vida y la muerte está muy presente —elemento muy común en el realismo maravilloso, tal como ya lo mencionó José Bravo—. Juan Burro nos cuenta que don Amadeo Colonia, cuando se estaba viniendo para la capital, conversó con un arriero muerto que le sirvió de guía durante un trayecto de su camino. Leamos un fragmento de la escena.

— Entonces, ¿tú estás muerto? — Seguro que eso fue lo que le preguntó al arriero. Y eso debe haber sido porque solo los muertos pueden saber si uno es padre de una santita.

— Muerto sí, pero no sepultado — supongo que respondió el arriero, quien probablemente estaba diciendo la verdad porque los arrieros muertos suelen quedarse en los caminos cuando no se les da cristiana sepultura, y por esos andurriales se quedan, a veces para guiar a los viajeros, a veces para embaucarlos. (p. 67)

Retomando las reflexiones de José Antonio Bravo, él nos dice: “en el paisaje de lo real maravilloso puede haber también personajes extraños, misteriosos” (Bravo, 2011, p. 33). En la novela no solo existen personajes humanos, sino también otros seres que cuentan la historia de Sarita Colonia; como por ejemplo las palmeras de Huaraz, las azucenas, las abejas. Estas últimas son bastante mencionadas en el relato, se dice que ellas saben la verdadera historia de la protagonista. Citamos la siguiente escena en donde se recurre a las abejas para saber con exactitud la historia de la santa.

Nada de lo que cuentan ciertos cantantes es verdad. Que me perdonen los señores cantantes si prefiero el testimonio de las abejas de Huaraz para contar y cantar la historia de Sarita Colonia y su familia alejándose de la santa tierra.

Así, desacreditando a sus colegas, comienza el canto de Juan Burro acerca de las célebres jornadas de la familia Colonia en su peregrinaje hacia Lima. (p. 65)

Pochi Marambio afirma que las abejas son personas muertas de Huaraz, incluida la familia de Sarita; incluso reconoce a la mamá de Sarita. Y es tan fantástica la escena que Pochi le pregunta al narrador oficial si es que él también las ve, a lo que este contesta que sí. José Antonio Bravo afirma: “en el realismo maravilloso la imaginación vuela y hace posible que lo real maravilloso viva con lo real objetivo en un mismo plano” (Bravo, 2011, p. 30). Esto es lo que está precisamente pasando en la conversación entre Pochi y el narrador. Leamos un fragmento de esta conversación.

— No me gusta hablar de esto porque sé que no me crees, pero esas abejas son gente. Esas que están volando hacia el norte, esas que van y vienen de Huaraz. Tú no me lo vas a creer, pero son cristianos, son gente.

Pochi Marambio es quien lo dice. Otra vez narra un músico, pero este prefiere el rock, el jazz y otras melodías no muy cercanas al Burro ni al Embajador.

—¿Estás viendo esa hilera de abejas?

—Las veo

—La que va adelante, esa que acaba de perderse entre los arbustos, esa es probablemente la madre de Sarita. Detrás de ella vienen otros difuntos siguiéndola. Son de Huaraz. Todo el tiempo van y vienen de allí. (p. 182)

El mencionado crítico añade: “en el realismo maravilloso los personajes tienen atributos superiores, realizan hechos extraordinarios, quienes los observan, creen, tienen fe” (Bravo, 2011, p. 30)⁷. En la novela, la protagonista tiene atributos superiores: ha resucitado después de treinta años de haber estado muerta, tiene poder para ayudar a los que le solicitan, a lo largo de la historia se lee los milagros que ella ha realizado en vida y después de haber resucitado, y por supuesto sus fieles tienen fe en todo esto. La escena que a continuación vamos a citar lo corrobora; sus devotos, cuando visitan su altar en el cementerio, además de pedirle que les haga algún milagro o agradecerle por el ya concedido, procuran llevar a sus casas agua mezclada con las flores que han depositado todos sus discípulos en las bandejas que se encuentran en el lugar porque están convencidos de que ese líquido les va a ayudar en sus diferentes tribulaciones cotidianas. Leamos:

Y los discípulos de Sarita, administradores del culto, tendrán tiempo también para ir arreglando las ofrendas florales sobre largas bandejas colmadas de agua en donde al cabo de los días las plantas depositarán sus esencias [...], que a su vez los devotos podrán llevar a sus casas en frascos y botellas porque su ingestión es buena para curar los dolores de estómago, para remediar la saladera, para limpiar de la mala suerte y de las penas guardadas, para aliviar los problemas del amor no correspondido, o tal vez para tragarse ese dolor de un solo sorbo. (p. 23)

La novela, tal como lo estamos demostrando, desde el inicio hasta el final presenta elementos propios del realismo maravilloso. José Antonio Bravo nos dice: “el realismo maravilloso sirve para dar testimonio o denunciar un estado de cosas, una situación, un evento, un hecho histórico” (Bravo, 2011, p. 117).

En *Sarita Colonia viene volando* notamos que la novela denuncia al sistema capitalista, responsable de la violencia estructural. En el siguiente apartado desarrollaremos este tema.

3. Representación de la subalternidad en *Sarita Colonia viene volando*

Los fieles de Sarita Colonia son sujetos subalternos, seres “invisibles”. En el desarrollo de las acciones se percibe que los devotos de la protagonista no están incluidos en el sistema hegemónico, están relegados y ellos son conscientes de su situación. De allí que se perciba que estos sujetos subalternos a través de sus historias de vida y milagros que le piden a la santa, articulan un discurso, no solamente con palabras, sino con acciones que desenmascara al sistema imperante y su poder opresivo⁸. En la escena que a continuación vamos a citar se percibe esta denuncia. Es tan miserable la existencia de estas personas que llegan a afirmar que el “calor” del infierno es más cálido que la realidad de la capital. Otro punto importante a destacar en la escena es que los fieles están más preocupados por sobrevivir, que estar pensando en la eternidad, y desde luego tienen mucha razón; pues resultaría ilusorio preocuparse por la gloria divina cuando aquí abajo hay temas más importantes de qué preocuparse: satisfacer el hambre, curar las enfermedades, buscar trabajo; en resumen, sobrevivir en este mundo. Leamos:

En otros milagros no creen los discípulos de Sarita Colonia. O más bien no creen en el milagro de los santos tradicionales. No les asombra que alguien vuele, converse con el Diablo o atraviese paredes. Ni el infierno ni la gloria son importantes para ellos, porque si existen, ocurren después de la muerte, y la gente prefiere morir para morir, y economizarse el resto. Las hogueras feroces que están reservadas para los pecadores deben ser por lo menos un poco más tibias que estos tristes suelos de Lima [...]. Y otros por fin insisten en que tal vez comenzarán a pensar en el tiempo perpetuo de allá arriba cuando aquí abajo se hayan acabado para siempre el frío, la miseria, la enfermedad, el olvido de Dios. (p. 26)

La subalternidad en el texto está dada por cuatro indicadores: económicos, sociales, culturales y religiosos. Los fieles son personas pobres, es más, el milagro que solicitan a la santa no es nada extraordinario, aunque para ellos sí lo sea. A saber: solicitan la ayuda de Sarita para aliviar alguna enfermedad, conseguir un puesto de trabajo y de esta forma tener un ingreso y poder satisfacer una necesidad básica: el hambre. Leamos la siguiente escena donde se evidencia lo que estamos afirmando.

Son centenares de páginas, pero no hay ni uno solo de esos milagros de antes: la gente tan solo da razón de sus escalofríos, de sus tercianas, de

su falta de trabajo, de su necesidad de amor, y de cómo Sarita obró para lograr que un hombre, una mujer o una familia sobrevivieran en este mundo sin Dios. (p. 158)

Mario Suárez (1986) nos dice que Eduardo González Viaña perteneció al grupo Narración, el cual desarrolló una literatura comprometida con la sociedad, con el desarrollo de la urbe y que lamentablemente no ha sido valorada en toda su dimensión, él señala: “Su principal postulado: hacer una literatura popular, ideológica y con compromiso revolucionario sin que esto signifique, de ninguna manera, que el producto literario (la narración) pierda su calidad artística [...]. El valor de sus obras aún no ha sido reconocido en su verdadera dimensión” (Suárez, 1986, p. 10). En la novela se perciben estas características, tal como lo venimos demostrando, porque el ojo narrativo está enfocado en un sector marginal: los fieles de la santa. Socialmente, los devotos pertenecen a la clase media baja. Su cultura, si lo medimos con el termómetro del grupo de poder, es periférica, ninguneada por la cultura oficial⁹. La santa a la cual profesan fe no está inscrita oficialmente como tal en el canon religioso, en cambio la cultura oficial (hegemónica) tiene sus santos que sí son aceptados por la Iglesia. Es bastante ilustrativa la escena que a continuación mostramos. La ironía es magistral, Santa María Elena de los Aires, que también es tenida como santa por los pobres, le explica a Sarita que la Iglesia está “ocupada” para ponerles yeso a los “otros santos”, que todavía conservan el apellido y el número de la libreta electoral. Leamos:

—Es que yo no sabía que los santos tuvieran apellido —tal vez replicó la hija de los Colonia.

—En que poca agua te ahogas, hijita. Bueno, la verdad es que todavía estás muy pequeña. Los santos oficiales claro que no llevan apellido, pero como tú comprenderás, ahora hay una gran cantidad de santos a los que la Iglesia todavía no ha tenido tiempo de ponerles yeso encima, y todos tienen nombres y apellidos, y hasta libretas electorales. (p. 70)

Romina Gatti (2009) nos dice que los fieles de Sarita Colonia son gente marginal, en consecuencia, sin poder. Sus argumentos son que estos marginales no poseen conocimiento académico y tampoco tienen poder económico para cambiar la dicotomía: ricos versus pobres. Es en ese sentido que la novela está dirigida hacia la gente de poder (intelectual y pudiente) y que Eduardo González Viaña no hace otra cosa que apelar a estos “poderosos” que cambien de actitud hacia estos marginales. Ella señala: “considero que es al sujeto ajeno al fenómeno de la pobreza al que va dirigida la novela [...] que es causante directa de la injusta dicotomía del mundo actual, o permite que esta se mantenga [...] su deseo, del autor, es incitarlos a cambiar su forma de accionar o adoptar una actitud activa condiciona al texto” (Gatti, 2009, p. 57). Es bastante ingenua la

postura de Romina Gatti, pues jamás la condición del subalterno va a cambiar por voluntad del dominador, sino más bien por la propia acción del subalterno. En la novela se percibe claramente que los fieles no son ingenuos, no están de acuerdo con el orden del sistema capitalista, para nosotros el subalterno sí tiene poder. Es por ello que concordamos con Beverley (2004), quien afirma que el subalterno no está conforme con el discurso oficial y que la élite —y también los intelectuales— tienen miedo del sujeto subalterno, pues peligró su hegemonía.

Los personajes de la historia (subalternos) se dan cuenta de que en la sociedad no existe la homogeneidad social, económica y cultural, incluso religiosa. Pero lo interesante no es eso, pues es una realidad muy evidente; lo que suscita la atención es que tampoco creen en el discurso del Estado, a saber, que se interesa por ellos. Es decir, la ideología del poder no ha penetrado totalmente en sus mentes, porque es imposible, por más elaborada sea la ideología, que mediante un discurso tape tan deprimente realidad: desempleo, hambre, abuso, marginación¹⁰. Es por ello que los fieles recurren a la santa, a la intervención divina, con la esperanza que quizá el poder sobrenatural cambie su realidad. Ya están cansados de pedir auxilio al Estado, prefieren pedir ayuda a alguien que es igual a ellos: pobre, provinciana, marginada. El creyente pide una vida mejor, pide dignidad a su existencia. Una vez más la novela lo ejemplifica magistralmente, en la escena que vamos a citar. En ella se nota la identificación plena entre los fieles y la santa; pues se nos dice que Sarita no se la puede oficializar como santa porque es “pequeña” y no se la vería si la pusieramos en un altar, y la razón es porque fue pobre, migrante; y los pobres han nacido para ser nadie en la sociedad. Leamos:

Y en ese momento, comienzo a entender a Sarita. Quizás la Iglesia nunca la proclame santa porque era pequeña de estatura, y no se la podría ver de pie en el altar o rezando en un altísimo cielo. Quizás se quede como vino al mundo, si de veras existió. Y si fue así nació para ser nadie, para ser como todos los hombres. Nació para ser nada, como terminan por serlo todos los pobres.(p. 196)

Antonio Cornejo Polar (1980) es bastante claro y enérgico al denunciar la intención del capitalismo, a saber, de querer eliminar nuestra identidad. Como sabemos, somos un país pluricultural y esto es precisamente nuestra esencia, nuestro ser; el capitalismo busca homogeneizar esta diversidad cultural. Cornejo señala: “Es claro que esta pluralidad de culturas está siendo afectada por la homogenización de un sistema capitalista moderno” (Cornejo, 1980, p. 297). Es en este contexto donde la literatura juega un rol muy importante, porque va a enfrentar esta amenaza, poniendo en evidencia que aquí en estas tierras no solo existe la cultura oficial, tradicional, sino también otras culturas. De allí que Antonio Cornejo Polar elogie a nuestro autor, porque su producción narrativa también aporta a evidenciar que existen otras literaturas y otras formas de hacer

literatura, en consecuencia, otras culturas. Cornejo dice: “Esta veta literaria, por lo demás tan cercana al trabajo antropológico, se enriquece ahora abriendo otro frente con el último libro de González Viaña (1941). Autor de dos notables libros de cuentos (*Los peces muertos*, 1964; *Batalla de Felipe en la casa de palomas*, 1970)” (Cornejo, 1980, p. 297). Si bien es cierto esta valoración lo realiza el crítico literario centrando su atención en la novela *¡Habla Sampedro: llama a los brujos!* (1979); no obstante, estas ideas también son aplicables en nuestro objeto de estudio. La crítica social que se encuentra en el mundo representado de la novela va dirigida contra el sistema capitalista, de allí que la subalternidad debemos entenderla bajo la lógica de la ideología capitalista¹¹. Los subalternos representados en el mundo posible de la obra nos muestran lo terrible que es el capitalismo y su presumida modernidad política, económica, científico-tecnológica y cultural: todo esto percibido en una sociedad burguesa. Es por ello, que la novela es muy interesante, porque interroga, cuestiona al capitalismo, y pone en evidencia lo que realmente es: imperialista y global. En consecuencia, no es casualidad que los devotos de la santa no se sientan identificados con el discurso oficial, que es la voz del capitalismo; pues este los margina, los invisibiliza y les pone el rótulo de ciudadanos de segunda clase: cuyas vidas pasan desapercibidas porque no son nadie en una sociedad burguesa. La escena, que a continuación vamos a citar, nos muestra seres que no tienen un rol protagónico en la sociedad, son forasteros en su propia sociedad: obreros, artesanos, limpiadores de carros, llenadores de micros, empleadas del hogar, etc. Leamos:

Igual se sentía Sarita, en medio de la tierra y del cielo, suspendida, sin peso, flotando por culpa de un milagro que acaso estaba haciendo el grupo reunido en el cementerio; rezando y desesperando, ellos le habían traído de vuelta, ellos: artesanos, obreros, vendedores de baratijas y de loterías, limpiadores de carros, llenadores de micros, servidoras domésticas, estudiantes de secretariado y de corte y confección, mariposas nocturnas, hombres, mujeres y hasta niños, desocupados, cercados, enfermos, sospechosos, ofendidos, violentos, avergonzados, hombres casi invisibles, hombres mínimos, hombres de nada, infelices a quienes el cielo también debe haber prohibido hacer milagros. (p. 19)

Queremos enfatizar, por lo que venimos desarrollando, que la ideología oficial no se ha apoderado por completo del imaginario del devoto de Sarita Colonia. Decimos esto porque una ideología cubre lo real, lo sustituye por una fantasía, pero esta logra su objetivo, afirma Žižek (1992), cuando el sujeto ya no opone ninguna resistencia entre ella y la realidad; es decir, cuando la ideología consigue determinar el modo de nuestra experiencia cotidiana de la realidad. Otro indicador que sirve para evidenciar que efectivamente una ideología ha triunfado, nos dice Žižek, es cuando incluso los hechos que a primera vista la contradecían empiezan a funcionar como argumentos a su favor. Esto que

acabamos de explicar sobre la dominación ideológica no se da en los fieles de la santa. Ellos son conscientes de que son ciudadanos de segunda clase, de que no le importan al Estado, de que solo se tienen a sí mismos, y tal vez la ayuda de una santa, “si es que en verdad ha existido”, tal como lo repiten los personajes a cada instante en sus quejas. En esta “duda” de los fieles queremos explicar dos ideas. Lo primero, tiene que ver con el grado de abandono por parte del Estado y la marginación que sufren ellos; su realidad es deprimente que no da signos de esperanzas de que algún día las cosas puedan mejorar. La desesperación en el mundo que viven, ya hasta a veces les hace dudar de la existencia de una santa que se parezca a ellos e interceda en el mejoramiento de su miseria. La segunda idea tiene que ver con los creyentes de la señorita ancashina, los cuales no son tan dados a la fe en Dios, sino más bien en una santa que se parece mucho a ellos. Esto se percibe con mucha frecuencia en sus oraciones, se “quejan” del abandono de Dios, y por ello piden a la santa que interceda, que comunique a Dios que en el mundo no solo existen los poderosos, también ellos.

Conclusión

Algunos críticos han cometido el error de asumir que *Sarita Colonia viene volando* es un texto biográfico o antropológico porque ha sido construido en base a los testimonios de Juan Burro, el Embajador de Quiquijana, Pochi Marambio, Hipólito Colonia y por testimonios de los fieles; en consecuencia, han realizado un análisis netamente sociológico, quitándole toda la complejidad ficcional que entraña la novela. La protagonista guarda relación con su prototipo real solamente por una reminiscencia lingüística. La semántica de los mundos posibles nos muestra que el material que procede del mundo real sufre una transformación sustancial en la frontera entre los dos mundos. En otras palabras, la Sarita Colonia que vivió en el mundo real tuvo una existencia típica, como la de cualquier ser humano pobre. Sin embargo, la Sarita Colonia de nuestra novela en estudio es totalmente distinta: tiene poderes sobrenaturales, conversa con Dios y le suceden cosas extraordinarias.

En la novela, desde el inicio hasta el final, estamos frente a un realismo maravilloso. La frontera entre la vida y la muerte se ha anulado, la protagonista resucita después de haber estado muerta treinta años. El paisaje, los lugares, los ambientes exteriores e interiores son extraños, remotos, misteriosos, exagerados. En *Sarita Colonia viene volando* la imaginación vuela y hace posible que lo real maravilloso viva junto con lo real objetivo en un mismo plano. Los personajes están sumergidos en un total realismo maravilloso, lo onírico fluyen. Presentimos la existencia de un cielo y un infierno, de una zona segura y una zona amenazante, pero no sabemos bien de qué lado estamos: todo es ambiguo, todo está medio vivo y medio muerto.

Sin embargo, un texto literario no es netamente ficcional, trasciende la esfera estética. *Sarita Colonia viene volando* denuncia al sistema capitalista, responsable de la violencia estructural. El mundo representado de la novela pone en evidencia que la ideología oficial no se ha apoderado por completo del imaginario del devoto de la santa. Ellos son conscientes de que son ciudadanos de segunda clase, de que no le importan al Estado, de que solo se tienen a sí mismos, tal vez solo tienen la ayuda de una santa. Es, en este sentido, que los fieles, a través de sus historias y milagros que le solicitan a Sarita Colonia, articulan un discurso que desenmascara al poder hegemónico: injusto, excluyente, y opresivo. Esta reflexión nos permite entender por qué Sarita Colonia es un ícono de la subalternidad. Sus fieles son como ella: migrantes, ignorados por la sociedad capitalista. Pero, a pesar de todo, ellos no se amilanan y hacen sentir su presencia, su cultura, a través de Sarita Colonia. En otras palabras, la señorita ancashina va a legitimar la identidad del subalterno, una identidad distinta a la dada por el grupo de poder. Esto nos demuestra que el subalterno sí tiene el poder para hacer sentir su voz en una sociedad capitalista que pretende hacerlo invisible para siempre.

Notas

- 1 El presente artículo es parte de la investigación: Migración, subalternidad y violencia política en Sarita Colonia viene volando, que constituye el título de nuestra tesis de maestría.
- 2 Cuando un personaje ficcional comparte el mismo nombre que su prototipo real, Roland Barthes lo denomina “una forma lingüística de reminiscencia”. Sin embargo, esto no significa que el personaje se comporte igual que su prototipo real. Lewis subraya que las cosas en mundos diferentes no son nunca idénticas, y conecta las varias encarnaciones de una misma cosa en mundos diferentes a través de la “relación de réplica”. Rescher sugiere el término “versiones” para designar las diferentes “apariciones descriptivas” de “un mismo individuo” en mundos posibles diferentes (Cit. En Dolezel, 1999: 37).
- 3 Harshaw (1997) nos dice que los textos literarios construyen su propio Campo de Referencia Interno, al mismo tiempo que se refieren a él. Añade, también, que si los textos literarios constituyeran simplemente Campos de Referencia Internos, separados del mundo, podríamos llamarlos “ficciones” y limitar nuestro análisis a su estructura interna. Esto, sin embargo, no es toda la historia. Las obras literarias no son por lo general “mundos fictivos puros” y sus textos no están compuestos de meras preposiciones “fictivas” o de un lenguaje “fictivo” puro. Los significados dentro de los textos literarios se relacionan no solo con el Campo de Referencia Interno (el cual, en efecto, es privativo de los mismos), sino también con Campos de Referencia Externos. Esta naturaleza bipolar de la referencia literaria es un rasgo esencial de la literatura.
- 4 Carlos Franco (1990, mayo 21). “Sarita Colonia, o los cholos invaden el cielo: razones de un culto popular”. *El Comercio*, p. 19- 20.
- 5 José Miguel Oviedo (1971) no analiza *Sarita Colonia viene volando*, su valoración lo realiza en el estudio de la obra *Batalla de Felipe en la casa de palomas* (1970). No obstante, sus reflexiones son aplicables para nuestra novela en estudio.

- 6 Es fundamental precisar que las valoraciones de los críticos literarios que vamos a citar en el desarrollo de este tema: Ricardo González Vigil (1984), Luis Alberto Sánchez (1981), José Miguel Oviedo (1971), respecto a las técnicas narrativas de Eduardo González Viaña, lo hacen en base al análisis de *Los peces muertos* (1964), *Batalla de Felipe en la casa de palomas* (1973) e *Identificación de David* (1973); no obstante, las características del realismo maravilloso que ellos argumentan haber encontrado en estas obras, creemos son aplicables también a *Sarita Colonia viene volando* (1990).
- 7 Con respecto a las palabras milagro y fe, José Antonio Bravo nos advierte que la fe no se circunscribe únicamente en Dios, el término es bastante amplio. Por tanto, puede ser fe en un ser supremo, en el hombre, en sus posibilidades, en sus realizaciones, en su pasado, en su futuro. Por su parte, la palabra milagro tampoco debe ser entendida como un evento producido por un ser vinculado solo al cristianismo o a alguna otra religión. Su significado es mucho más vasto y se refiere a cualquier hecho extraordinario (Bravo, 2011, p. 29).
- 8 Spivak (2003) publicó su famoso ensayo “¿Puede hablar el subalterno?”, en 1985 su argumento central es que el subalterno no puede hablar. Nosotros no estamos de acuerdo con esta tesis. Desde luego, el sujeto subalterno no puede “hablar” en el lenguaje occidental (el lenguaje vencedor), pero sí a través del canto, el lenguaje del cuerpo y los sentimientos, tal como se percibe en los devotos de *Sarita Colonia*.
- 9 Nelly Richard (1996) demuestra que la división de “alta cultura” y “baja cultura” fue establecida por los grupos hegemónicos, con el objetivo de legitimarse como los únicos productores de una verdadera cultura, y de esta manera dominar sobre los “otros” que no tienen el poder. Así mismo, Richard afirma que la universidad legitima el conocimiento, es decir, aquel conocimiento que no está en la universidad es un saber de segunda clase y hasta podría calificarse de un pseudo saber.
- 10 Žižek (1992) nos dice que la ideología sirve para ocultar la verdad de las cosas, la ideología distorsiona la realidad, pero cuando nos damos cuenta de ese juego quiere decir que la ideología no se ha “apoderado” totalmente de nosotros.
- 11 Beverley (2004) expone acertadamente que la modernidad fue el objetivo a alcanzar tanto por el socialismo, como por el capitalismo. La polémica, la pugna residía en cuál de estos dos proyectos ideológicos era el más sofisticado, el más idóneo para alcanzar la modernidad política, económica, científico- tecnológica y cultural. El proyecto ganador, lo sabemos todos todos, fue el capitalismo. Es decir, su argumento: la fuerza del mercado libre y la privatización como vehículos para alcanzar la modernidad y el desarrollo económico convenció. La burguesía, obviamente, se decidió por el capitalismo, porque estaba más acorde a sus intereses: el respeto a la propiedad privada y el libre mercado.

Referencias

- Andreu, A. (1999) *Sarita Colonia viene volando* de Eduardo González Viaña, una novela alternativa. En *Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (JALLA)*. Cusco: Fondo Editorial Cronolibros.
- Beverley, J. (2004) *Subalternidad, modernidad y multiculturalismo*. Caracas: Nueva Sociedad.
- Bravo, J. A. (2011) *Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana* (edición corregida y aumentada). Lima: Fondo Editorial Universidad Inca Garcilaso de la Vega.

- Cornejo Polar, A. (1980) Eduardo González Viaña: ¡Habla Sampedro: llama a los brujos! *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 12 (6), 297-298.
- Dolezel, L. (1999) *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco Libros.
- Franco, C. (1990, mayo 21) Sarita Colonia, o los cholos invaden el cielo: razones de un culto popular. En *El Comercio*.
- Gatti, R. (2009) *Lo sagrado para los profanos: Sarita Colonia viene volando de Eduardo González Viaña* (Tesis de Licenciatura). Pontificia Universidad Católica del Perú. Facultad de letras y Ciencias Humanas, Lima.
- González Viaña, E. (1990) *Sarita Colonia viene volando*. Lima: Mosca Azul.
- González Vigil, R. (1984) *El cuento peruano (1957-1967)*. Lima: Copé.
- Harshaw, B. (1997) *Teorías de la ficción*. Madrid: Taurus.
- Iser, W. (1987) *El acto de leer*. Madrid: Taurus.
- Oviedo, J. M. (1971) González Viaña, mitólogo. *Amaru* 14, 87-88
- Richard, N. (1996) Signos culturales y mediaciones académicas. En B. González (compilador). *Cultura y tercer mundo: Cambios en el saber académico*. Caracas: Nueva Sociedad.
- Sánchez, L. A. (1981) *Derrotero para una historia cultural del Perú* (Tomo V). Lima: Emi Editores.
- Spivak, G. (2003) ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Revista colombiana de antropología* 30, 297-364.
- Suárez, M. (1986) Veinte años que cuentan. *Asalto al cielo* 3, 10-12.
- Žižek, S. (1992) *El sublime objeto de la ideología*. Madrid: Siglo Veintiuno.

Estudio del parentesco en el aimará de Huancané y Moho

Jaime Huanca Quispe
obaaq.peru@yahoo.es

Resumen

El presente artículo estudia y analiza desde interdisciplinaridad los nombres de parentesco aimara en Huancané y Moho (Puno).

En el mundo aimara existen relaciones entre todas las cosas: Pacha es el cosmos interrelacionado, es como una casa en la que todos y todo pertenecen a la familia bajo un mismo techo (cf.Valencia P., 1998; Estermann, 2006).

La cosmovisión es clave para comprender el parentesco. La práctica dual, se aplica en la división del “hombre” y “mujer”; “padre” vs “madre”, “abuelo”vs. “abuela”, “hijo” vs “hija”; en la visión de la Pacha Mama, “madre y dueña de todos los cerros”, se rinde culto, de modo fálico [...] (cf. Montaña A. Mario, 2006, p, 41). Es considerada madre de los seres y hombres andinos, la que hace posible la creación y cocreación de la especie humana y las especies animadas.

Palabras clave: lingüística, cultura, parentesco, aimara, semántica.

Abstract

The main purpose of this article is to study and analyze, based on interdisciplinarity, the names of aimara kinship in Huancané and Moho (Puno).

In the Aymara world there are relations between all things: Pacha is the interrelated cosmos, it is like a house in which everyone belongs to a single family under one roof (cf. Valencia 1998, Estermann 2006).

The worldview is a key element to understand the Aymara relationship. Dual practice is applied in the division of "man" and "woman"; "Father" vs "mother", "grandfather" vs. "Grandmother", "son" vs. "daughter"; in the vision of the Pacha Mama, "mother and mistress of all the hills", it is worshiped, in a phallic way [...] (Montaña A. Mario, 2006, p. 41). She is considered the mother of all the Aymara and Andean men, which makes possible the creation and co-creation of the human species and the animated species.

Key words: linguistics, culture, kinship, aimara, semantics.

Estudio del parentesco en el aimará de Huancané y Moho

Introducción

En el presente artículo, el propósito central es presentar parte de la tesis de maestría en Linguística titulada: El Campo Semántico del Parentesco¹ o Familia en el Aimara. Interesa dar cuenta de la percepción o visión cultural que subyace en la estructuración y asignación de los nombres relacionados con este campo, donde al parecer se siguen los mismos principios aplicados por los aimara hablantes de las distintas comunidades de Puno y Moquegua. Metodológicamente, en primer lugar, se aplicará el análisis que es propio de la semántica estructuralista, esto es, una matriz de rasgos semánticos. Complementariamente, los datos se interpretarán siguiendo la perspectiva etnolingüística, o de la antropología lingüística, ambos campos interdisciplinarios ideales para analizar mejor el tema del parentesco aimara.

La motivación que ha guiado la realización del presente estudio, por un lado, mi condición de aimara hablante y, por derivación, conocedor de la zona, objeto de estudio. Esto es, las comunidades de Huancané, en los distritos Inchu-palla, Vilquichico, Rosaspata, Cojata, Sina, así como de la provincia de Moho y el distrito de Conima, así como de la concepción que tienen los aimara en cuanto a la organización de la familia, el matrimonio y su vinculación con aspectos socioeconómicos y culturales, que me facilitarán la tarea de interpretar los nombres y denominaciones de esta descendencia andina.

Expreso mi gratitud y reconocimiento a los doctores Félix Quesada Castillo y Gustavo Solís Fonseca por las recomendaciones y observaciones que ayudaron a mejorar y sistematizar mi investigación.

1. Metodología de la investigación²

Metodológicamente, para estudiar la forma cómo se asignan los nombres de parentesco aimara, se ha partido de la observación de la ocurrencia o registro

en otras lenguas distintas al aimara, a fin de proponer algunas hipótesis que definan aspectos comunes así como las diferencias.

En la segunda mitad del siglo XIX, Lewis Morgan descubrió que los sistemas de clasificación de parentesco eran uniformes entre los indios de Norteamérica, lo que implicaba que debían tener un mismo origen. Su hipótesis fue que todos ellos procedían de Asia. Para comprobarlo, aplicó un cuestionario y, para concretar la tarea, envía el instrumento al misionero americano Henry W. Scudder, que trabajaba al sur de la India. Al cotejar el corpus, se da cuenta de que el sistema de parentesco del Tamiel es igual al de los iroqueses. Siendo lenguas distintas se descubre que tenían una misma fuente. Luego, al revisar los sistemas de parentesco de los indios Dakota y Creek, encuentra también semejanzas entre ellos y con el de los iroqueses y Ojibwas.

De allí que se propone demostrar el origen común de estos sistemas de clasificación de parentesco amerindio. Aunque no logró demostrar esta idea, dividió los sistemas siguiendo patrones de afinidad y consanguinidad en dos grandes grupos que denominó: “sistemas descriptivos” y “sistemas clasificadores³”.

Los sistemas descriptivos distinguen entre parientes lineales y colaterales: el padre y el hermano del padre se denominan con términos distintos. Tienen pocos términos de parentesco especiales y se aplican a los parientes más cercanos al ego: “madre”, “padre”, “hermano”, “hermana”, “hijo”, “hija”, “esposo”, “esposa”, abuelo”, “abuela”, “nieto”, “nieta”. Aquí los parientes consanguíneos son descritos principalmente mediante una combinación de términos primarios de relación [...].

Los sistemas clasificadores, sin embargo, tratan de la misma manera a los parientes lineales y colaterales: emplean el mismo término para padre y hermano del padre, madre y hermana de la madre, etc. En cambio, distinguen la generación (el padre de ego y el padre del padre de ego) y el género (los primos masculinos de ego y las primas femeninas de ego).

Como se ve, esta información es relevante para la presente investigación por cuanto nos permitirá reflexionar si el sistema de parentesco aimara es propio y único de la cultura aimara o si más bien responde a principios que provienen de la cultura andina, en general.

Para la recopilación de los datos en las poblaciones de Huancané y Moho se utilizaron los siguientes instrumentos: un cuestionario; lista de palabras sobre parentesco y familia y láminas ilustradas, relacionadas al tema.

2. La cosmovisión del mundo aimara

Todos los pueblos y culturas conservan una memoria ancestral y más aun cuando se trata de pueblos de tradición oral como los reinos aimaras. Por ello con esa memoria tienden a desarrollar diversas explicaciones para comprender o interpretar el universo en el que viven.

La filosofía aimara es una permanente reflexión sobre la experiencia colectiva, donde el 'otro' asume el protagonismo; a diferencia del pensamiento occidental que escinde el ser humano y al cosmos, mientras que la realidad para el aimara es holística; no permite distinciones reales debido a que existen relaciones entre todas las cosas: pacha, comprende los aspectos de tiempo, espacio y orden. Pacha es el cosmos interrelacionado, es como una casa en la que todos y todo pertenece a una sola familia bajo un mismo techo. (cf.Valencia P., 1998; Estermann, 2006).

El ser humano solo existe en relación al otro, por eso es una nada, vive sí y solo sí viven los 'otros'. Los otros no solamente son las personas, sino todo lo que le rodea, por eso el ser humano es arqariwa 'guardián' y no dueño o productor. La célula básica de la sociedad está constituida por dos personas de sexo distinto: varón y mujer pertenecen a sexos diferentes y al mismo tiempo pertenecen a la misma especie. En el matrimonio, cada sexo necesita del otro para mantenerse y reproducirse.

Dentro de la concepción aimara, el cosmos está en constante flujo, existiendo una infinita reciprocidad entre la sociedad con el entorno natural, una constante interacción entre la comunidad y las fuerzas espirituales sagradas. "La naturaleza no existe para ser depravada, ni para que el hombre haga una ostentosa muestra de su poder. La manipulación lesiva y la destrucción del medio ambiente son impensables, el hábitat ecológico es más que el entorno natural y existe para dar a los hombres y recibir de ellos" (Lozada 2005, p.8).

3. El ayllu como sistema organización sociocultural

Los antropólogos están de acuerdo en señalar que el vocablo ayllu significa, entre otras cosas: 'comunidad', 'linaje', 'genealogía', 'casta', 'género' y también 'parentesco'. Este término puede definirse como el conjunto de descendientes de un antepasado común, real o supuesto que trabaja la tierra en forma colectiva y con un espíritu solidario (cf. Mejía: Huamán, 1997).

El origen de la institución del ayllu proviene de tiempos milenarios, ha sido un tipo de organización no solo de los pueblos aimara, sino también de los grupos indígenas en general, desde la época preincaica. De allí se deriva la familia que es el centro de esta entidad, y actualmente ya ha incorporado ele-

mentos ajenos a la cultura debido a la constante interacción con otros grupos o redes sociales. De allí que no podríamos tampoco afirmar que el sistema de parentesco aimara es tal y como se observa actualmente, pues el ayllu fue inicialmente de base exogámica y posteriormente interesó más la unidad al interior de las comunidades, de las familias, prevaleciendo la endogamia.

4. Estudio del sistema de parentesco aimara

Los sistemas de parentesco incaico y aymara del siglo XVI, a primera vista son parecidos pero no idénticos (cf. Lounsbury, Floyd, 1978; Wolf, 1980). Lounsbury describió el sistema de parentesco incaico como una combinación bilineal. El autor sostiene la hipótesis que tiene estructuras parecidas: no solo estaban difundidas en la región cuzqueña sino también en algunas otras regiones andinas. De esto deduce que se encuentra una de las posibles variaciones en el aymara (cf. Lounsbury, 1978; Zuidema, 1980; Freda, Y. Wolf, 1980; Collins, 1983).

El sistema de parentesco del mundo aimara representa formas de establecer los vínculos familiares o sociales que refleja la visión de paternidad, maternidad, matrimonio, la sucesión o descendencias generacionales o los patrimonios hereditarios, sus obligaciones y sus derechos como parte de la organización en la comunidad y sociedad.

Los grupos familiares, al contraer matrimonio, se constituyen en el motor central y regulador de la comunidad; adquieren poder dependiendo del grado de influencia que lograr vertir sobre ella, es decir, de cuanto sus conocimientos aportan al desarrollo de la misma. Para ello realizan una serie de actividades de carácter social. Por lo general, en las relaciones de parentesco los miembros que conforman las familias son conscientes de la necesidad de seguir con las costumbres adoptadas a través de los siglos, y, por ello, aplican en sus haceres los principios de reciprocidad y el ayni.

En el mundo de las comunidades tanto andinas del norte, centro y sur, el modelo está basado en cuatro principios o hechos de la vida:

- (1) Las mujeres son las que tienen a los hijos,
- (2) los hombres inseminan a las mujeres,
- (3) los hombres no siempre ejercen el control,
- (4) los parientes primarios no copulan entre ellos.

Siempre conciben la idea de parentesco de un modo integral, esto es, añadiendo al nivel consanguíneo, la afinidad, la espiritualidad y lo político.

En general en las diversas culturas existen dos tipos de sistemas de parentesco: patrilineal y matrilineal. Muchas de las etnias amazónicas aún conservan un modelo matrilineal. El mundo aimara es complejo, las parejas establecen alianzas de convivencia y en otros casos matrimonio. La importancia de entender: (1) la diversidad de la diferenciación institucional (el parentesco puede o no ser la institución base), (2) los diferentes significados e implicaciones sociales de la reproducción y las relaciones biológicas y sociales, (3) las variaciones en las relaciones genealógicas y de descendencia. La importancia de la estructuración de las relaciones de parentesco en el universo aimara, al parecer, no solo tienen importancia a nivel de la familia, a nivel de la pareja, sino que aún conservan la filosofía ancestral: la estructura de la familia está en directa vinculación con la estructura de una entidad social; es decir, a nivel macro, denominada, ligada el *Ayllu* tradicional⁴, cuya filosofía se centraba en la necesidad de poner en práctica los principios de reciprocidad y complementación involucrando no solo a los parientes directos, cercanos y, por otro lado, a la familia extensa y a los abuelos de la comunidad, verdaderos sabios, así como a los compadres a quienes se les asigna las mismas responsabilidades de los padres.

5. Léxico de parentesco aimara en los textos literarios

Los textos literarios son fuentes que nos proporcionan no solo datos sino también la simbología usada en épocas anteriores a la existencia de los ancestros de la sociedad andina (incaica, preincaica); ayudan a la reconstrucción e interpretación del significado que tienen estos nombres del campo del parentesco en las poblaciones andinas actuales. Veamos, a continuación el corpus que muestra designaciones de campo del parentesco con una estructura simbólica propia del sistema social prehispánico:

(1) Achachila

Cuentan que en tiempos remotos habían dos hermanos llamados: *Chacaraza* y *Amuamuni*, siempre se peleaban por tener más bienes y pertenencias. El hermano mayor *Amuamuni* dice: 'Como hermano mayor tengo que tener más bienes y servicios' y el hermano menor *Chocarazo* responde: 'No, tenemos que partirnos por igual, porque somos hermanos'. Por no llegar a un acuerdo, solo llegan a conflictos. El hermano menor con sus caballos toma rumbo con dirección a oeste, para desde allí controlar y posicionarse del lugar. El lugar era frígido con poca abundancia de bienes y poco apropiado para la agricultura y lejos del lago Titicaca.

En cambio el hermano mayor se queda y se posesiona de las parcelas mejores con bastantes bienes y servicios cerca de las orillas del Lago.

Ambos hermanos partieron con dirección diferente cuando salió el sol y los hermanos se convirtieron en cerros. En la actualidad el más alto de la localidad de Juli es el hermano mayor y lo conocen como personaje de mucha experiencia. Se les denomina *Achachilas*. En los rituales siempre los invocan”.(cf. Literatura Aimara: Dalemberz J. Velasquez, 2005)

En el mundo andino los achachilas son entidades o deidades aimara equivalentes a los *apus*, *wamanis*, *awkis* y *hirkas*, fuentes de vida e inductores de reproducción; protectores y sanadores, otorgantes y distribuidores del agua. [...] los dioses/montaña conforman un subconjunto abierto dentro del universo de entidades deificadas que reconoce el pensamiento andino(cf. Sánchez Garrafa, Rodolfo, 2006).

Al interior de la sociedad andina se podría afirmar que una de las filosofías es la de los aimaras reflejada en el decurso del tiempo e historia de estos pueblos altiplánicos y en las costumbres; el pago a sus *achachilas tutelares* es una de ellas y consiste en el pago a la *pachamama*, la vilancha, etc. donde el *yatiri* convive con su medio cultural (cf. Erazo R., Hugo Reinaldo, 2005).

Los rituales son también semejantes, y lo que queda claro es que la cultura aimara y la cultura andina en general aún expresa en su mundo un conocimiento ancestral que se remonta a épocas muy antiguas; es parte de su sabiduría y formas de establecer el contacto con el mundo extralingüístico y el universo en general. En los pueblos aimara actuales se sigue rindiendo homenaje a los *achachilas*⁵, considerados como las divinidades tutelares que tienen a cargo la protección de los hombres, animales, plantas y todas las cosas del cosmos andino en los altares andinos, que en este caso, son los cerros concebidos como lugares sagrados.

Los *achachilas*⁶ o *wak'as achachilas* son los espíritus de los bisabuelos, tata-rabuelos, ancestros antepasados que eran simbólicamente reconocidos con un estatus, poder, jerarquía.

(2)Auki//Apu Qullana Awki

(*Leyenda del Lago Titicaca. Bolivia*)⁷

El abuelo le dice a su nieta: “Mira este lago inmenso y azul, hijita. El lago Titicaca. En el fondo... están los pumas grises”. “¿Qué pumas, abuelo?”, preguntó con mucha curiosidad la niña. “Pumas grises”... Eso significa “Titicaca” en nuestra lengua aymara. Es una historia antigua, muy antigua.

A lo lejos se escuchaba una hermosa y triste melodía de zampona y el ulular del viento. El abuelo le contó que *Apu Qullana Awki* había creado el mundo, la tierra, el cielo, los animalitos... y la gente. Cuando terminó de crear, el *Apu Qullana Awki* fue a vivir a los cerros de nieve y dijo con voz muy poderosa:

“Sean felices. Vivan tranquilos en este paraíso que les doy”. En aquellos tiempos, este lago era un valle hermoso. No había envidia ni peleas entre la gente. El único mandamiento del *Apu Qullana Awki* era no subir a la montaña sagrada, donde él vivía. Entonces el hombre le dijo: “¿Y por qué no vamos a subir? Queremos ser poderosos como él”. Así fue como desobedecieron. Pero cuando subían el cerro se escucharon unos terribles y escalofriantes rugidos.

Muy preocupado el abuelo musitó: “El *Apu Qullana Awki* hizo salir de las cuevas muchos pumas grises que devoraron a la gente. Casi todos murieron”. Entonces, el padre Sol, *tata Inti*, lloró sin consuelo durante cuarenta días y cuarenta noches. Las lágrimas del Sol fueron haciendo una laguna, un gran lago que ahogó a todos los pumas. La poquita gente que se salvó, dijo: “*qaqa titimakawa...* Ahí están los pumas grises... Titi-caca”.

La niña preguntó: “¿Así nació este lago, abuelo?”

“Y así renació nuestro pueblo, la gran nación aymara, agradecida del padre Sol, nuestro *tata Inti* y bendecida por la Pachamama”. Y por eso rezamos nuestras oraciones al tata Inti, al gran Wiracocha, a nuestra madre tierra... la Pachamama[...]

La voz aimara *Awki* hace referencia al ‘padre’ en su dimensión divina, como el creador del universo y de todo cuanto existe en el mundo y todas las cosas.

(3) Awichas

La mujer al igual que el hombre históricamente ha desarrollado un papel importante y siguiendo la cosmovisión andina ha tenido también una representación deificada, de allí que el término awicha se ha conceptualizado como diosa antepasada cuya contraparte masculina corresponde al dios ancestro *achachila* o *achichila*.

El *Ajayu* trascendente se halla cobijado en espacios que irradian energías vitales o vitalizantes que van a ser reconectados a través de ceremonias o ritos ceremoniales (lo que deja abierto a otra forma de reencarnación?).

“En el paisaje andino existen ciertos lugares donde habitan los achachilas y las awichas. Existen rocas, peñascos, cerros o cumbres de montañas *_las wak'as_* que son lugares de admirable poderes ancestrales. Acercarse a ellos significa aproximarse al corazón de “lo nativo”. Los *achachilas* y las *awichas* saturan cada rincón de esos lugares con sus *ajayus*; allá las piedras, las rocas y la tierra exhalan su aliento ancestral. Para los maestros y los Soldados, dejar la ciudad y subir las escarpadas laderas de esas montañas hasta llegar frente a los achachilas y las awichas constituye una experiencia trascendental. (cf. Anders Burman, 2011).

(4) Ciclo de *sallqa* a las bestias silvestres*

El *ayllu* andino, cuyo significado va más allá del grupo humano emparentado, porque incluye también a la *Pachamama* y todas sus divinidades y la naturaleza silvestre circundante, donde la comunidad andina incluye a la *Sallqa* (comunidad de los seres vivos que pertenecen a la naturaleza silvestre), la *Runa* (comunidad humana) y la *Wak'a* (comunidad de los seres espirituales o divinidades). Estas tres comunidades convergen en la chacra andina (*uywa chakra*, *mikhuy chakra*), que es el centro y el escenario de la vida, el templo del culto andino a la vida.

Se trata entonces de una cosmovisión centrada en la tierra y personificada en la *Pachamama*, la madre universal criadora de la vida, que ha generado a partir de ella todo cuanto existe en la naturaleza [...] En este sentido, el hombre andino al considerarse como hijo de la *Pachamama* y hermano de los animales y plantas, ha desarrollado desde sus ancestros una conciencia de respeto, gratitud y responsabilidad para la biodiversidad; una ética cósmica orientada a compartir y respetar mutua y recíprocamente estos seres.

Igual en el mundo aimara la permanencia de las plantas y animales en poder de la comunidad humana y por tanto su abundancia o escasez y los diversos bienes que puedan brindar, dependen del trato respetuoso y la dedicación del hombre (*runa*) durante el proceso de la crianza.

En la cosmovisión aymara el campo tiene calidad y rango de cuerpo vivo: la Santa Madre Tierra, *Pachamama* que genera vida: flora, fauna y comunidad humana. El *ayllu* representa la comunidad humana y la *sallqa*, la comunidad de flora y fauna silvestre. El orden andino de las cosas es reflejado en el rescate de la tradición oral aymara. El lenguaje y ordenamiento para la enseñanza de las canciones y cuentos a los animales silvestres es el ciclo de la *sallqa*.

(5) “*ipala*”⁸ “*mamala*”, “*tatala*”

El aymara de la localidad de *Muylaque* (Moquegua) utiliza algunos términos de parentesco en donde se puede encontrar formas como *tatala*, *mamala* o *ipala*.²

En este lugar se usa *tatala* y *mamala* con el significado de *padre* y *madre* respectivamente, donde las variantes altiplánicas suelen emplear *tata* y *mama* a su vez. *Ipala* (en español *tía*) es un tratamiento de respeto que se da, haya o no parentesco entre los hablantes, a las mujeres que ya han superado los días de su juventud.

El de *Muylaque* es muy especial, aparte de constituir tan solo un ejemplo de toda la casuística que sin duda puede encontrarse en la lengua. Esta y otras divergencias son esperables y asumibles.

Según Gómez Bacarreza, (2005, p. 65) hay casos entre los aimaras del altiplano, donde el sufijo <-la> en formas como *mamala*, *tatala* tienen una connotación peyorativa o negativa.

(6) *Sullka*

La concepción de *sullka*, en el contexto andino se expresa en la estructura social, el grado de jerarquía menor, referido a cualquier persona que aún no ha logrado su identidad social. Etimológicamente *sullka* expresa inferioridad o minoridad “menor, o inferior, respecto de otra cosa, o persona” (Bertonio, 1612, p. 325).

Los jefes de los grupos familiares, los mayores que tienen en sus manos el gobierno deben tener muy en cuenta la norma para no caer en el desorden, es decir que no ocurra *sullcarata* e *jilarata luratha* ‘hacer alguna cosa menor, o mayor que la medida’ (cf. Bertonio 1612, p. 326). En los matrimonios aimaras, este rol corresponde a los padrinos de matrimonio quienes guían a la joven pareja a la *tama* (se entiende comunidad- sociedad), donde estos conformarán parte de la sociedad y estarán bajo el alero protector del gobierno comunitario. (cf. Choque, María Eugenia, 1999).

En las comunidades aimaras del sur andino, el *sullka* ‘hijo (a) menor’ cuidan a los padres cuando los hermanos mayores se han casado. Pues es bastante difundida la información relacionada con la situación de los padres en sus últimos años se quedan solos y requieren el apoyo de sus hijos para mantenerse aún en vida.

Este vocablo aimara también nos lleva a comprobar que las relaciones o principios de dualidad están presentes en toda la red de relaciones de parentes, dado que *sullka mallmanya* ‘hermano menor’ tiene como contraparte la denominación *illiri mallmanya* que hace referencia a ‘hermano mayor’. Jerárquicamente, este último tiene una tarea más importante, se le considera más fuerte, mientras que *sullka mallmanya* realiza una labor de asistente. (cf. Sánchez Garraya, Rodolfo, 2006).

(7) *Jaqi*

En la cultura indígena, el concepto *warmi*, que es traducido ordinariamente como mujer, no solo está referido a la feminidad o identidad de género, sino que también señala una particular ciudadanía: la mitad de la ciudadanía plena como es *jaqi* (*chacha warmi*), la que en el ámbito público, en la estructura del poder indígena se transforma en *mama t’alla*, “señora autoridad” que es parte componente del gobierno indígena en una mitad, que en la antropología (cf. Trabajos de Tristan Platt) ha sido identificado en el concepto quechua de *yanantin*. Este

concepto que obviamente significa la mitad de un todo (cortado de una sola papa dicen en aymara) además de significar correspondencia, conlleva competencia, control que hace a su vez en el concepto *tinku*: oposición y encuentro.

Aquí cabe resaltar un aspecto muy importante relacionado con el concepto 'jaqi' y es que quien logra insertarse a la ayllu o comunidad andina como tal, es porque tiene una pareja y ha formado familia. Este hecho es importante si se entiende que en la racionalidad aimara la familia está ligada a la comunidad como una unidad de producción predominantemente agropecuaria y territorial, se asegura que se genere y se asegure la sostenibilidad de las tierras en la comunidad, así como la práctica colectiva de trabajo.

En la cosmovisión andina tanto quechua como aimara parece que esta exigencia se cumple hasta ahora, y los empodera para ser comunero o tener derecho a un cargo. Veamos la siguiente cita:

“En la cultura aymara, “nadie, ni hombre ni mujer, adquieren el status de persona adulta y plena socialmente, si es que no ha sido reunido por la sociedad con su pareja, completando la unidad de la persona social *jaqi*” (THOA, 1986, p. 28). Para el caso qhichwa, *qhari-warmi* tiene el mismo significado. En las dos culturas, tanto aimara como qhichwa, se proyecta al universo simbólico y organizativo más amplio, reflejado en el dualismo en la organización de los ayllus según mitades complementarias y jerarquizadas (arriba-abajo; *alasyaanqhasaya*; *aransaya-urinsaya*) asociado con lo masculino y femenino. Para Vicenta Mamani (1999), “la pareja es la base fundamental en la cultura aymara, porque la reciprocidad, dualidad y complementariedad constituyen un principio fundamental en la cosmovisión andina” (cf. Choque Quispe, María Eugenia, 2004).

En Moho así como en Huancané, las personas se convierten en *jaqi* cuando ya representan aporte y ayuda para el ayllu o la comunidad (por lo general esto ocurre al asumir un cargo); el *jaqi* es un símbolo de prestigio. Uno de los beneficios que adquiere toda la familia es derecho a las tierras o por lo menos proporcionalmente a lo que se establece en cada caso. A fin de dar oportunidad a más personas se establece como medida que cada cierto periodo se debe transferir el cargo a otra persona; además, es importante aplicar el principio aimara del compartir, de esta manera un mayor número de aimara tienen la opción de participar y mostrar sus capacidades al pueblo a través del cargo, ser un verdadero *jaqi* (conversación directa con los colaboradores del lugar).

La concepción del *jaqi*, tiene un amplio escenario de interpretación: *Jaqi* = unidad de *chacha warmi*; identidad varón; pacha; divinidad; tejido social cultural; estatus social; familia; ayllu y espacio territorial.

(8) Chacha (tata) warmi⁹

Chacha-warmi: Desde una perspectiva biológica es: *Chacha* = hombre; *warmi* = mujer. Desde una perspectiva sociocultural es matrimonio: Unión de dos seres humanos opuestos, que rigen el modelo aimara como esposa y esposo (Gavilán, 1996, p. 64).

El matrimonio, como *jaqicha*, otorga identidad, sexo socialmente reconocido, que se expresa como pertenencia. Así, una mujer u hombre nombra a su cónyuge *nayankiri*, el que es mío/la que es mía. Como sujeto, ego, él/ella, es el/la que me pertenece, pues no se dice jamás *nayax jupankiri* (yo de él/ella), ni siquiera existe en el vocabulario. Es el ego que otorga identidad de género a la pareja, de manera indistinta si es hombre o mujer. *Jaqicha*, asimismo, connota humanización, cultura. El matrimonio tiene la facultad de transformar en gente al individuo, que siendo parte de la *tama* (comunidad, sociedad) cumple con normas establecidas de convivencia.

En este sentido, la dinámica social responde a la dualidad, al espíritu de la competencia, a la relación asimétrica. La percepción del universo y su sociedad está compuesta por entidades complementarias pero a la vez opuestas: masculino, femenino; alto, bajo; lo maduro y lo juvenil; lo moderno y lo antiguo; lo viejo y lo nuevo; lo duro y lo suave; todo tiene sexo definido y actúa en su condición de carácter sexual. “La dinámica de la sociedad andina está basada en la competencia entre pares que se perciben como complementarios, pero desiguales” (Alejandro Ortiz, 2001, p. 117).

(9) Wila masi: familia

La familia es un grupo de personas de la misma consanguinidad, parientes cercanos y lejanos que constituyen un ayllu o grupo pequeño de la sociedad y viven juntos compartiendo diferentes actividades cotidianas. La familia es la base de la cultura aimara, todos viven en reciprocidad, ayudándose unos a otros. Los parientes pueden ser de relación cercana o lejana; lo más cercano a la cultura occidental sería parientes de primer grado o de segundo o tercer grado o generación.

“Para llegar al casi millón de habitantes de esta pujante urbe que tiene como lengua materna el aymara, nació ‘Wilamasis mayachtasiñani’ (hermanos de sangre nos uniremos), la primera canción cuya letra está casi totalmente en aymara” (cf. radio19 de abril.com).

6. Las relaciones semánticas de los nombres de parentesco

Los términos de parentesco aimara forman redes o relaciones con otros vocablos desde el punto de vista de su construcción, pues existen algunos nombres que sirven de base para otras unidades léxicas o denominaciones, principalmente según se trate de los miembros más cercanos en el grupo de referencia familiar o tomando en cuenta la extensión por lazos o vínculos mixtos; esto es, consanguíneos y políticos o ritualísticos. El lenguaje del parentesco se construye a partir de unos términos que se constituyen en núcleo o centro, desde el cual es posible ir agregando más información de los otros miembros cercanos.

Los términos léxicos *achachi*, *achachila*, *tata*, *mama* se constituyen en la base para que se construyan otras unidades léxicas. Por ejemplo, dado que las primeras tienen como componente común ‘cha’ ó ‘chi’, que, expresa un sentido de consanguinidad y así surgen igualmente las formas: *phucha* ó *warmi phuchapa* ‘hija’; *allchi* ‘nieto’, *jacha tata* ‘tío mayor’; *jach’a mama* ‘tía mayor’; *ichumama* ‘madrina’, *ichutata* ‘padrino’. La terminación “-ila” en *achachila* sugiere la relación con las denominaciones tales como: *Jila ipa* ‘tía’; *jila* ó *jilata* ‘hermano’; igualmente, sirve para formar parte del léxico que congrega a los descendientes. Veamos que parte del léxico político muestra una asociación en cuanto a la forma: así, *wila wisa* ‘madrastro’; *wila wila awki* ‘padrastró’.

El campo semántico contiene los grupos funcionales que, en cada situación concreta, constituirán un corte en el conjunto de términos incluidos en el campo. Además, no hay ningún inconveniente para que un mismo elemento funcione simultáneamente en varios grupos funcionales del campo semántico, funcionando cada grupo en una situación propia. Y, para concretar un ejemplo, nos vamos a servir de algunos términos analizados por Ramón Trujillo como pertenecientes al campo semántico de la “valoración intelectual” y que nos permitimos sistematizar en grupos funcionales, cada uno de estos en una situación determinada. (cf. Lamiquiz, Vidal, 1989, pp. 214-216).

La significación de una palabra está determinada por el conjunto de rasgos que incumben a esta. Los mismos rasgos sémicos intervienen en palabras diferentes; lo que define la significación de una palabra es la combinación de los rasgos que le son propios. Las palabras que poseen rasgos semánticos en común tienen una suerte de parentesco: pertenecen al mismo “campo semántico”.

La historia de los aimaras demuestra las diferentes formas de organización familiar y ocupación de las tierras, evidenciando también, que esta variedad no es producto de una historia inamovible, sino de una alta capacidad de adaptación a los cambios, sin perder la esencia cultural. De esta manera, la tierra cobra un papel protagónico, no solo como propiedad, sino como parte de la cosmovisión en la vida de los aimaras hasta ahora.

En cuanto al sistema de parentesco existe una correlación coherente en la estructuración de las denominaciones con la forma de percibir el papel de los miembros de la familia como parte de una comunidad heredada por la cultura incaica o preincaica. Se trata de una categorización basada en un tipo de relación que dista de la forma de organizar el mundo familiar en la cultura occidental, porque entre los grupos familiares indígenas tiene un rol muy importante la inserción de los miembros en la producción y manejo económico de los recursos en la comunidad. Los derechos de los miembros se adquieren a partir del cumplimiento de unos principios.

7. Resultados y discusión del sistema de parentesco aimara

A manera de caracterización de este sistema nos permitimos establecer lo siguiente:

1. Los nombres y denominaciones léxicas del parentesco aimara responden a la presencia del manejo comunitario de la visión de familia extensa; más allá de la relación entre padres, abuelos e hijos, también existe una relación bastante recurrente y regular entre los parientes simbólicos: compadres, los padrinos, ahijados, ahijadas, incluso, los vecinos del grupo familiar.
2. Desde el punto de vista morfológico, los nombres de parentesco siguen las aplicaciones propios de la lengua aimara, en general. Una de ellas es el carácter aglutinante y posposicional. Las raíces están seguidas de sufijos y algunos casos, se combinan dos raíces. Por ejemplo: <yuqa> ‘hijo’, <warmina yuqapa jaytata> ‘hijo natural de la mujer’.
3. Los aimaras utilizan un nombre para referirse al ‘hijo(a) primogénito(a)’ tal como <tayña> frente a <yuqa> ‘hijo’, y a <chachana wawapa> ‘hijo natural de hombre’, <warmina yuqapa jaytata> ‘hijo natural de la mujer’, <yuqataki katusita> ‘hijo adoptivo del hombre’, <phuchatapaki katusita o q’aja> ‘hijo adoptivo de la mujer’. Evidentemente, es la percepción de ellos dentro del seno de la familia cultural.
4. La base del sistema de parentesco aimara incluye a los abuelos como miembros de mayor jerarquía en el árbol genealógico de la cultura aimara; ellos son los ‘achachilas’, los sabios que mantienen y transmiten un conocimiento de generación en generación.
5. Entre las familias aimara, la distinción del género juega un rol importante asociado a la línea patrilineal y matrilineal y al orden que ocupa con respecto a sus semejantes en una familia. Este comportamiento se deduce de los usos distintos que hacen hasta ahora de una palabra para referir-

se, por ejemplo, a la hermana mayor de padre, <jach'a mama>; hermano mayor de padre o madre, <jach'a tata>, frente al 'hermano menor de padre, madre <jisk'a tata> o de 'hermana menor de padre/madre', <jisk'a mama>. Aquí convendría discutir la idea de si la construcción de este sistema siempre tuvo o estaría regido por la línea patrilineal y matrilineal, o es que este sería ya un resultado del contacto con la cultura traída por los españoles. La respuesta la encontramos rastreando la documentación histórica: las crónicas. Es posible afirmar que junto a las referencias patrilineales, partiendo del abuelo, del padre, también existen en el aimara voces léxicas que se refieren a la mujer, a la madre.

Veamos el siguiente fragmento aportado por Sara Rodizio García, quien cita Cunow, (1929):

“A la llegada de Pizarro y de los suyos el parentesco se regía por línea paterna. El derecho del padre debe haberse impuesto en una época muy remota; de todos modos, en tiempo muy anterior al que se considera generalmente como el del dominio de los incas. No obstante, varios nombres de ayllus contienen referencias incontestables al derecho de la madre”.

Ahora bien, efectivamente, si bien es cierto aquí se hace alusión a lo patrilineal en la lengua quechua, también lo relacionado con la línea femenina debe haber emergido de la necesidad de distinguir en los ayllus las hermanas, las panacas. Esto no significa que tuvieran siempre la misma valoración en todos los Ayllus. Es posible que se empezara a diversificar y atribuir distintos valores, desde el punto de vista político, económico y cultural. De modo similar encontramos que en el léxico actual del parentesco aimara, junto a los nombres que se configuran en la línea patrilineal, se encuentran los que se ubicarían en la matrilineal, en las distintas generaciones categorizadas socialmente. Es el caso, de *jach'a mama* 'hermana mayor del padre/madre'; *jisk'a mama* 'hermana menor del padre o madre'; *sullca awki tayka* 'hermana del padre', 'tía'.

6. Los términos utilizados para los tatarabuelos, bisabuelos y abuelos, son más conservadores por cuanto se mantienen en la lengua aimara y hay una relación intergeneracional. Así: <*achachilaja*> 'tatarabuelo', <*awkijana achachipa*> 'bisabuelo' y <*achachila*> 'abuelo', por lo menos estos se han formado de una misma raíz léxica 'achachi-' 'awki', los elementos que le siguen son clasificadores y diferenciadores cognitivamente del referente específico.

Siguiendo esta misma relación en el lado femenino, observamos algunas variaciones que dejan entrever, un aspecto bilateral, en cuanto al uso de las palabras que combinan, en algunos casos, el aimara con el español.

Veamos los datos que muestran esta afirmación: <awichapa ~ awichajana> ‘tatarabuela’; <awkijana apachipa> ‘bisabuela’; <awicha> ‘abuela’. En este caso, pensamos que la raíz ‘awicha-’ proviene de “abuela”, más este elemento ‘cha’ del aimara seguida de los sufijos aimara diferenciadores entre un término y otro. Igualmente, se corrobora la tendencia no solo patrilínea sino matrilineal.

7. Una gran parte de los términos de parentesco base, de filiación lingüística aimara, se registra en los diccionarios, vocabularios, actuales o contemporáneos de estos pueblos altiplánicos. En estos se observa que muchos de los términos coinciden con los datos registrados en el diccionario de Ludovico Bertonio de 1609. Aun cuando han transcurrido más de cuatrocientos años, se conservan hasta ahora estos nombres que sirven para referirse a la familia o parientes aimaras actuales.
8. Existe una relación entre las formas sincrónicas y diacrónicas del léxico o campo semántico de parentesco aimara de Huancané, por cuanto muchos de los términos registrados en la población actual también se encuentran en los diccionarios del siglo XVI, XVII.

Si queremos ordenar los datos buscando identificar los múltiples sentidos que se ramifican o disponen en torno a ‘*tunu achachi*’ = origen, y hasta qué punto van produciendo variaciones y qué rasgos sémicos se mantienen en los términos que vinculan a los parientes consanguíneos, irán apareciendo aquellos que son más producto de las clasificaciones, vinculados, a género, a tiempo, a rituales, a aspectos políticos, de afinidad y espiritualidad.

La terminología del parentesco ofrece el atractivo de un conjunto relativamente homogéneo de significados léxicos cuya organización difiere de una a otra lengua; sin embargo, tiene un elemento subyacente de uniformidad. No obstante, la base común a las lenguas es cultural y no perceptual. No es casualidad que las contribuciones más importantes en ese campo hayan procedido de estudiosos cuyo interés es la antropología, como F.G. Loundsbury y W.H. Goodenough. [...] las terminologías de parentesco han proporcionado tradicionalmente a la lingüística métodos.

Consideramos que esto es entendible y estamos de acuerdo con la propuesta y afirmación que las categorías de parentesco difieren manifiesta y radicalmente de una lengua o una cultura a otra. Sin embargo, con esto no queremos negar la existencia de aspectos universales, al menos lingüísticamente hablando; al margen de las diferencias entre unas y otras lenguas, en todas ellas se maneja el concepto de madre, padre, esposa, esposo, hijo, hermano, abuelos, etc. (cf. Geoffrei Leech, 1981)

Este mismo autor afirma que una técnica que resulta plausible y que puede resistir un análisis para un corpus de datos como los de parentesco aimara comenzaría por determinar el ámbito de referencia de un término mediante una lista de “realizaciones” [...]

Así, para referirse a un miembro de la familia nuclear tal como hermano(a), en la lengua altiplánica, vemos que las denominaciones se conservan en la lengua andina; esto es, en el aimara.

Los datos que exponemos a continuación, evidencian que esta variación está gobernada por variables sociales: edad, sexo, línea paterna o materna, y el grado de parentesco con sus más cercanos miembros de la familia:

1. /jilata/ ‘hermano de la hermana(o), primo’
2. /kullaka/ ‘hermana de hermana, prima’
3. /jach’a tata/ ‘hermano mayor del padre/madre’
4. /jach’a mama/ ‘hermana mayor del padre/madre’
5. /jisk’a tata/ ‘hermano menor del padre o madre’
6. /jisk’a mama/ ‘hermana menor del padre o madre’
7. /sullca awki tayka/ ‘hermana del padre’, ‘tía’
8. /sullca awki/ ‘hermano de la madre’ ‘tía’

En la tabla No. 6 se presentan los términos y la respectiva matriz de rasgos sémicos que básicamente ilustran las oposiciones en esta red de términos.

Tabla No. 6. Vínculo directo con el ‘EGO’

Lexemas/semas	progenitor	Masculino	descendiente	1 e r a . generación	privilegio
jilata	+	+	+	+	-
kullaka	+	-	+	+	-
Jach’a tata	+	+	+	+	+
Jach’a mama	+	-	+	+	+
Jisk’a tata	+	+	+	+	-
Jisk’a mama	+	-	+	+	-
Sullca awki tayta	+	+	+	+	-
Sullca awki	+	-	+	+	-
jilata	+	+	+	+	-

8. Conclusiones

1. Aun cuando el estudio del sistema del parentesco aimara nos ha permitido conocer, por un lado, los criterios que subyacen en el establecimiento de los vínculos de carácter consanguíneo, espiritual, político y ancestral, así como la forma cómo se diferencian entre una generación y otra, queda la sensación de ser una investigación que demanda un esfuerzo para sistematizar¹⁰ los datos y llegar a configurar toda una teoría del sistema de parentesco, antes que datos aislados, desde un punto de vista u otro.
2. La familia aimara relacionada con los recién contrayentes o cónyuges se amplía dado que su nueva familia estará constituida por los parientes que cada uno tiene y a esta se agrega la familia del esposo o esposa respectivamente.
3. Entre los aimara seleccionados en la presente investigación se puede observar una línea recta constituida por los ascendientes y descendientes; la categoría principal que los une es la consanguineidad o referencia biológica. Luego ya hay líneas no directas o colaterales que agrupa a los tíos o tías, primos, sobrinos, etc.
4. En el léxico aimara de parentesco aimara de Huancané se dan procesos de formación de palabras: derivación o composición. Por ejemplo: /awkch'i/ 'padre de la esposa', 'suegro', /taykch'i/ 'madre de la esposa', 'suegra'. Pues ambos se han formado de la raíz /awki/ 'padre' y /tayka/ 'madre', y a estas formas se ha agregado el sufijo /-ch'i/ que se relaciona con la idea de descendencia política y se comporta como un sufijo integrador, y, se podría decir, clasificador .
5. La familia aimara no la constituyen solo los padres e hijos sino que se concibe como aquella que incluye a los miembros de unas dos generaciones a tres generaciones: abuelos, bisabuelos y tatarabuelos, así como los nietos, bisnietos y tataranietos. El abuelo o ancestro es símbolo de respeto y conocimiento en el mundo aimara.
6. Los nombres que hacen referencia a los hijos describen la idea de la existencia de una especial importancia, en la familia aimara, del hijo primogénito que se conoce como "tayña".
7. La mujer aimara al casarse acepta cierta subordinación frente a su esposo y una ampliación de las relaciones socio familiares con los parientes de su pareja.
8. El marco teórico relacionado con el campo léxico semántico aporta a la comprensión de cómo se relacionan los términos del dominio del parentesco aimara.

9. El estudio semántico de parentesco aimara de Huancané se estructura tomando en cuenta la interacción entre los dominios de la familia y la economía, así como los literarios, políticos, religiosos o ritualísticos (reverencia a las wakas o a las montañas que han sido y siguen siendo como sus deidades)¹¹.

Definitivamente, la perspectiva interdisciplinaria accede con un mejor instrumental a permitir la descripción e identificación de los sistemas de parentesco así como a la comparación y contraste o diferencias entre uno y otro sistema, principalmente, en cuanto a culturas que son consideradas “exóticas” o donde existen lenguas minoritarias e indígenas, como es el caso de muchas lenguas y culturas amerindias; una de ellas, la aimara.

Notas

- 1 **El parentesco andino** está estructurado siguiendo el principio que en antropología se conoce como bilateral: el individuo se halla vinculado con los descendientes de unos ancestros comunes, sin tener en cuenta si se establece nexos genealógicos a través de los hombres o mujeres. en otras palabras, yo reconozco como parientes de sangre –o consanguíneos- a los descendientes de mis ancestros paternos y maternos (cf. Alejandro Ortiz Rescaniere, 2012).
- 2 Esta investigación es de tipo descriptiva y experimental.
- 3 cf. Morgan, 1871. *Systems of consanguinity and affinity*. pp.468.
- 4 En base a las relaciones de Aynidad (“reciprocidad”) del Ayllu atrapado, se crea el clientelismo, el padrinazgo, la corrupción y también la casta que va a administrar la colonia y luego la república que son los q’aras...
- 5 El principio de “complementariedad en el mundo andino tiene su fundación en el mundo mítico de las deidades, como Inti y Phaxsi Mama, deidades masculinas y deidades femeninas. Phaxsi Mama es particularmente importante por la significación y simbolismo que tienen al establecer el rol económico de la mujer”. (cf. Elke Mader, 1997, p. 74).
- 6 cf. Astvaldor Astvaldsson, 2000.
- 7 Fuente: Raíces de América: El Mundo Aymara. Compilación de Xavier Albó. Recogida en la isla Jisk’ata, Puno, Perú. UNESCO-ALIANZA AMERICA 1988.
- 8 Cf. A. Condori: 2009.
- 9 Cf. Manuel Mamani (2000), en *Revista de Antropología de la Universidad Tarapacá de Chile*.
- 10 Los estudios antropológicos dilucidarían problemáticas relativas a cuestiones de parentesco y organización social entre poblaciones campesino-indígenas contemporáneas en los Andes [...]. (cf. Sendón, Pablo E. 2016, pp. 246-247).
- 11 Bernabé Cobo (1553) 1964.

Referencias

- Alberti, G. & Mayer, E. (1974). Reciprocidad Andina: Ayer y Hoy. En Reciprocidad e Intercambio en los Andes peruanos. Lima Perú. Editorial IEP.
- Albó, X.; Libermann, K., Godinez, A. Pifarré, F. (1989). "Para comprender las culturas rurales en Bolivia". En Mundo Rural Andino. La Paz – Bolivia. Pp. 19-97. MEC. CIPCA-UNICEF.
- Ballón E. (1985) Introducción a la lexicografía. En Lenguas andinas y selváticas, Amazonía Peruana. Vol. VI, N°. °12, Lima- Perú. CAAP.
- Báez, V. (1987). Introducción a la Semántica. Ediciones Cátedra S.A. Madrid.
- Bertonio, L. (1984[1612]). Vocabulario de la Lengua Aymara, Cochabamba, CERES, IFEA, MUSEF.
- Burman, A. (2010 [2006]). Descolonización aymara. Ritualidad y Política. Bolivia. [falta editorial]
- Carter, W. & Mamani M. (1989). Irpa Chico. Individuo y Comunidad en la Cultura Aymara. La Paz Bolivia.
- Cerrón Palomino, R. (2013). Cuando los mitos tienen un fondo de historicidad: El origen lacustre de los Incas primordiales. En Revista Brasileira de Linguística Antropológica. Volume 5, Número 1.
- Coseriu, E. (1981). Principios de semántica estructura. Madrid, Editorial Gredos
- Corrales, C.(1991). El estudio de los campos semánticos. En Revista de Filología Universidad de La Laguna, Madrid, N.º 10.
- De Lucca, D. M. (1987). Diccionario Aymara-Castellano, Castellano-Aymara. La Paz, CALA.
- Fox, R. (1985). Sistemas de Parentesco y matrimonio. [país] Editorial Alianza Universidad.
- Galmiche, M. (1975). Generative Semantics. Paris. [falta editorial]
- Germain, C. (1981). La semantique fonctionelle. París. Presses Universitaires.
- Gonzalez Holguín, D. ([1608] 1989). Vocabulario de la Lengva General de todo el Perv llamada Lengua Qquichua o del Inca. [país] [falta editorial]
- Gregorio Sr. (1984). Semántica y lexicología del español. Madrid. Paraninfo.
- Greimas A.T. (1976) Semántica estructural. Madrid. Gredos S. A. Haensch, G. (1982). La lexicografía de la lingüística teórica a la lingüística práctica. Editorial Gredos. Madrid.
- Heger K. (1974). Teoría Semántica. Hacia una semántica moderna II. Madrid. Ediciones Alcalá.
- Huamán, A. (2006). El parentesco en el mundo hispano. Lima – Perú.

- Jahuira, G. A. (2001). Identidad Aimara. Caso del Altiplano del Perú. Ecuador. [editorial]
- Jiménez, L. (2005). Proyecto Educativo Indígena en la Política Educativa Boliviana. [país] . Proeib-Andes.
- Kallisaya, I. (2012). El Ayllu clásico como generador de Qama. Bolivia. Universidad Pública de El Alto- Bolivia.
- Katz, J. & Fodor, J. (1976). La estructura de una teoría semántica. México D. F. Siglo XXI Editores.
- Kempson, R. (1982). Teoría Semántica. Barcelona. Editorial Teide.
- Lamiquiz, V. (1989). Lengua española. Método y estructuras lingüísticas. Barcelona. Ariel, 214-216.
- Lanque, D. (1990). La Cultura Aymara. Desestructuración o Afirmación de Identidad. Lima. IDEA.
- Levi-Strauss, C (año). Las estructuras elementales del parentesco. Tomo I- II. México. Editorial Artemisa, S.A. de C.V.
- Lyons, J. (1980). Semántica. Lenguaje, significado, contexto. Barcelona. Editorial Ariel.
- Mamani, M. (1999). Chacha-Warmi Paradigma e Identidad Matrimonial Aymara en la Provincia de Parinacota. En Revista de Antropología chilena, Vol. 31 No. 2, 301- 317.
- Mayorga, F. (2002). Neopopulismo y democracia: compadres y padrinos en la política boliviana (1988-1999) Cochabamba. [editorial]
- Medinaceli, X (1997). ¿Nombres o Apellidos? El sistema nominativo indígena en Sakaka en el siglo XVII. Tesis de Maestría Inédita. Universidad Internacional de Andalucía, La Rábida.
- Mejía , M. (1997). La cosmovisión andina prehispánica. Primera edición computarizada. Lima. Perú.
- Montaño, M. (1999) 2006. Mama Pacha. Por los caminos de la Madre Tierra. “Diccionario de Mitología Aimara”. La Paz, Bolivia. [editorial]
- Morgan , H. (1871). Systems of consanguinity and affinity. USA. University of Nebraska Press. Lincoln and London.
- Murra, J. (1975). Formaciones Económicas y Políticas del mundo Andino. Instituto de Estudios Peruanos. Lima Perú. [editorial]
- Ortiz, A. (2012). La Comunidad, el parentesco y los patrones de crianza andinos. [País y editorial]
- Ossio, J. (1992) Parentesco, Reciprocidad y Jerarquía en los Andes. Una aproximación a la organización social de la comunidad de Andamarca. Perú. Editorial

PUCP.

Rostworowski, M. (1961). *Curacas y Sucesiones*. Costa Norte. Lima. [editorial]

Sánchez, C. (2013). *Prácticas tradicionales andinas reinventadas en la ciudad: rituales, religión, fiestas y simbología en los conjuntos de sikuris urbanos en Lima*. Recuperado de <http://ccsm-unmsm.edu.pe/wp-content/uploads/2014/04/la-chakana-cruz-y-los-gruposmetropolitanos.pdf>.

Sendón, P. (2016). *Ayllus del Ausangate. Parentesco y organización social en los Andes del sur peruano*. Perú. Editorial PUCP.

Solís, G. (2013) *Sistemas Antroponímicos Indígenas en el Perú Pluricultural. Bases para el ejercicio del derecho al nombre*. Perú. CILA-UNMSM.

Rosa Cuchillo, un sitio de la memoria colectiva sobre el Conflicto Armado Interno¹ en el Perú

Luis Enrique Medina Castañeda
aranjuez_kyg@hotmail.com

Resumen

En este artículo sostendremos que la novela *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio puede ser considerada como un monumento o sitio de la memoria colectiva del Conflicto Armado Interno (CAI) desde la propuesta del historiador francés Pierre Nora, pues (re)presenta en su urdimbre narrativa la vinculación de una diversidad de voces heterogéneas. Esta polifonía de voces narrativas proviene de una pluralidad de memorias que tienen como sustancia la violencia sufrida en los años 80 y 90. Observaremos que en la novela se articulan la memoria personal de los sujetos: campesino, senderista y militar; y la memoria político-(militar), las cuales, desde la condición de víctimas, muestran los resortes de la violencia a través de este objeto estético-cultural en donde están depositadas.

Palabras clave: memoria colectiva, sitio de la memoria, objeto estético cultural, polifonía.

Abstract

In this article we will argue that the novel *Rosa Cuchillo* by Óscar Colchado Lucio can be considered as a monument or site of the collective memory of the Internal Armed Conflict (CAI) from the proposal of the French historian Pierre Nora, since (re) presents in its narrative warp the linking of a diversity of heterogeneous voices. This polyphony of narrative voices comes from a plurality of memories that have as substance the violence suffered in the 80s and 90s. We will observe that in the novel they are articulated: the personal memory of the subjects: peasant, senderista and military, and political memory - (military), which, from the condition of victims, show the springs of violence through this aesthetic-cultural object where they are deposited.

Keywords: collective memory, memory site, cultural aesthetic object, polyphony.

***Rosa Cuchillo*, un sitio de la memoria colectiva sobre el Conflicto Armado Interno en el Perú**

Introducción

La novela *Rosa Cuchillo*² de Óscar Colchado Lucio forma parte del corpus literario denominado Narrativa de la Violencia, pues (re)presenta las fricciones sociales y políticas experimentadas durante el Conflicto Armado Interno. Ha sido objeto de diversos estudios, tanto en el ámbito local como internacional; los cuales han mostrado preocupación por el sustrato mítico de la novela y su relación con los conceptos de utopía y milenarismo; también de su propuesta ideológica en defensa de la cultura autóctona en base al discurso ético de la cosmovisión andina; y, por último, desde las categorías de colonialidad y post-colonialidad, del discurso de poder en relación a las fricciones entre el mundo hegemónico occidental y el mundo andino. En ninguna de estas aristas se ha enfocado el concepto de memoria como categoría hermenéutica de análisis.

La memoria de la violencia visibiliza lo que fue sepultado. Encuentra en los restos o en las huellas, testimonios silenciados que no se cansan de exigir un espacio en los oídos de la sociedad. En esos vestigios encontramos lo ausente, la omisión forzada del “ser”, la prueba de que “alguien” ya no está. Ese vacío, precisamente, es el signo que exige ser llenado de justicia. En la novela *Rosa Cuchillo*, distinguimos una pluralidad de voces narrativas que muestran, desde el ángulo que les tocó vivir u observar, el proceso de la violencia. Estas voces son el testimonio de una memoria compartida cuyas aristas dibujan y proyectan la dimensión del horror vivido/(re)presentado.

Es nuestro propósito demostrar que *Rosa Cuchillo* puede ser considerada como un monumento o sitio de la memoria colectiva del mundo andino. Para este fin, observamos que la novela contiene la (re)presentación de los discursos de la memoria colectiva, en donde la memoria personal de los sujetos: campesino, senderista y militar, se enmarañan con la memoria político-(militar), la memoria histórica y la memoria mítica. Estas memorias son forjadas desde

el entramado lingüístico de la novela, pues compone una red de voces que se depositan en ella. En el presente artículo, nos centraremos en el estudio de las dos primeras, no sin antes definir los conceptos desde los cuales sostendremos nuestra propuesta de lectura.

1. Polifonía y memoria colectiva

Gracias a Bajtín (1991) entendemos al texto literario como un objeto estético³; y, a Lotman (1996), como un producto de la cultura dentro de los márgenes de una totalidad macrotectual⁴; en este sentido, todo texto literario es un objeto estético-cultural cuya capacidad simbolizadora puede contener la memoria de la cultura como el fragmento de una realidad conformada por una red de textos o como una síntesis de esta. Según Lotman (1996): “La capacidad que tienen distintos textos que llegan hasta nosotros, de la profundidad del oscuro pasado cultural, de reconstruir capas enteras de cultura, de *restaurar el recuerdo*, es demostrada patentemente por toda la historia de la cultura humana” (p. 89). Los textos como portadores de la memoria de la cultura, no actúan solos, sino en un contexto en el cual dialogan con otros textos que comple(men)tan su sentido. De esta manera, los textos son cuerpos generadores de sentidos, pues se encuentran inmersos en una dinámica temporal que los conecta a textos precedentes y presentes por el cual les asignamos cierto valor semiótico.

Partimos de estas consideraciones para relacionar el concepto de polifonía, acuñado por Bajtín, con el de memoria colectiva, expuesto por Halbwachs. En esta línea, entendemos que ciertos textos literarios evidencian una estratificación interna de voces diversas que interactúan y conflictúan entre sí a través del armazón lingüístico que las sostiene. Precisamente, detrás de estas voces, existe una memoria que sirve como fuente o como fuerza proyectiva que se concreta como conciencia narrativa y que se diluye en el conjunto disperso de emisiones. Planteamos, entonces, que la memoria colectiva de estos textos se evidencia, no sin contradicciones, a través de una polifonía de voces que da cuenta tanto del presente como del pasado: un pretérito dispuesto a ser descubierto porque aún no dejó de *ser*.

A partir de Bajtín (1991), entendemos por polifonía al intercambio dialógico entre el yo y los otros en una plataforma lingüística donde convive una comunidad de conciencias. Estas voces interactúan sin fusionarse; socializan para mostrar el complejo mundo ideológico, el concepto de poder y las formas de interrelación de los sujetos sociales. De acuerdo con el teórico ruso: “La novela como todo es un fenómeno pluriestilístico, plurilingual y plurivocal” (Bajtín: 1991, p. 80) en el cual la diversidad de voces se configura en un solo discurso heterogéneo. Entendemos que nuestra conciencia es la realización de un pensamiento colectivo en el cual socializan, introspectivamente, una pluralidad de

perspectivas: la proyección discursiva que se asienta en la novela a través de la estratificación interna del texto narrativo, un plurilingüismo social y la plurifonía de la lengua (Bajtín: 1991, p. 82) como visión ideologizada del mundo.

El sujeto creador se encuentra inmerso en un contexto socio histórico por el cual está sumido en una realidad simbólica y cultural. Su yo personal dialoga con los otros hasta casi diluirse. Esta conciencia estiliza las distintas voces de la cultura, de la comunidad, del pasado y del presente, en el universo lingüístico de la novela. Cada voz es un propio lenguaje distinto al otro, es decir, cada lenguaje reconoce una forma de conocer y entender el mundo, las cuales se entrecruzan y “pueden ser comparados, pueden completarse recíprocamente, contradecir, correlacionarse recíprocamente” (Bajtín: 1991, p. 109) en el interior de una novela. Bajtín expone que en la novela —o ciertas novelas— se articulan las distintas voces de la sociedad de manera estética; es decir, que la diversidad de las concepciones socio ideológicas del mundo encuentran canales de comunicación mediante los cuales dialogan y proyectan una posición concreta del autor en donde el acto creador enfatiza la construcción artística. Estas voces diferenciales pertenecen a la alteridad del sujeto creador, a conciencias diversas que poseen su propia memoria. Cada voz surge de una memoria particular que interactúa con otras memorias y que solo puede identificarse en la compleja red de la memoria colectiva.

El concepto de memoria colectiva fue acuñado por Maurice Halbwachs en su libro que lleva el mismo nombre (1950). Según este sociólogo francés, nuestra memoria forma parte del concurso de una diversidad de memorias que se relacionan y complementan según el grupo del cual formamos parte. Los individuos no recuerdan solos, sino a través de otras memorias con las cuales nos relacionamos, ya sea de manera directa o indirecta⁵. Según Halbwachs (1950): “No hace falta que haya otros hombres que se distingan materialmente de nosotros, ya que llevamos siempre con nosotros y en nosotros una determinada cantidad de personas que no se confunden” (p. 26). Cada individuo puede formar parte de diferentes grupos de memoria en ciertos momentos de su vida, los cuales configuran los márgenes de sus recuerdos y la apreciación de su entorno. Por esta razón, si un sujeto se desvincula de un grupo de memoria, también lo hace de los recuerdos compartidos y vividos en un pasado brumoso.

Para recordar sucesos pretéritos es imprescindible contar con los testimonios de otras personas, tener puntos de contacto, nociones, datos compartidos o por compartirse; de lo contrario, la desvinculación de un grupo de memoria se concretaría. Un recuerdo solo puede reconocerse y reconstruirse al mismo tiempo en función de la afinidad con otros recuerdos o sujetos de memoria. En este sentido, no recordamos solos, nuestra conciencia alberga una diversidad de memorias producto de nuestras experiencias: diálogos, sucesos, lecturas, imágenes y/o creaciones; es decir, nuestros conocimientos, los recuerdos o nuestras

apreciaciones, se construyen en base a la comunión de una diversidad de memorias individuales que, a partir del forjamiento de nuestra memoria colectiva, genera nuestra identidad. En este sentido, nuestra voz no es más que el eco de otras voces cuya fuente de origen es nuestra memoria colectiva forjada a través de las diversas experiencias con los otros.

En conclusión, consideramos que los conceptos de memoria colectiva y polifonía/dialogía, como lo definen sus respectivos teóricos, coinciden y se complementan. Vivimos en sociedades de gran diversidad en donde cada individuo es un complejo micromundo que alberga una heterogeneidad de culturas y memorias. Somos un testimonio vivo de los múltiples testimonios que ya no están y que forman parte de la gran red cultural de la memoria colectiva. Precisamente, nuestra memoria es colectiva porque no solo proyecta los hechos vividos de manera personal con los otros, sino también porque hacemos *nuestras* las experiencias de esos *otros*, aun cuando ya no están o no estén con nosotros. La permanencia de las huellas o los restos están a la espera de encender sus significados para poder oír, a través de nuestro lenguaje, las voces del pasado⁶. Estas voces/memorias del presente y del pasado interactúan, no sin fricciones, en el discurso novelístico, en donde el sujeto creador evidencia su posición frente al mundo, depositando en el objeto estético-cultural la memoria diversa que lo identifica.

2. La novela como lugar o sitio de la memoria

Pierre Nora, en su artículo *Entre memoria e historia: la problemática de los lugares*⁷ escribe y describe la ruptura y conflictividad entre ambos espacios de conocimiento, ya que el abuso de las celebraciones conmemorativas indicaban que la historia manipulaba y hacía cautiva a la memoria. Considera a la memoria como actual, cuyo pasado siempre se adhiere al presente, y a la historia, como siempre pretérita: representación del pasado⁸. Por ello, ante el peligro de la disolución de los medios de memoria, amenazados por la ampliación de la historiografía en historia de la historia o historia crítica, es que los lugares de la memoria se volvieron una alternativa necesaria para afincar los recuerdos y reconocerse en ellos como memoria común.

Los lugares de la memoria son restos que buscan asentarse en un sitio físico. Surgen de la voluntad de conservación de la memoria en un espacio amenazado por el olvido o por la deformación, la petrificación o la manipulación de los recuerdos. Refugiar la memoria es cuidarla de los grupos de poder para que sean depósito de los recuerdos de las mayorías y, por tanto, buscar la (re)direccionalidad de las mismas hacia horizontes que las mantengan vivas y vigentes. Al respecto, Nora (1984) afirma que: “los lugares de la memoria viven de su aptitud a la metamorfosis, en el incesante rebote de sus significaciones y el bos-

que imprevisible de sus ramificaciones” (parr. 31). El rechazo a la fosilización de los recuerdos es un imperativo de los lugares. La búsqueda de referencias externas y tangibles se hace imprescindible mientras la incertidumbre acerca de la veracidad, exactitud y ampliación de los recuerdos no se despeje, así como el sentimiento de vacuidad de los mismos; por ello, los lugares de la memoria son “marcas exteriores (...), en las que pueden apoyarse las conductas sociales para sus transacciones cotidianas” (Ricoeur: 2008, p. 521) —a través de las cuales diversos grupos humanos pueden compartir e incrementar sus recuerdos— y no simples espacios topográficos. Nora (1984) nos refiere que es “un lugar de exceso encerrado en sí mismo, cerrado en su identidad y recogido sobre su nombre, pero constantemente abierto en sus significaciones” (parr. 42). Para ello, en su constitución, deben cumplir con tres agencias o valores imprescindibles: material, simbólico y funcional. El primero hace referencia al cuerpo tangible que ocupa un espacio en la realidad; el segundo, a la generación de sentidos que cristalizan y transmiten los recuerdos; el tercero, al aspecto ritual que se establece para propalar estos últimos y generar o engendrar otra historia.

En síntesis, todo texto literario, por ser un objeto estético cultural es también un depósito creativo de sentidos de la memoria colectiva. Por esta razón, planteamos que ciertos textos literarios que representan el pasado reciente —o tal vez tiempos más pretéritos— tomando en consideración la verosimilitud cultural⁹, como efecto de la actitud ética del autor, pueden ser concebidos como lugares o sitios de la memoria. Estos textos cumplen con las nociones que Nora estipula para su concepto de lugar. El sentido material es inherente al objeto cultural, y el simbólico, al aspecto estético, el cual tiene por propiedad extenderse en una gama de sentidos de acuerdo a los límites significativos de la semiósfera¹⁰ en que se presenta. El aspecto funcional se evidenciaría a partir de las celebraciones y actos públicos, tales como los homenajes y presentaciones por los cuales se extienden y transmiten el valor simbólico multifuncional de los textos literarios.

3. Discursos de la memoria colectiva

Rosa Cuchillo es una novela polifónica, pues está conformada por una red diversa y dispersa de voces y memorias. Los distintos narradores dan cuenta de los recuerdos de los personajes a través de los cuales se puede comple(men)tar la comprensión del mundo (re)presentado y de las motivaciones personales de estos para la realización de sus acciones. Las diferentes voces contienen diferentes memorias que son una fuente de experiencias desde las cuales emana la energía que los lleva a hacer y ser, en la realidad representada, una posición, un ángulo y una perspectiva frente al mundo diegético de la novela.

Esta diversidad de memorias configura líneas discursivas semejantes, complementarias y antagónicas entre sí; un mosaico de voces a través de las cuales se pueden reconocer, no solo experiencias personales, sino también posiciones ideológicas sobre la historia del Perú, concepciones disímiles respecto a acciones insurgentes y contrainsurgentes y una versión mítica de los hechos históricos. Esta última es transversal a diversos actores¹¹ de las consideraciones anteriores. En este sentido, analizaremos dos líneas interpretativas de la memoria sobre la violencia en el Perú (re)presentadas en *Rosa Cuchillo*. Estas se actualizan como lentes discursivos que muestran la realidad peruana desde enfoques mnémicos distintos, los cuales se entrecruzan en diferentes planos de la (re)presentación.

3.1 Memoria personal

En el proceso de la novela, observamos que existe un factor que refuerza las motivaciones más sustantivas de los personajes e, incluso, intensifica sus emociones: la narración de sus memorias personales como antecedente de las vivencias presentes. Estos actores de memoria difieren en sus posturas según el lugar que ocupan en el mundo (re)presentado; así mismo, abren el escenario de una realidad en donde viven sus dramas individuales y colectivos.

3.1.1 Sujeto campesino

Nos centraremos en los recuerdos de Rosa Wanka y Mariano Ochante, quienes en varios momentos de la historia relatan los episodios más importantes de sus vidas: Rosa relata a otras personas en el mundo de los muertos y, Mariano, a través de un largo monólogo en el mundo de los vivos.

Rosa, en el cerro Auquimarca, se encuentra con sus padres. A su madre le cuenta cómo es que perdió la vida y las circunstancias en que vivió tras de quedar huérfana. Rosa le relata que después de que murieran en el terremoto del 70, se retiró a vivir a una choza que tenía en la jalca, pues muchos hombres entre jóvenes y adultos, solteros y casados, la cortejaban, situación que provocó que sea mal vista por otras mujeres. Con la intención de ahuyentar a los malos espíritus y a las malas intenciones de los hombres, colocaba un cuchillo en el centro de una cruz dibujada en el suelo. Por ello, la gente le atribuyó el apelativo de Rosa Cuchillo.

También le explica cómo es que fue convencida por el taita Pedro Orcco, el dios de la montaña que daba protección a su pueblo, para dejarlo entrar en su choza. Le comenta que se negó a irse con él a su palacio, aun cuando estaba embarazada y que, por esos meses, Domingo la cortejaba y prometía cuidar del hijo que esperaba. Citamos un fragmento de la novela para dar cuenta de lo referido:

—Y después que tuviste relaciones con él, ¿no intentó encantarte?, ¿llevarte al interior de la montaña?

—Sí, quería que me fuera a vivir adentro con él, en su palacio. Yo tenía miedo y le supliqué que me dejara un tiempo en mi chocita, con mis animales, que no me llevara todavía. Sin embargo, por esos días paraba detrás de mí Domingo, a quien le advertí que ya estaba comprometida con el Orcco y acaso tendría un hijo de él. Me creía y no me creía, en todo caso dijo que él se haría cargo de la criatura cuando naciera. Y así fue. Tiempo después tendría también su hijo de él: mi Simoncito. (RC p. 40)

Todo relato tiene un receptor, un sujeto con quien conectarse y en quien depositar los recuerdos para situar con él una relación dialógica de identificación y coidentificación. Relatar los recuerdos es reescribirse en los relatos de los otros e instalar en sus memorias una nueva configuración del significado de lo colectivo. Rosa nos refiere su historia a través del relato a su madre. Es su voz en primera persona quien da cuenta de sus pasos en el panteón andino; por lo tanto, son los diversos otros los receptores indirectos del relato. Consideramos que la elección de la madre como receptora directa de los recuerdos de Rosa es una estrategia discursiva para que el(los) narratario(s) se circunscriba(n) en su referencia emocional y pueda(n) experimentar sus posibles sensaciones.

Por otro lado, Mariano Ochante, quien herido de bala por los senderistas es atendido por doña Emilia Achahuanco, vierte sus recuerdos en un extenso monólogo mientras se encuentra escondido a la espera de recuperar su salud. Narra la historia de su vida. Su monólogo se despliega a nivel de conciencia; él mismo es su propio narratario, su otro-sí mismo que se lamenta de su presente como (con)secuencia tiránica de su pasado.

Ay, taitito, mi vida siempre ha estado llena de sufrimientos. Era niño todavía cuando mi taita nos llevó a vivir a la hacienda Pomacocha... Allí él era colono... Por un pedacito de terreno que le dieron para su cultivo propio tenía que trabajar casi todos los días de la semana para la hacienda... Lo más grave era que si faltaba un día de trabajo le eran descontados todos los demás días trabajados durante la semana. (RC, pp. 80- 81)

En lo que sigue del relato, Mariano narra que, mientras su padre trabajaba para el hacendado, su madre y él, a pesar de su corta edad, tenían que trabajar en su propia chacra. Cuando deciden dejar la chacra del hacendado para regresar a su pueblo, este les dice que aún no han pagado su deuda y que por lo menos deberían trabajar un año más. Los envía a una hacienda en Tarapucro en donde todos cayeron enfermos, pues estaba infestada de un mosquito que producía paludismo. Él sobrevivió. Después de un penoso retorno a su pueblo,

fue acogido por su padrino. Posteriormente, se enamoró de una muchacha llamada Cristina, pero fue rechazado por la familia de la novia cuando, junto a su padrino, la pidió como esposa. Por esta razón, se fue a vivir y a trabajar en la puna; luego se comprometió con una mujer viuda quien le fue infiel. Desde ese momento, se ha quedado solo.

Ambos, Rosa y Mariano, relatan su pasado, sus vivencias cargadas de penas; la primera, a un receptor identificable en el mundo de los muertos: su madre; el segundo, a sí mismo, en el mundo de los vivos. Son dos formas de rememorización que implican, para la primera: una forma de liberación, un descargo de los recuerdos tristes para encontrar un poco de tranquilidad; para el segundo: un modo de consuelo, pues las circunstancias en que se encuentra solo era un momento más en una vida prendida de sufrimientos.

3.1.2 Sujeto senderista

Los recuerdos personales de los sujetos senderistas nos revelan, explícitamente, el porqué de su adhesión a este movimiento armado. Las motivaciones fueron distintas y tomadas como un sacrificio en nombre de la revolución. Sus aspiraciones individuales fueron disueltas en la misión que su organización subversiva les demandaba. Sin embargo, también nos revelan, de manera implícita, el lado íntimo de sus emociones particulares. Una consiste en convencer a los revolucionarios nóveles acerca de la importancia de la lucha armada; otra, en mostrar el lado sensible que los vincula a los demás, aunque subordinados a sus convicciones políticas.

El primero en narrar su vida personal pasada fue Nieves Collanqui, llamado también camarada Santos. Su intención explícita fue convencer a Liborio de unirse a Sendero Luminoso. Según Collanqui, enrolarse al ejército revolucionario no era solo un sacrificio, sino también una responsabilidad ética con su circunstancia y su pueblo. Le dice:

Mira, oye de nuevo la voz de Santos, mi taita era también como tú: negociante. Recorría los pueblos llevando y trayendo ganado. Hasta que por fin pudo comprarse unos terrenitos. Ahí surgió el lío con otro, poderoso, que era casi dueño de toda la región. Para defenderse judicialmente y evitar que le quitaran su pequeño fundo, tuvo que vender un toro. Sin embargo, ese toro fue a dar a manos de los jueces y perdió la chacra. Poco después moría de una manera extraña y oscura víctima de un balazo. Mi madre tuvo que vérselas entonces como sea para criarnos a mí y a mis hermanos... Pero basta, basta de historias tristes, camarada. El pasado debe ser barrido con la histórica lucha que nuestro pueblo ha decidido librar en el presente. (RC, p. 22)

Reconocemos un tímido tono de nostalgia en este discurso, interrumpido abruptamente por el convencimiento de la necesidad de aplicar acciones armadas. Entendemos que la adhesión de Santos a Sendero Luminoso parte de una experiencia de injusticia. Existe entonces un ajuste de cuentas que debía cobrarle a la justicia formal, pues la realidad política y social de los tiempos de su niñez lo dejó huérfano de padre y le impuso duras tareas a su madre.

Un segundo personaje fue la camarada Angicha. Ella cuenta sus experiencias a los camaradas recién adheridos a Sendero Luminoso. El relato es expuesto por el narrador homodiegético que enfoca a Liborio como punto de vista de la narración. Este sugiere que se ha realizado en un contexto de confraternidad y confianza.

Hace dos noches no más les contó algo de su vida. Sus padres eran pequeños propietarios de tierras en su pueblo, y haciendo un esfuerzo la enviaron a estudiar secundaria en Ayacucho. Cuando cursaba el último año en el colegio Guamán Poma de Ayala fue reclutada para Sendero Luminoso por el propio Abimael Guzmán o camarada Gonzalo, quien era profesor en la Universidad y alto dirigente comunista. De este modo fue que hizo huelgas con sus compañeros contra la dictadura de Morales Bermúdez. Riendo les contaba: Íbamos de colegio en colegio sacándoles para protestar por la nota once que nos querían poner como desaprobatoria. Cuando venían los guardias los enfrentábamos a piedras mientras gritábamos consignas insultándolos.

Ya como universitaria hizo trabajo político en los alrededores de Huamanga, sobre todo en el valle de Pongora, donde ayudó en la creación del Frente de Pequeños Agricultores. Allí tengo mi ahijada y mis compadres, les contó divertida, y para mi cumpleaños, que ya se avecina, a ver si me acompañan. (RC, pp. 43- 44)

A diferencia de Santos, no expresa nostalgia en sus recuerdos narrados, en cambio, sí convicción y cierta dosis de simpatía. No menciona circunstancia alguna que lamente sobre su familia o algún enfrentamiento con alguna personalidad que ostente poder. Entendemos que su adhesión a Sendero Luminoso fue por convicción política, por propio convencimiento hacia una postura ideológica propuesta por el mismo que la incorporó a este movimiento.

Todos ellos advierten un presente y un pasado, pero acaban en la novela sin futuro. Muestran convicción, dureza e inflexibilidad; sin embargo, sus memorias los devuelven al espacio de la subjetividad y, por ende, al de los sentimientos individuales. El desarraigo voluntario que los aleja de sus seres queridos no evita que sus memorias se actualicen, ya sea al servicio de sus convicciones o para dar sentido a sus últimas fuerzas, como fueron los casos del camarada Santos y el camarada Omar¹², quienes recordaron su vida personal presente poco

antes de morir en una refriega. Así mismo, nos permite conocer el origen de sus adhesiones al partido que siguen; uno, por la injusticia sufrida en el pasado; otro, por la ideologización recibida por parte de un sujeto a quien se le adjudica cierta autoridad moral e intelectual.

3.1.3 Sujeto militar

La novela presenta personajes militares que no recuerdan algún pasado personal externo al fuero castrense. Las voces del mundo (re)presentado son de distinto orden y aparecen en instancias diferentes de la estructura narrativa. Podemos clasificarlas según el punto de vista de su intervención en el mundo (re)presentado: el primer nivel, la del narrador homodiegético testigo, quien relata las acciones de su grupo militar dando cuenta de sus intervenciones contra los subversivos. Sus recuerdos están sesgados por un pensamiento militar que invade su lenguaje de violencia tanto en las acciones de guerra como de tortura, por ejemplo: “Luego de abusarla, la dejaron cuarentidós horas totalmente desnuda. En seguida, vinieron los interrogatorios, las torturas. Por más que le metíamos corriente en los senos, en la vagina, la terruca no hablaba” (RC, p. 256). Sus recuerdos solo tienen apertura a la captación y la generación de violencia. Esta es una memoria reciente que goza y presume el lado de la guerra en que se encuentra sin ningún atisbo de compunción. Glorifica sus recuerdos sobre la transgresión del cuerpo femenino y la muerte producida a los senderistas.

En un segundo nivel se encuentran dos marinos que, en el ukhu pacha, se lamentan de haber formado parte de entrenamientos militares en las cuales debieron sacrificar a sus mascotas. Los perros que criaron representaban el único espacio de sosiego que tenían después de una dura jornada de preparación militar. Matarlos con sus propias manos fue un ejercicio que contribuiría con el forjamiento de un temple que pueda ser capaz de aplicar y tolerar el horror.

—Y la orden desgraciada fue que había que colocar nuestros perros a cincuenta pasos al frente, volver a su emplazamiento, recibir el puñal que te alcanzaban, avanzar hacia tu animal, destriparlo y regresar trayendo entre tus dientes su corazón vivito.

(...)

—Y lo peor fue que ahí no quedó todo. ¿Te acuerdas que después pusieron música y pobre de aquel que no bailara y no aparentara estar alegre? (RC, p. 122)

Los ollkaiwas guiaban a las mascotas para insertar en sus cuerpos su melancolía y sentimiento de culpa, a fin de poder salvarse. No se narra en la novela el término de esta persecución; los marinos permanecen huyendo resignados a su suerte.

Por último, en un tercer nivel se encuentran algunas voces que forman parte de un conglomerado de enunciados inconclusos cuyos personajes no son identificables, pero que revelan su lugar en la lucha armada. Estas voces no revelan episodios o sucesos como los estudiados anteriormente, sino buscan complementarse a las demás voces para instalar un repertorio de memorias segmentadas, opacadas y apagadas antes de ser, en su construcción, una memoria terminada. Citamos, específicamente, las que colindan con el discurso militar:

- NOS DECÍAN cachacos robagallinas, rateros, abusivos...
- ... se llenó de rabia: ahí mismo organizó una patrulla...
- ... el general Noel, jefe de la zona de emergencia...
- ... no te rosquetes, decía el teniente, dispara...
- ... fueron aniquilados más de ochenta, eso fue lo real... (RC, pp. 133-135)

Estas voces nos refieren recuerdos de violencia, ya sea por usurpación de los bienes ajenos, como por los asesinatos dirigidos por las altas esferas militares en zonas de emergencia en donde ellos representaban la máxima autoridad.

La novela presenta la memoria militar desde una corriente de violencia, ya sea porque la esgrimen contra los otros, en el mundo de los vivos, o porque huyen de ella, en el mundo de los muertos. Las culpas se pagan tarde o temprano y quienes se encargan de exigirlo serán las propias víctimas de la vejación. Sin embargo, es importante remarcar lo siguiente: El oficial de marina, quien narra los sucesos de violencia en el ande, desde la perspectiva criolla y militar, no muestra en ningún momento alguna actitud de contrición; sin embargo, los marinos subalternos, sí. Estos últimos están emparentados con el mundo andino, por lo que sufren, en el panteón de este referente cultural, los estragos de sus acciones en vida bajo la lógica de esta cosmovisión¹³. Al final, el victimario es víctima del Otro, por insertarse a la lógica de un espacio cultural que no es, totalmente, suyo.

3.2 Memoria Político-(Militar)

La novela evidencia diversas voces que, desde distintos referentes culturales, representan la memoria política del mundo andino en el periodo del CAI. Se modelan los resortes de un poder que intenta someter no solo a la fuerza subversiva, sino también al mundo campesino, legitimados por la ley del estado; así mismo, nos muestra los mecanismos del ejercicio de la fuerza, a fin de establecer un tipo de justicia alternativa que satisfaga su demanda de goce.

De entre las diversas voces de la memoria político-(militar), abordaremos el análisis de un oficial de la Marina y de Mariano Ochante. El primero es quien relata los sucesos de violencia sin ningún tipo de pesar, mostrando, al contrario, placer por las vejaciones aplicadas. El segundo fue un rondero, quien narra sus memorias entre el sueño, el delirio y la vigilia.

El relato del infante de marina nos explica que en el mundo militar no solo existe la obediencia sin cuestionamiento al mando superior, sino también una especie de continuidad en las prácticas contrainsurgentes aplicadas en la historia peruana. Este ejercicio de la violencia es rememorado por los oficiales veteranos y relatado a sus subalternos. Se evidencia la memoria de actos que se repiten en diversas generaciones en situaciones de Conflicto Armado: “A la camarada Angicha, vendada, la subimos a una avioneta para llevarla a arrojar al mar o a la selva, como a Lobatón, dice el comandante, en la guerrilla del 65” (p. 257). En la memoria expuesta existe cierta pedagogía de la desaparición de cuerpos, siempre a partir de una mirada vertical del poder en el cual, el oficial superior, proveniente del mundo criollo, enseña al oficial menor, también del mismo ámbito, cómo ejercer la violencia; así, en esa escala de mandos, serán los subalternos suboficiales —provenientes del mundo andino— quienes apliquen el dolor y muerte a subversivos o no subversivos.

En el caso de Mariano Ochante, su participación cruza por tres momentos importantes desde su aparición, los cuales están relacionados con su estado mental y corporal: en un primer instante su voz se revela en la vigilia; luego, a través del sueño y; por último, en el delirio. Estos estadios dan cuenta de diversos perfiles de su memoria, la cual revela conocimiento sobre la estructura política de los mandos militares y civiles.

Ochante, en estado de vigilia, relata cómo operaron los militares en su relación con el cuerpo de ronderos, comentando la estrategia político-(militar) que tomaron. Esta estaba acompañada de una importante logística de recursos que la complementaba. En primera instancia, se entrenaba a los ronderos, luego se les probaba en acciones de guerra reales para, finalmente, premiarlos con alimentos, usando el nombre de quienes representaban el poder en el país.

Después entregamos los cadáveres a los sinchis, luego que salieron de sus escondites, desde donde presenciaron la masacre... Acercándose, metralleta en bandolera, nos dijeron, alegres y sonrientes, Así está bien que maten a estos perros... Nos felicitaron y de premio nos dieron en el puesto toda laya de alimentos: soya, azúcar rubia, aceite, harina, repitiendo lo que solían decir otras veces cuando hacían repartimiento, que el presidente Belaúnde nos estaba dando esas cositas para que comamos... (RC, pp. 181 - 182)

La autoridad militar legitima la masacre, legitimándose, a su vez, por la venia del poder ejecutivo. Usar el nombre del presidente, como dador de los alimentos a cambio del cumplimiento del deber, significa que los actos cometidos tenían un fin justo. Entonces, observamos que esta pedagogía de la muerte es una estrategia militar que, desde el más alto nivel, manipulaba las voluntades de los pueblos para luchar sin ningún límite ético o moral.

A cualquier senderista que reconozcan o desconocidos que vean por acá hay que agarrarlo y llevarlo al puesto policial de Ocros, nos decía el teniente, y agregaba, los terrucos son ladrones, abigeos, asesinos; quieren apropiarse de sus chacritas, de sus ganaditos; quieren además implantar el comunismo y eso significa que ya no habrá libertad; que les harán trabajar como a esclavos y hasta a sus hijos les quitarán... y por eso era necesario dizque rechazarlos, combatirlos... (RC, p. 180)

Entre las estrategias militares estaba el denostar la identidad senderista, separando las acciones de la ideología, el miedo de la reflexión. Incluso, la misión de eliminar al sujeto senderista implicaba arrasar con todo el espacio social en donde se encontraba y confundía, es decir, no atacar a la enfermedad, sino todo el cuerpo.

La memoria de Mariano Ochante también se activa en sueños¹⁴. Esta información emitida por su conciencia no tiene la misma naturaleza que aquella que nos brinda en la vigilia, precisamente, porque ambas conciencias no son las mismas, aunque el contenido que se exponen sí tenga íntima relación. Según Allan Hobson¹⁵, nuestra conciencia es distinta en estado de sueño y en estado de vigilia debido a la activación de diferentes neurotransmisores y al comportamiento mismo que sufre el cerebro. Hobson afirma que a través de los sueños se reorganizan los recuerdos en la memoria obtenidos en el día, pues son las partículas (los sueños) que componen nuestra experiencia. Ahora bien, según este científico, los sueños cumplen con tres características fundamentales; María Claudia Munévar, Andrés Manuel Pérez y Eugenia Guzmán (1995) nos lo explican de la siguiente manera:

Hobson ha clasificado las rarezas de los sueños en tres categorías:

1. Discontinuidades, espacio-temporales (“estoy en mi casa, salgo e inmediatamente aparezco en la Universidad”).
2. Congruencias¹⁶: “la luna abarcaba la mitad del cielo”.
3. Incertidumbres: “estaba hablando con alguien, pero no sabía con quién”.

Estas extrañezas de los sueños, como las llama el mismo Hobson, se presentan en los sueños de Mariano Ochante a través de los cuales consolida su memoria y nos relata, no solo episodios pasados de la guerra, sino también

aquellos que están sucediendo. Su conciencia en la vigilia no reconoce una realidad que sus sueños sí son capaces de deducir: el inicio de las acciones subversivas en la capital.

¿EN AYACUCHO?... ¿El presidente de la República?... ¿El señor gobierno?... ¿Y a qué ha venido pues?... ¡Vaya! ¿A Illaurocancha también viene?... ¿Ese que acaba de llegar es?... ¿El de terno y banda en el pecho?... ¿Y los otros?... ¿Quiénes son los otros?... ¿Sus ministros?... Uno es Huayhuaco, agarrado su “hechizo” está marchando a su lado... También el general Noel... lo saluda tocándose la gorra... Da su discurso el presidente... Su cabeza deja de ser de persona y se vuelve de llama... ¿una jarjacha acaso?... Bota fuego mientras habla... (RC, p. 215)

En esta sección, Ochante nos revela el aspecto altamente retórico del gobierno. Convencer al pueblo de que el poder central está cerca de ellos es solo un paliativo estéril. Sin embargo, esta situación es favorable para el poder central: “La gente ha aumentado, ¡shshsh!, parecen hormigas todavía... Quieren acercarse más y más a darle la mano...” (RC, p. 216). El objetivo es ganar confianza y adeptos. Lo logra, pero, los pierde. El exceso de confianza no le permite ver el peligro que lo asecha.

Todos corren... yo también... pueda o no pueda, sintiendo que me duele todo mi cuerpo estoy corriendo... Va a dar ropa, víveres, dicen... Ha pasado un cerro, otro cerro. Está bajando al puente Pampas... los marinos que vigilan la zona se tiran cuerpo a tierra y comienzan a rampar creyendo que es el enemigo... El presidente desde lo alto les resondra, hace gestos que los otros no entienden... Ha caído al agua... Alegre está que se baña... Nosotros ya llegamos donde se encuentra... ¡Queremos víveres, ropa, armas!, le gritamos... Otra vez se eleva... El viento lo llevan en dirección a Pampas... Subimos por la cuesta de Ocos, entre tunales, cabuyas y cactus... Cansaos cansaos llegamos a Huamanga... (RC, pp. 216- 217)

La discontinuidad y la incongruencia se vuelven patentes: el volar por los aires, insuflar el cuerpo, alcanzar el otro lado de las montañas en pocos momentos, lo demuestran. Con estas visiones del sueño de Ochante, advertimos que su memoria trasluce el modo en que opera el más alto mando civil y militar del país: solo. No escucha, no consulta ni advierte. El monologismo lo caracteriza, así como la soberbia. Su mejor arma es la oratoria y la generación de expectativas que en el tiempo no se cumplen. Lo acompañan personas a quienes les cedió poder y quienes lo siguen a todos lados. Ochante es el único que puede ver su rostro: el de jarjacha que expele fuego por la boca. Tal vez porque es su sueño y por haber estado de ese lado del poder como rondero, conoce mejor aquello que muestra: una mentira que permite el daño a su pueblo, que

busca crear esperanza para luego recibir desgracias, que genera expectativa de obtención de bienes necesarios, para luego obtener nada.

Ochante también actualiza su memoria desde el delirio¹⁷ aunque este aspecto es solo puntual a un aspecto; relata su visión de un nuevo viraje en la política peruana, de las pretensiones de un hombre extraño no solo a su cultura, sino también a la historia del país. Citamos: "... ¿Cómo?... ¿Qué dice usted? ... ¿Un japonés quiere ser presidente? ... ¡Vaya! ... ¿Y me dice que no habló usted? ... ¿Quién entonces?... ¿Ese árbol acaso? ... ¿El wanchaco?... ¡Oh!, el wanchako pecho colorado habló..." (RC, p. 243). En su delirio, cree que conversa con su madre y que está viviendo parte de su infancia hasta volver a la actualidad. En su monologismo, identifica que es el wanchako quien ha emitido la información. Esta es un ave considerada, en el mundo andino, como portadora de malos designios. Su memoria política-(militar) le permite, en ese estado de alteración mental, reconocer un futuro incierto con signos negativos.

Esta memoria política-(militar) nos muestra la articulación de un poder, en base a diferentes instancias tanto militares como civiles, que no escatima la represión con el objetivo de acabar con la subversión. Los actos simbólicos son imprescindibles para guiar la dirección de la guerra en un proceso de acción pedagógica en el que el fin es más importante que los medios y a través del cual se obtiene no solo gloria, sino también goce. Para ello, el concentrarse en las acciones de guerra del enemigo, extirpando el pensamiento y las causas que las motivan, busca deshumanizar al otro senderista, con el fin de eliminar los reparos en el curso de las denuncias. En ese caudal de sentidos, la retórica busca convencer y atenuar las circunstancias difíciles; sin embargo, es insuficiente, la inoperancia política producto del populismo encarnado en quien representa al Estado, solo alarga la guerra y las muertes hasta dar posibilidad de un cambio. Un siguiente momento en que un nuevo poder se avecina, aunque con escasos pronósticos de implementar la justicia.

4. Balance general

La novela Rosa Cuchillo, entonces, aglutina una serie de memorias que se complementan, contradicen y conflictúan entre sí, evidenciándose a través de una diversidad de voces. Estas (re)presentan una posición o perspectiva respecto de los hechos del CAI, reconstruyendo la violencia en base a la narración de los recuerdos disímiles de sus protagonistas. En este sentido, la novela congrega una polifonía de voces enunciativas que revelan la memoria colectiva de un grupo humano heterogéneo para establecer y (de)mostrar la singularidad de la condición de las víctimas.

Rosa Cuchillo expone discursos de la memoria que muestran planos complementarios de la violencia ejercida en el CAI, así como de sujetos que se

entrecruzan en líneas de poder diferentes y contrapuestas. Consideramos que, gracias a los recuerdos de los personajes, podemos observar el lugar que ocupaban, en la realidad diegética, los principales actores de este fenómeno social e histórico. Los sujetos campesino, senderista y militar, manifiestan realidades distintas entre sí, las cuales se establecen según el lugar que ocupan en la historia y las condiciones de su presente. Así mismo, estos se encuentran inmersos en discursos que sugieren aspectos¹⁸ diferenciales del CAI contenidos en el texto novelístico.

Desde la proposición literaria, se registran en la novela las experiencias vividas en la región andina, las cuales pueden ser parangonadas con las conclusiones esgrimidas en el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Es decir, la novela contiene la memoria colectiva de sujetos que, desde distintas aristas, actuaron en el CAI y por las que (re)presentan un horizonte simbólico desde el cual los sujetos del mundo extradiegético pueden identificarse. Precisamente, por estas razones, la novela *Rosa Cuchillo* puede ser considerada como un sitio o lugar de la memoria, según la propuesta del historiador francés Pierre Nora, pues consideramos a este objeto estético-cultural como testimonio textual que guarda la memoria colectiva sobre la violencia, a través del cual, intersubjetivamente, se pueden reconocer las víctimas directas e indirectas —y sus herederos— de la violencia vivida —sufrida— durante las décadas del 80 y 90 en el Perú.

Notas

- 1 Utilizaremos el concepto de Conflicto Armado Interno (CAI) desde la propuesta referida en el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación presentado en el 2003
- 2 Esta novela fue publicada en el año 1997 y se hizo acreedora del Premio Nacional de Novela de la Universidad Nacional Federico Villarreal. La edición que revisamos es la publicada en el 2009 por el sello Alfaguara.
- 3 Bajtín considera que los textos literarios son objetos por cuanto son revelados a través de su materialidad lingüística, y estéticos, por los artificios técnicos u operaciones sobre el discurso y el contenido del mismo.
- 4 Lotman afirma que todo texto literario no depende únicamente de su organización interna, sino también de su función social que la designa y ubica en el entramado variable de los textos en general.
- 5 Según Halbwachs, las personas recuerdan en conexión con los recuerdos de otros sujetos. Por ejemplo, las imágenes que evocamos de una ciudad las relacionamos con la información que nos dieron algunos amigos o a la lectura de un libro.
- 6 Reyes Mate (2011) considera que, para pensar la memoria como base moral de la política, antes debemos pensar en la memoria colectiva como el rescate de las memorias manipuladas por el poder. Por esta razón, cuando una memoria perdió, supuestamente, el testimonio que le dé voz para saldar su justicia, debemos esperar a que una conciencia moral la despierte o se la otorgue (p. 182).

- 7 El título original es “Entre memoire et histoire. La problématique des lieux”, y forma parte del tomo III de la compilación de sus trabajos titulado *Les Lieux de Memoire*; 1: La République. Gallimard, 1984, pp XVII-XVII. Encontramos este artículo en la dirección web: http://comisionporlamemoria.org/bibliografia_web/historia/Pierre.pdf
- 8 Al respecto, Pierre Nora (1984) afirma: “La memoria es un fenómeno siempre actual, un lazo vivido en presente eterno; la historia, una representación del pasado” (parr. 6).
- 9 Lauro Zavala (1992), recogiendo la propuesta de Jonathan Culler quien propone cinco niveles de verosimilitud, considera que la verosimilitud cultural “(...) está constituido por los estereotipos culturales, que son reconocidos por la propia cultura como generalizaciones” (p. 69). Es decir, las prácticas o posturas comunes establecidas como parte intrínseca de un grupo social solo reconocidas por sus miembros en casi toda su dimensión.
- 10 Lotman (1996) acuña este concepto de Semiósfera y la define como “(...) todo espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis” (p. 24). La semiósfera es un espacio cultural cerrado en donde se articulan los signos en función de su ubicación en el interior de la misma. Esta designa a un nosotros excluyéndola de un ellos a partir de la interioridad/exterioridad del espacio semiótico. Al interior de la semiósfera se puede señalar la oposición centro/periferia en el que existen relaciones de poder; y, al exterior, a la frontera como espacio de contacto entre semiósferas en el cual la comunicación se da a través de la resemantización de los signos externos.
- 11 El actor es un concepto que trasciende al de personaje debido a que puede contener sentidos psicomorales en el mundo representado y a su vez representar personajes tanto individuales, colectivos, figurativos o conceptuales (Valles C: 2008, p. 164).
- 12 Ambos mueren cuidando la huida de sus camaradas; sus últimos recuerdos los transportan a sus fueros internos: una hija y una novia, respectivamente, que los espera (RC, pp. 198-199).
- 13 Observamos que ningún personaje proveniente del mundo criollo está presente en el panteón andino. Consideramos que cada sujeto virará, al morir, hacia el mundo que pertenece según su cosmovisión y recibirá los respectivos castigos o redenciones que sus propias leyes le tiene deparado.
- 14 El sueño se desarrolla en un estado de reposo después y antes de la vigilia en los que se despliegan diversas imágenes que luego muy poco recordaremos, pero que se vinculan a nuestras experiencias. Para ampliar esta afirmación citamos: “El sueño se ha definido como un estado de quietud conductual de los organismos, acompañado de una postura de inmovilidad o reposo (propia de la especie), con una disminución en la capacidad de responder a los estímulos externos. El sueño forma parte del ciclo sueño-vigilia. Durante la vigilia percibimos e interpretamos los estímulos, por lo que decimos que somos conscientes del mundo externo, interactuamos con él y respondemos a él, incluso modificándolo. En este sentido, estamos equiparando la conciencia con la vigilia con fines operacionales. En tal contexto, la esencia fundamental del sueño es retirarnos de dicha interacción con el ambiente. Esto supone que la interacción cognición-ambiente, considerada por algunos autores como el estado de conciencia, ocurre durante la vigilia, pero no durante el sueño, presentándose entonces un estado de ‘inconsciencia’ donde la interacción ambiente-cerebro ocurre, aunque de forma disminuida, pero no así la interacción conciencia ambiente” (C.J. Montes-Rodríguez, et al, 2006: pp. 409 - 410).
- 15 Citaremos a este importante científico basándonos en la entrevista que Eduardo Punset realiza en el capítulo 425 del programa de divulgación científica REDES. Se le puede encontrar también en la dirección:

- 16 <https://www.youtube.com/watch?v=sEEoWUZpcts&list=PL8CC995ECDAB92375&index=24>
- 17 Aunque para precisarlo mejor usaremos el término de incongruencias, pues consideramos que se ajusta más a la descripción que realizaremos de los sueños de Ochante.
- 18 Entendemos el delirio como la percepción tergiversada o alterada de la realidad por la cual el sujeto observador considera que lo que observa es real, a pesar de que las imágenes que cree ver sean absurdas. Para mayor información, revisar la dirección web:
- 19 <http://www.definicionabc.com/salud/delirio.php>
- 20 Los discursos de la memoria estudiados fueron la memoria personal y la memoria político-(militar); estos se complementan con la memoria histórica y la memoria mítica; sin embargo, por desbordar las intenciones del presente artículo, se analizaron solo las dos primeras.

Referencia

- Colchado Lucio, Ó. (2009). Rosa Cuchillo. Perú: Editorial Alfaguara.
- Bajtín, M. (1991). Teoría y estética de la novela. España: Santillana, S.A.
- Colacrai, P. (2010). Releyendo a Maurice Halbwachs. Una revisión del concepto de memoria colectiva. Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal (REDALIC). Vol. 14, 63- 73. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927064004>
- Comisión de La Verdad y Reconciliación (2003). Informe Final. Recuperado de <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/>
- Halbwachs, M. (2004). La memoria colectiva. España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Jelin, E. (2012). Los trabajos de la memoria. Lima: IEP Instituto de Estudios Peruanos.
- Lotman, I. M. (1996) La semiósfera I. Semiótica de la cultura y el texto. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- . (1998). La semiósfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- . (1998). Cultura y Explosión. Editorial Gedisa. Barcelona.
- Mate Rupérez, M. (2011). Tratado de la injusticia. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Munévar, M. C, Pérez, A. M. & Guzman, E. (1995). Los sueños: su estudio científico desde una perspectiva interdisciplinaria. Revista Latinoamericana de Psicología, vol. 27, N°. 1, 41- 58. Fundación Universitaria Konrad Lorenz Bogotá, Colombia.

- Nora, P. (2013, febrero 26). Entre Memoria e Historia: La problemática de los lugares. www.cholonautas.edu.pe / Módulo virtual: Memorias de la violencia. Recuperado de [https://ia801603.us.archive.org/13/items/Nora2013Entre-MemoriaEHistoriaLaProblemativaDeLosLugares/Nora%20\(2013\)%20Entre%20memoria%20e%20historia_%20La%20problemativa%20de%20los%20lugares.pdf](https://ia801603.us.archive.org/13/items/Nora2013Entre-MemoriaEHistoriaLaProblemativaDeLosLugares/Nora%20(2013)%20Entre%20memoria%20e%20historia_%20La%20problemativa%20de%20los%20lugares.pdf)
- Ricoeur, P. (2008). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Tejedor, F. (Productor) & PUNSET, E. (Director y presentador) (2017, enero 15). “Las pesadillas no son sueños”. Programa Redes (Entrevista a Allan Hobson). España. Publicado el 8 de junio de 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=q6R89PpuvFU&t=17s>
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Zavala, I. M. (1989). Dialogía, voces, enunciados: Bajtín y su círculo. En *Teorías literarias en la actualidad*. Madrid: Ediciones El Arquero, 79- 134.
- Zavala, L. (1992). Para nombrar las formas de la ironía. En *Discurso. Teoría y análisis*. N° 13, Otoño, 59- 83. Recuperado de http://teorialiteraria.filos.unam.mx/mis_archivos/u8/01_zavala.pdf

La integración entre el arte precolombino y moderno en la xilografía de Julio Camino Sánchez

Javier Fernando Rodríguez Canales
jfr2309@gmail.com

Resumen

El artículo busca establecer que uno de los principales aportes de la xilografía de Julio Camino Sánchez a la plástica peruana fue su proceso particular de integración entre el arte precolombino y lo moderno a través de la síntesis de las formas y la composición. Para ello se distingue la diferencia entre abstracción y síntesis, siendo esta última, la tendencia predominante en las obras señaladas. Después de un análisis de las xilografías, se afirma que el artista realizó un proceso de síntesis formal tomando como principal referencia el arte precolombino y el lenguaje plástico moderno. Finalmente se explica la pertinencia y los aportes de una síntesis formal que integra lo peruano y lo moderno para la plástica nacional.

Palabras clave: síntesis, abstracción, arte precolombino, xilografía.

Abstract

The article proposes that one of the main contributions of Julio Camino Sánchez's woodcut to Peruvian art, was his particular process of integration between the pre-Columbian art and the modern age through the synthesis of forms and composition. The difference between abstraction and synthesis is distinguished, being the last one the predominant tendency in this art works. After the analysis of the woodcuts, it is stated that the artist did a formal synthesis process taking references from the pre-Columbian art and the plastic modern language. Finally, the relevance and contributions of the formal synthesis that integrates the Peruvian and the modern in the xilografía of Julio Camino Sánchez for the national plastic are explained.

Keywords: synthesis, abstraction, pre-Columbian art, woodcut.

La integración entre el arte precolombino y moderno en la xilografía de Julio Camino Sánchez

1. Introducción

Julio Camino Sánchez nació en la ciudad de Trujillo en 1914 y falleció en Lima en el año 2007. Pintor, grabador y escenógrafo, cultivó desde muy joven la técnica de la xilografía; disciplina en la cual llegó a un alto grado de maestría¹, la cual fue reconocida en su momento por críticos como Juan Manuel Ugarte Eléspuru² y Eduardo Moll: “en nuestro medio, el grabado tiene pocos adeptos, desgraciadamente. Uno de ellos es un excelente especialista en la xilografía o grabado en madera. Nos referimos a Julio Camino Sánchez, quien hace poco ha lanzado una colección de once láminas de colores, magníficamente elaboradas dentro de un fino espíritu abstracto”³.

Si bien el artista trujillano se desempeñó competentemente en la pintura al óleo, fue en la xilografía donde desarrolló sus propuestas más innovadoras; de esta manera, Camino Sánchez formó parte del grupo de creativos que “alcanzaron las cotas más altas de su producción en esta disciplina, aun cuando ellos eran considerados prioritariamente como pintores” (Munive, 2015, p. 14). La preferencia de muchos artistas del siglo XX por la xilografía se debió a la facilidad de la técnica, los bajos costos de implementación y sus posibilidades expresivas, porque “en sus aspectos formales se aprecia, como elementos distintivos de creación, la huella que deja la cuchilla o gubia del grabador en ritmos constantes o sea que aparece la técnica del corte utilizado y su cadencia como elemento de dibujo” (Fernández, 1995, p. 52).

Las participaciones del maestro trujillano en muestras, concursos y bienales de grabado fueron abundantes, entre las cuales destacan la Cuarta Bienal Internacional de Tokyo (1964), la VII bienal de Sao Paulo (1965), el Salón internacional del Grabado de Estocolmo (1965), la Exposición Internacional de Xilografía Contemporánea América- Europa- Oriente, del Museo Español

de Arte Contemporáneo de Madrid (1972) y la muestra en la Galería AGO de Berlín (1978).

Gracias a la xilografía, Camino Sánchez obtuvo premios significativos como el tercer lugar de grabado en la Exposición Internacional de Bellas Artes en Valparaíso (1939), el tercer premio del Salón Nacional de Grabado del Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA) de 1967 y el primer premio del mismo salón en el año 1968 con la obra titulada *Batán Chico* (Figura 1).

Se aprecia en las xilografías de Camino Sánchez, una inquietud por investigar diferentes estilos artísticos locales y extranjeros, haciendo un esfuerzo de integración en el cual se empeñó a lo largo de toda su carrera. En una entrevista aparecida el 3 de agosto de 2005 en el diario *La República*, el artista declaró lo siguiente: “He experimentado con todas las técnicas y con todas las corrientes: el indigenismo de Sabogal, el de Vinatea Reynoso, el cubismo. En el grabado me inspiré en la escuela mexicana. También he incursionado en el pop art y la abstracción”⁴.

Es a partir de una mirada amplia que ensayamos un ordenamiento de la obra xilográfica en cuatro vertientes estilísticas, las cuales hemos denominado como: indigenista (1934-1963)⁵, popular (1963-1970), precolombina (1946-1969) y experimental (1946-1968)⁶.

Las obras de corte indigenista son las más antiguas y se caracterizan por retratar al hombre y el paisaje rural con la intención de valorarlos. Las primeras xilografías aparecen el año 1934, abarcando las décadas de los cuarenta, los cincuenta e inicios de los sesenta. Dentro de este grupo se perciben dos expresiones particulares; una peruana y otra mexicana. La primera, que fue realizada en las décadas de los treinta y cuarenta, tiene influencias de José Sabogal y su grupo (Figura 2). La segunda expresión, que fue desarrollada en las décadas de los cincuenta y sesenta, representa personajes populares estilizados y está inspirada en la serie *Niños mexicanos* de Diego Rivera (Figuras 3)⁷.

Con respecto a las obras inspiradas en el arte popular, recordamos que nuestro artista participó del proyecto de documentación y rescate del arte popular peruano impulsado por José Sabogal a través del Instituto de Arte Peruano (1931-1973) que fue parte del Museo de la Cultura Peruana⁸. El arte popular peruano, nacido del mestizaje entre el elemento indígena e hispano, es el producto de un largo proceso histórico en el cual se fueron incorporando temas y formas provenientes de la vida campesina. El mestizaje no tuvo una retórica de ruptura sino de recomposición que según Sabogal, se manifestó particularmente en el mate y el quero:

Al trabajo gráfico sobre los mates se sumó el de los queros, un objeto ceremonial cuya morfología se remonta en su forma al periodo Tiahua-

naco, y la madera, su materia prima, es un aporte de los Incas. En consecuencia, tanto por la originalidad de su forma, como por su naturaleza histórica, cumplía con la propuesta de arte mestizo. (Villegas, 2017, p. 15)

Camino Sánchez elaboró diversas carpetas que contenían series de xilografías dedicadas al arte popular, destacando entre ellas las carpetas de la *Imaginería de Ayacucho* (1963), las *Máscaras de Danzas* (1964), el *Mate Burilado* (1965) y el *Toro de Pucará* (1970). En dicho trabajo, no se percibe necesariamente una intención de especulación formal, sino una labor de documentación estética. Las obras dedicadas al arte popular peruano son de suma importancia porque en ellas se ve el concepto de mestizaje que va a consolidar la idea de peruanidad del artista.

La vertiente que revela el estudio meticuloso que hizo Camino Sánchez del arte precolombino está conformada por un grupo considerable de obras que reproducen motivos del arte Chavín (Figura 4), las líneas de Nazca y la cerámica Moche. El interés del artista no solo estuvo en el arte proveniente de las culturas señaladas, sino que también prestó especial atención al arte rupestre. Entre las obras más emblemáticas que hacen referencia a dicho arte, se encuentra una que tiene un personaje hierático (Figura 5) que representa un chamán muy similar al que aparece en los petroglifos hallados en sitio denominado EH1 del valle de Chicama (Figura 6); también se perciben similitudes entre las formas aglomeradas de Toro Muerto (Figura 7) con las contenidas en xilografías de la década de 1960 (Figura 8).

Las obras de corte experimental son un conjunto de xilografías que contienen diseños y composiciones que no tienen la intención de documentar un arte determinado, tal como sucede con las carpetas de arte popular, si no, de elaborar combinaciones de diferentes elementos provenientes del arte precolombino y del arte moderno. Dentro de esta vertiente se identifican dos etapas: una primera conformada por una serie de seis obras del año 1946, que no tienen título, cinco de las cuales son esferas que contienen formas sintetizadas y una que representa la cabeza de un pez. La segunda etapa es del año 1969, en la cual el artista ha incorporado más elementos del arte moderno utilizando tacos del año 1946. La mayoría de estas obras están agrupadas en la carpeta titulada *Operación Ayar*, que es donde el artista presenta su propuesta más acabada por la integración armoniosa de composiciones geométricas modernas, fondos que revelan la textura de la madera y formas provenientes del mundo precolombino.

Si observamos las fechas en que han aparecido las cuatro vertientes que hemos señalado, podemos decir que hubo continuidad entre las etapas indigenista y popular, mientras que las vertientes precolombina y experimental fueron desarrolladas casi en el mismo periodo de tiempo. Siendo que el indigenismo

y el arte popular estaban conectados por la reflexión acerca de la construcción de un arte con identidad peruana y que el final de la primera vertiente coincide con el inicio de la segunda, se percibe un desarrollo lineal orientado hacia la búsqueda de un arte nacional mestizo. Ambas vertientes (indigenista y popular) son figurativas y no tienen señales significativas de síntesis formal, por ello, no nos ocuparemos de ellas en el presente artículo.

Con respecto a la relación entre la vertiente precolombina y experimental, se destaca que prácticamente son simultáneas, que ambas manifiestan formas construidas a modo de síntesis y que la vertiente experimental tiene muchos referentes precolombinos integrados con elementos del arte moderno como la composición y el diseño. Pensamos que la principal motivación de nuestro artista, quien afirmaba que “nuestro país tiene una historia muy valiosa, la labor de las culturas aborígenes y el enriquecimiento de la yuxtaposición de lo occidental”⁹, estuvo en la necesidad de armonizar lo moderno con las propias raíces, porque como dice Munive (2018): “al familiarizarnos con nuestros repertorios iconográficos precolombinos contribuiremos con su valoración como patrimonio cultural y daremos a las artes visuales peruanas una razón indudable para prolongar hacia el pasado las raíces de su contemporaneidad”.

Camino Sánchez no fue el único, ni el primero en ensayar una síntesis del arte precolombino en diálogo con lo moderno, esta inquietud tuvo antecedentes en el trabajo de artistas egresados de la ENBA que ilustraron piezas arqueológicas, sobresaliendo entre ellos, Elena Izcue, quien estudió el arte del Perú Antiguo con la intención de generar diseños modernos y Alejandro Gonzales Trujillo “Apurimak”, que habiendo sido dibujante del Museo Arqueológico, que en ese momento estaba bajo la dirección de Julio C. Tello, “se mantuvo actualizado en términos de modernidad y trabajó al margen de la ortodoxia indigenista” (Morris, 1981).

Una de las influencias de la obra de Izcue en nuestro artista se evidencia en la elaboración de materiales para el aprendizaje del dibujo precolombino¹⁰, pero además, la comparación de los diseños de Izcue y de Camino Sánchez arroja un proceso similar de síntesis de formas con una intención modernizadora. Así como en la obra de Izcue “esta propensión hacia la síntesis y hacia la selección de motivos puntuales, refleja el propósito de aislar elementos que pudieran emplearse como pretextos ornamentales para los objetivos decorativos que por entonces empezaba a crear” (Majluf y Wuffarden, 1999, p. 53), en las xilografías experimentales de Camino Sánchez se ven fragmentos de diseños Chavín (volutas de la Estela Raimondi en la Figura 1), Tiahuanaco (dios de los báculos o Huiracocha) (Figura 9), Chimú (Pelícano sintetizado en ceramios y tejidos) y del arte rupestre peruano¹¹, sirviendo todo ellos para la construcción de patrones que constituyen el contenido de una forma nueva.

Si bien existen similitudes y evidentes influencias, se perciben diferencias en los medios técnicos y en las especulaciones posteriores. Con respecto a la técnica, mientras Elena Izcue se enfocó en la producción de acuarelas, telas pintadas y collage, Camino Sánchez se orientó hacia la xilografía y la pintura mural. En cuanto a las especulaciones, la artista limeña acentuó la textura y el tramado regular (Figura 10), por otro lado, el artista trujillano se concentró en la composición de formas, las cuales ciertamente contienen un tramado, pero irregular (Figura 11). A pesar de algunas diferencias, podemos decir que ambos creativos no hicieron una simple reproducción de los elementos precolombinos, sino que elaboraron nuevas imágenes desde el espíritu moderno.

Un ejemplo del espíritu especulativo de nuestro artista lo encontramos en la polémica en torno a una exposición donde exhibió los tacos originales que usó para sus xilografías “experimentales” en la Librería Galería Quartier Latin en marzo de 1968 (Figura 12), “referente a esto, Camino tuvo hace poco una idea que consideró buena. En lugar de sacar copias en papel, unir todos los tacos y exponerlos como originales. Lo hizo y hubo muchas discusiones”¹². Algunos interpretaron la propuesta como un mero juego estético: “Camino Sánchez ha querido ahora, lo que es perfectamente comprensible, renovarse; pero ello no lo ha hecho sino desde un aspecto puramente formal. Al utilizar los tacos originales del grabado en lugar de este mismo, ha conseguido agradables resultados de pintoresco colorido... es todo lo que podemos mencionar. Otra novedad no hay. Pero los artistas pueden a veces intentar algunas travesuras y volver al buen sendero”¹³. No faltaron aquellos que con ocasión de la muestra reflexionaron acerca de temas artísticos fundamentales: “En cierto modo se trata de cambiar la categoría artesanal (que algunos adjudican al grabado, pero no este cronista ciertamente) por la jerarquía de obra artística. Pero considerar al grabado artesanía es discutible y la distinción entre artes mayores y menores tiene cada día menos partidarios”¹⁴. Finalmente, también hubo críticas formales y técnicas que enriquecieron la polémica: “Camino Sánchez da un paso regresivo: los tacos pierden su realidad de medios para convertirse en relieves coloreados, cuyas ornamentaciones son de inspiración primitivista y abarrocada. Al parecer, la madera repele al color y al barroquismo. Su riqueza texturológica se pierde”¹⁵.

Es importante destacar que, a pesar de las críticas, Camino Sánchez continuó trabajando la temática con la que ganaría algunos meses después el IV Salón de Grabado del ICPNA, el cual se destacó, según la prensa de la época, por la calidad y la modernidad de las obras presentadas: “La muestra conjunta presenta un panorama del actual grabado con realizaciones que abarcan las más diversas escuelas y tendencias, desde el grabado figurativo hasta atrevidas realizaciones vanguardistas”¹⁶. Dentro del conjunto, se pone de relieve que Julio Camino Sánchez es “un artista de méritos sobresalientes y de largo trabajo serio y responsable. Dentro del género reproductivo con técnicas a la xilografía y la

litografía ha logrado un cúmulo de obras de verdadera calidad y de singulares méritos estéticos”¹⁷.

2. Abstracción, síntesis y composición moderna

El trabajo de nuestro artista está compuesto por xilografías que requieren en primer lugar de algunas reflexiones acerca de la abstracción, la síntesis y la composición moderna.

Abstraer (*Abstráhere* en latín), significa alejar o separa. En el caso del arte abstracto se entiende como el proceso por el cual se producen imágenes alejadas de la realidad aparente: “Como todo el mundo sabe, el proceso de abstracción es la operación intelectual por la cual aislamos de los objetos físicos o de los actos concretos ciertas cualidades” (Miró Quezada, 1966, p. 161).

El proceso de abstracción es connatural al ser humano, por ello siempre estuvo presente en la historia del arte. Para Fernández (2003) “la voluntad de abstracción se halla ínsita en la mente y la cultura humanas, desde los tiempos más antiguos del Paleolítico” (p. 11). Según Juan Eduardo Cirlot, es posible identificar en la abstracción de la antigüedad dos principios casi opuestos y al mismo tiempo complementarios:

Esos dos principios esenciales son: la forma primitiva producida por el gesto motor, la maraña lineal, el ritmo discontinuo [...] y la trama geométrica, la forma regular plana, realizada no con criterio representativo sino como directa imposición de unos elementos de orden y simbolización del espacio y de los valores esenciales. (Cirlot, 1965, pp. 13-14)

Sin embargo, a pesar de la tendencia natural hacia abstracción que puede llevar a que algunos autores afirmen que “todo el arte indígena americano ha sido esencialmente abstracto, tanto en la escultura de Chavín, como de Tiahuanacu” (Fernández, 2003, p. 11), señalamos que la abstracción en el arte tiene características particulares de acuerdo al tiempo y el lugar en que el artista lo realiza. Si consideramos que el acto de abstraer separando la imagen de la realidad procede de una mentalidad e incluso de una epistemología particular, no parece del todo acertado equiparar absolutamente el arte no figurativo del Perú Antiguo con el arte abstracto del siglo XX o de cualquier otro momento de la historia.

La abstracción antes de la modernidad, no pasaba por un ejercicio intelectual consciente sino por un impulso interior emocional y espontáneo: “La capacidad de abstracción que tiene el hombre fue figurativa antes que intelectual: la historia del abstracto, pues se remonta al Paleolítico” (Castrillón, 2002, p. 16). Por otro lado, la abstracción moderna es aquella tendencia artística nacida en

occidente, influenciada por la ilustración que promovió la exaltación del yo, de la razón y de la subjetividad, alcanzando su expresión más representativa en el siglo XX.

Castrillón (2002), atribuye el nacimiento inmediato del arte abstracto moderno a la reacción ante el horror de la primera guerra mundial:

Lo que pasó entonces en Europa no se lo había imaginado ninguna mente apocalíptica; fue el comienzo de una gran tragedia que sembró hambre, terror y muerte. Así como las bombas destruyeron el paisaje bucólico de Europa, los artistas quisieron desaparecer la naturaleza de sus cuadros; avergonzados y llenos de temor borraron su imagen. La relación armoniosa y confiada del hombre con su mundo exterior había desaparecido. Frente a este escenario se comprende el paso de la figuración al abstracto en la cultura europea. (p. 18)

Si bien la primera guerra mundial fue un acontecimiento lo suficientemente poderoso como para generar un cambio artístico significativo, además pensamos que existen otras causas previas que pudieron contribuir en la consolidación de una tendencia hacia la subjetividad con el consecuente abandono de la representación de la realidad. Nos referimos al pensamiento estético de Kant y a la búsqueda por parte de los artistas de un lenguaje que estuviera en sintonía con dicho espíritu moderno.

El pensamiento estético general, pero particularmente el de Kant, se construyó desde la subjetividad. Kogan (1986), comentando a Kant, nos dice que “la belleza no se reduce a una aprehensión sensorial ni es defendible por medio de conceptos. Calificamos como bella una imagen que nos produce un sentimiento de placer, esto es, algo subjetivo” (p. 250). La subjetividad no es solamente punto de llegada de la experiencia visual sino también el punto de partida desde una idea preconcebida, “el artista, según Kant, parte siempre de un concepto de lo que va a hacer, pero transforma el objeto pensado en una idea infinita, que ningún pensamiento ya no es capaz de traducir” (Kogan, 1986, p. 257). Este mismo espíritu moderno será recogido posteriormente por los artistas del grupo peruano Espacio: “En nuestros días los pintores se hallan empeñados, similarmente, en sentar las bases de un lenguaje pictórico dirigido ya no a la representación del mundo sino al descubrimiento de los valores propios del hecho plástico” (Miró Quezada, 1966, p. 163). En resumen, podemos decir que la idea de liberación de la realidad negando su representación para alcanzar los valores puros del arte, es una de las características más importantes del espíritu abstracto moderno.

La abstracción en el mundo precolombino no respondió al mismo espíritu de la modernidad. Es más preciso decir que en dicho arte hubo un proceso de síntesis. Mientras que la abstracción moderna buscó la separación de la reali-

dad, “la síntesis es una operación cuya esencia consiste en recomponer un todo a partir de sus elementos constitutivos. O sea, se trata de un proceso inverso al analítico” (Fernández, 2003, p. 466). En ese sentido, entendemos la síntesis como un proceso de recomposición a través de la producción de formas simplificadas. La abstracción moderna también simplificó y sintetizó, pero con la intención de abandonar la representación de la realidad y afirmar los valores plásticos en sí mismos, mientras que el arte precolombino simplificó y sintetizó las formas para comunicar ideas.

Ruiz Durand (2004), al señalar el carácter comunicativo del arte del Perú Antiguo, afirma la tendencia del artista precolombino a la creación de formas simbólicas simples a través de un ejercicio de síntesis: “un lenguaje es un sistema articulado de comunicación que utiliza elementos organizados y estructurados en un código, en este caso, los elementos son iconos, signos y símbolos articulados, codificados en un vocabulario visual” (p. 20).

El arte del Perú Antiguo se ha ocupado en dos grandes temas: lo sagrado y lo profano, mientras el arte sagrado se orientó hacia la simplificación de las formas para comunicar ideas religiosas, el arte profano se caracterizó por una tendencia decorativa. Para Campana (1995), en el arte religioso Chavín: “hay signos indicadores de sacralidad y otros de divinidad” (p. 26), es así que el artista Chavín sintetiza las formas del felino, la serpiente y el halcón, animales que identifican a los dioses a través del retrato, la convención y el símbolo. Por otro lado, las obras de arte profano Chavín: “tienden hacia una abstracción decorativa, pues cada superficie lograda carece de referentes que nos pueda informar de dónde se copió o imitó tan singulares superficies porque éstas se convierten en el tema artístico mismo” (Campana, 1995, p. 144).

A partir de lo dicho, definimos que la síntesis precolombina es el proceso de simplificación de los elementos observados en la naturaleza andina y de elaboración de nuevas composiciones con la intención de comunicar ideas o decorar objetos utilitarios. En algunos casos se observa que la simplificación llegó a niveles muy elementales de formas en las cuales difícilmente se puede reconocer la figura de origen.

Una vez recogidas algunas características de la abstracción moderna y puestas en contraste con la estética precolombina, señalamos que la síntesis formal de nuestro artista es el acto de composición de una imagen a partir de formas observadas en la naturaleza que han sido simplificadas tomando como referencia la iconografía del arte peruano, particularmente del arte precolombino.

3. Algunas obras representativas de la xilografía de Julio Camino Sánchez

Artista cuajado, sus xilografías se distinguen por una técnica precisa y una sugestiva línea expresiva. En las concepciones de Camino Sánchez se percibe una sobria emoción poética, una elegancia viril que recoge sus temas con simplicidad de medios al mismo tiempo que con variedad formal y cromática. El pasado prehispánico le proporciona abundantes motivos a su inspiración y él los maneja con cuidadoso sentimiento. Agallpampa, Huarnchai, Sitabamba, Suchin, son algunos de sus títulos que atraen por el modernismo de su tratamiento¹⁸.

Para el análisis de la xilografía de Camino Sánchez hemos escogido un conjunto de obras que podrían ser representativas de la integración lo precolombino con lo moderno a través de la síntesis formal. Para el análisis se hará una descripción formal de las obras, destacando las influencias del arte peruano y moderno en la composición y los diseños, luego se realizará una descripción de la iconografía señalando los diversos referentes. Es posible que en varios casos las comparaciones de los aspectos formales e iconográficos sea en simultáneo.

Dentro del grupo de obras experimentales, destaca una xilografía sin título (Figura 11) del año 1946. La obra representa una esfera, en cuyo interior se aprecia un conjunto de formas separadas unas de otras por una trama irregular, algunas de ellas recuerdan el decorado del arte precolombino y otras formas dentadas que hacen referencia al arte rupestre. La aglomeración de los elementos es relativamente uniforme, no destacando alguna figura principal y sugiere una intención ornamental según la clasificación del arte rupestre del sur andino realizada por Rainer Hostnig¹⁹. Las formas son geométricas, no se distingue la representación de hombre alguno. Se perciben figuras de vegetales y animales tan sintetizadas que han sido reducidas a su expresión geométrica más simple. En la figura no se nota una intención directamente representativa, sino la síntesis de un conjunto de elementos enmarcados en una esfera. Una posible explicación a esta imagen la podemos encontrar en un boceto del artista donde esferas similares han sido relacionadas con los planetas (Figura 13). Otro referente es una obra de Elena Izcue, realizada entre los años 1926 y 1936, con técnica mixta sobre papel y que representa una esfera, más concretamente un sol que contiene en su interior un tramado geométrico (Figura XX).

La obra titulada *Vindivil* (Figura 8) (1967) actualmente forma parte de la colección permanente del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Es una xilografía no figurativa, la silueta es semejante a la de un mate cuya parte superior es más reducida que la inferior. La obra, realizada en blanco y negro, está dividida en varias secciones horizontales. En la sección superior se perciben diseños geométricos relacionados con el dibujo arquitectónico y otras formas irregulares que recuerdan el arte precolombino. Luego de una comparación con

los diseños Moche, Chavín y Nazca, no se han encontrado similitudes evidentes, más bien se distinguen en las secciones inferiores otras formas ovaladas que evocan elementos orgánicos provenientes del arte rupestre (Figura 7).

La tercera obra que será objeto de nuestro análisis, se titula Batán Chico (figura 1) y es una xilografía con la cual nuestro artista ganó el primero premio del salón de grabado del ICPNA en el año 1968. La composición es simple, puesto que se trata de una esfera sobre un fondo amarillo, sin embargo, en el interior de la circunferencia se perciben formas muy complejas. A diferencia de Vindivil (Figura 8), en Batán Chico se distinguen con claridad algunos referentes de las culturas precolombinas como las volutas del arte Chavín (en la parte inferior de la esfera) y formas geométricas que sugieren los frisos de la cultura Chimú (parte media y superior). También se ven formas ovaladas que recuerdan elementos orgánicos relacionados con el arte rupestre.

Operación Ayar 4 (Figura 5), está fechada en 1969. En esta xilografía se ven tres esferas, dos grandes y una muy pequeña. Las esferas grandes están colocadas de la siguiente manera: una en la parte superior y otra en la inferior, tocándose ligeramente por el borde y sugieren la forma de un ocho. En la circunferencia inferior encontramos la cabeza estilizada de un animal que nos recuerda al perro peruano, el cual ha sido hallado en diversos entierros precolombinos del norte del país. La figura tiene un decorado con formas geométricas. El perro, muy similar al Perro semihundido de Goya, parece ladrar o aullar a la luna y tiene similitudes con la obra de Rufino Tamayo, quien por lo menos pintó tres versiones del Perro ladrando la luna. Para el artista mexicano, el perro simboliza la irracionalidad del ser humano que generó el drama de la Segunda Guerra Mundial: “Yo expresé mi sentir con los perros: los perros ladrando la luna, los perros rabiosos, los perros entre la carroña, los perros amenazantes. Es decir, yo no pinté soldados ni batallas, expresé mi rabia por medio del perro” (Ávila, 2010, p. 28).

La tercera esfera (considerablemente más pequeña), se encuentra pegada al lado inferior derecho de la esfera superior y representa un astro que podría ser la luna. En la circunferencia que se halla en la parte más elevada de la composición vemos un personaje en posición hierática pero carente de indumentaria, en el interior de la figura hay diversas formas con patrones geométricos precolombinos y otros relacionados con las iniciales del autor²⁰. Las manos carecen de dedos, mientras que los pies tienen tres dedos cada uno. El rostro no denota ira ni miedo, sino una expresión de inmovilidad o éxtasis. La posición del cuerpo es muy similar a los chamanes representados en el arte rupestre del valle de Chicama (Figura 6).

La composición de Operación Ayar 4 que nos manifiesta un animal que levanta la cabeza hacia la luna y un chamán que mira de forma hierática señala la

tensión entre dos mundos, el natural caracterizado por la animalidad y el espiritual simbolizado por el chamán. La xilografía analizada, al contener elementos del arte precolombino y referencias al arte de Rufino Tamayo (especialmente aquel relacionado con la Segunda Guerra Mundial), es una clara muestra de un arte peruano en diálogo con las inquietudes del hombre moderno.

4. Aportes para el arte peruano.

Se descubre en la xilografía de Julio Camino Sánchez una confluencia de formas y estilos diferentes que indica que el artista tuvo dos grandes líneas de trabajo: la peruanidad y la modernidad.

En las vertientes precolombina y experimental no se nota ni un abandono de la peruanidad ni un rechazo de la modernidad occidental, sino un trabajo de síntesis formal y un ensayo de modernización de lo peruano. Con respecto al proceso de síntesis, el estudio de los diseños, motivos y composiciones, arroja que el artista recogió formas de la realidad para luego simplificarlas utilizando referentes del arte precolombino. Este esfuerzo de síntesis de formas precolombinas en diálogo con la modernidad tiene como uno de sus antecedentes más importantes el trabajo de Elena Izcue, quien elaboró un rico universo de imágenes con diversas aplicaciones como por ejemplo la de "adaptar el diseño precolombino para su uso en accesorios y muebles" (Villegas, 2017, p. 45).

Pensamos que la intención de síntesis del artista, proviene de una tendencia hacia la integración de la realidad que constituye una fuente significativa de su creatividad. Se aprecia en las obras de la vertiente experimental, la construcción de un universo creativo que proviene de un movimiento de contracción a través de formas simplificadas que luego serán reutilizadas en un dinamismo de expansión de imágenes, añadiendo a todo esto una nueva complejidad.

Este proceso denota una creatividad y una estética motivada por una cosmovisión, la cual se percibe en la manera en que el artista trabajó los temas del hombre, el mundo, los astros, los animales, las plantas y los seres sagrados precolombinos (Figura 4). A esto se debe añadir que en nuestra investigación hemos encontrado muestras de interés por la astronomía en sus bocetos de planetas (Figura 13) que luego aparecerán en xilografías posteriores y en los proyectos que lideró en su labor como docente²¹.

Una cosmovisión implica un esfuerzo de simplificación de la realidad, un posterior ordenamiento del universo y la construcción de un nuevo mundo de imágenes en consonancia con una larga tradición donde se han integrado los aportes del arte peruano y del arte occidental.

En la obra de Julio Camino Sánchez se perciben aportes significativos como un peruanismo que integra las diferentes expresiones plásticas que han aparecido en nuestro país, revelando una continuidad histórica constructiva que no niega ni rechaza las culturas que se han encontrado en el Perú, sino que las profundiza y las integra.

Proponemos que el peruanismo de nuestro artista significa un aporte porque ante la globalización que todo lo uniformiza, consideramos que el arte es realizado por un sujeto situado en un lugar y tiempo determinados, que tiene influencias directas y por ello, son necesarias las referencias a la tradición local para proyectarse hacia el mundo.

Por otro lado, la opción del artista por priorizar el trabajo plástico a través de la síntesis de formas, es un aporte significativo porque libera al arte de las especulaciones que lo distorsionan y ofrece ángulos de la realidad que muchas veces escapan a la perspectiva racional. Cuando Camino Sánchez declaró su rechazo por la política²², estaba dando su posición acerca de la ideología que la inspira y la necesaria independencia del arte, en ese sentido, podemos decir que nuestro artista fue “un pintor independiente, enamorado de su realidad, a la cual describe con vocabulario propio y singular” (Ugarte, 1979).

Otro aporte relevante es que la xilografía investigada contiene una cosmovisión. La selección, síntesis y simplificación de formas que luego son recompuestas en nuevas imágenes, hablan de una reflexión profunda desde la cual son incorporadas las múltiples influencias que se pueden recibir. La xilografía investigada no contiene una ideología²³ sino una cosmovisión alimentada con una perspectiva de síntesis.

En resumen, la xilografía de Julio Camino Sánchez nos lleva a pensar que la construcción de un arte peruano no pasa por la simple recolección de estilos del pasado, ni por hacer combinaciones novedosas, ya que todo ello no lleva más que al eclecticismo. Ante la globalización, un sistema de mercado que todo lo transforma en consumo y un arte posmoderno que se ha convertido en espectáculo, se hace necesario que el artista sea capaz de hacer una síntesis a partir de una concepción propia y bien fundamentada de la relación entre el hombre y el mundo. En esto es necesario anotar que, hoy más que nunca, una propuesta que se ocupa del Perú y sus raíces culturales profundas, es un aporte indudable para el futuro de nuestro arte.

Notas

- 1 Luego de su primera exposición realizada en su ciudad natal el año 1934, ganó una beca que le permitió estudiar entre 1936 y 1942 en la Escuela Nacional de Bellas Artes, que en ese tiempo estaba bajo la dirección de José Sabogal. Desde entonces, Camino Sánchez realizó a lo largo de más de sesenta y cinco años de actividad artística cerca de setenta exposiciones individuales, siendo la última en vida, la muestra antológica organizada por la Municipalidad de Miraflores en el año 2005. Póstumamente la Galería Delbarrio de Chorrillos ha organizado muestras dedicadas a su xilografía en los años 2016 y 2017 en las ciudades de Lima, Cusco y Arequipa.
- 2 Ugarte Eléspuru comenta la larga trayectoria y la calidad como grabador del artista en las presentaciones de las carpetas “Arte del Perú” (1963), “El Mate Burilado” (1965) y “Paisajes Costeños” (1979).
- 3 Moll, 1968, p. 11.
- 4 Las facetas, 2005, p. 7.
- 5 Si bien el artista se inclinó hacia el peruanismo (postura que afirmaba que la identidad nacional se encontraba en el mestizaje), se ha elegido la palabra “indigenismo” para hablar sobre aquellas obras similares a dicho estilo artístico.
- 6 Hemos denominado “experimental” a un conjunto de xilografías en las cuales Camino Sánchez ha combinado elementos provenientes del arte precolombino y del moderno.
- 7 En el archivo personal del artista encontramos imágenes de algunas obras de Diego Rivera aparecidas en la revista “Artes de México” del año 1959, que fueron cuadriculadas con la evidente intención de hacer copias a mano que sirvieran para trabajos posteriores. Las obras indigenistas de la década de los cincuenta y sesenta provienen indudablemente de dicha referencia mexicana.
- 8 Una muestra de la activa participación del artista en el proyecto de documentación del arte popular realizado a través del Instituto de Arte Peruano, la encontramos en los dos cuadros de gran formato que hizo inspirado en los mates burilados y que se encuentran en la recepción del Museo de la Cultura Peruana (Figura 6) (Villegas, s/f, p. 45).
- 9 Exposición, 1964, p. 3.
- 10 Los dos artistas tuvieron en común una vocación peruanista, la actividad artística y la docencia. Siendo que Elena Izcue publicó sus dos volúmenes de “El arte peruano en la escuela” en París en 1926, es posible que haya influenciado a Camino Sánchez en la publicación de sus “Cuadernos de Dibujo de Arte Mochica y Chimú” en Lima, en el año 1944, dichos cuadernos fueron comentados con mucho entusiasmo por Carlos Velásquez. Véase Cuadernos, 1944, p. 9.
- 11 Con respecto al arte rupestre peruano “los motivos grabados corresponden, por una parte, a seres sobrenaturales antropomorfos... en actitudes diversas: con los brazos alzados o cruzados...se reconoce también la representación de la trilogía animal clásica de la iconografía formativa: felinos-aves rapaces-serpientes...existen igualmente unos escasos signos, tal como el ojo excéntrico, la boca dentada y la cruz”. (Guffroy, 2009, p.13).
- 12 Gálvez, 1968, p. 32.
- 13 C.L., 1968, p. 18.
- 14 G.D.R., 1968, p. 25.

- 15 J.A., 1968, p. 23.
- 16 IV Salón, 1968, p. 25.
- 17 Abren, 1968, p. 4.
- 18 Ñ.C.L., 1966, p. 18.
- 19 Hostnig (2018), al analizar el arte milenario en la Cordillera de Carabaya, Puno, ofrece una clasificación de dicho arte según las formas zoomorfas, antropomorfas, escenas de caza y ornamentales tipo tejido. La trama de la obra de Camino Sánchez sugiere una intención ornamental rupestre.
- 20 Gabriela Tineo, directora de la Galería Delbarrio, viene realizando una investigación en la cual propone con sólidos argumentos que las iniciales del artista forman parte de un patrón que se repite permanentemente en las xilografías dedicadas al arte precolombino.
- 21 La siguiente noticia manifiesta el interés de nuestro artista por la astronomía, la cual también es incorporada en algunas de sus obras: "Un original Globo Lunar ha sido elaborado por alumnos de la Gran Unidad Escolar "Ricardo Bentín" del Rímac, bajo la dirección del profesor de Artes Plásticas Julio Camino Sánchez... Además se ha señalado en forma ostensible el punto en el que los expedicionarios del Apolo 11 bajaron en el módulo, hollando por primera vez pisadas terrestres el misterioso planeta selenita" (Elaboran, 1970, p. 6).
- 22 Pinilla, 2005, p. a12.
- 23 Destacamos que la principal diferencia entre ideología y cosmovisión se encuentra en su carácter de cerrazón o apertura a la realidad. Una ideología es una interpretación preconcebida del mundo desde la cual se acomoda la realidad, descartando todo lo que no es coherente con el sistema de ideas planteado. La cosmovisión es una concepción integral del mundo construida a partir del ordenamiento de la experiencia personal y de la tradición cultural recibida. Mientras la ideología intenta explicarlo todo, la cosmovisión se ocupa del sentido de las cosas, dejando temas abiertos.

Referencias

- Ávila, N. (2010). *El Arte Cósmico de Tamayo*. México D.F.: Editorial Praxis.
- Campana, C. (1995). *Arte Chavín, análisis estructural de formas e imágenes*. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal.
- Castrillón, A. (2002). *De Abstracciones. Informalismos y otras historias*. Lima: ICPNA.
- Cirlot, E. (1965). *El Espíritu del Arte Abstracto*. Barcelona. Editorial Labor.
- Fernández, A. (1995). *Grabadores en el Perú. Bosquejo histórico 1574-1950*. Lima: José Abel Fernández.
- Fernández, J. (2003). *Diccionario de Estética de las Artes Plásticas*. Buenos Aires: Condorhuasi.
- Guffroy, J. (2009). *Imágenes y Paisajes Rupestres del Perú*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.
- Hostnig, R. (2018). *Macusani y Corani, repositorios del Arte Rupestre Milenario en la Cordillera de Carabaya, Puno-Perú*. Recuperado el 2 de mayo de 2018 de ht-

- tps://www.rupestreweb.info/macusani.html.
- Kogan, J. (1986). *Filosofía de la Imaginación. Función de la imaginación en el arte, la religión y la filosofía*. Buenos Aires: Paidós.
- Majluf, N. & Wuffarden, L. (1999). *Elena Izcue, el arte precolombino en la vida moderna*. Lima: MALL.
- Miró Quezada, L. (1966). *Arte en Debate*. Lima: FAUA; Universidad Nacional de Ingeniería.
- Morris, R. (1981). *Texto curatorial de la muestra Raíces Prehispánicas en la Plástica Peruana*. Lima: ICPNA.
- Munive, M. (2015). *Carlos Bernasconi, antología xilográfica 1953-2015*. Lima: ICPNA.
- . (2018). *Texto curatorial de la exposición Notas de Campo, Proyecto Rupestre Contemporáneo*. Arequipa: ICPNA.
- Ruiz, J. (2004). *Introducción a la iconografía andina 1*. Lima. IDESI.
- Ugarte Eléspuru J.M. (1963). *Presentación de la carpeta de grabado de Julio Camino Sánchez, "Arte del Perú"*. Lima.
- Ugarte Eléspuru J.M. (1965). *Presentación de la carpeta de grabado de Julio Camino Sánchez, "El Mate Burilado"*. Lima.
- Ugarte, J. (1979). *Presentación de la muestra "Paisajes Costeños"*. Lima: Galería Enrique Camino Brent.
- Villegas F. (s/f.). *Acuarelas. El proyecto inédito de José Sabogal y su escuela. La Colección del Instituto de Arte Peruano (1931-1973)*. Manuscrito inédito.
- Villegas F. (2017). La importancia del arte y el diseño del Perú Antiguo en el imaginario de los artistas peruanos del siglo XX: las propuestas artísticas de Elena Izcue y José Sabogal. En *Investigaciones en Arte y Diseño*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Facultad de Arte y Diseño, 33-57
- Artículos Periodísticos
- Abren el IV Salón Nacional de Grabado (1968). *Correo Magazine*, suplemento de *Correo*, 25 de setiembre, 4.
- C.L. (1968). Crítica de Arte. *La Prensa*, 19 de marzo, 8.
- Cuadernos de Dibujo (1944). *Diario Universal*, 17 de setiembre, 9.
- Elaboran 'Globo Lunar' (1970). *La Crónica*, 1 de enero, 6.
- Gálvez, E. (1968). ¡De tal palo, tal grabado! *7 Días del Perú y del Mundo* (536), suplemento de *La Prensa*, 29 de setiembre, 32.
- Exposición de Arte Popular Peruano abrieron en Insula (1964). *El Comercio*, 27 de agosto, 3.

G.D.R. (1968). Demostración de Grabado. *Oiga* (262), 25.

J.A. (1968). "Tacos" como obra de arte. Grabados de J. Camino S. *El Comercio*, 26 de marzo, 23.

Las facetas de Julio Camino Sánchez (2005). *La República*, 4 de agosto, 7.

Moll, E. (1968). Las xilografías de Camino Sánchez. *La Crónica*, 7 de octubre, 11.

Ñ.C.L. (1966). Crítica de Arte, Camino Sánchez. *La Prensa*, 21 de abril, 18.

Pinilla, J. (2005). Pintar después de los 90. *El Comercio*, 17 de agosto, 12.

IV Salón de Grabado (1968). *Última Hora*, 25 de setiembre, 27.

El Otro en *El ser y la nada*

Luis Alfonso Torres Ramis
luistorres.ramis@gmail.com

Resumen

En *El ser y la Nada*, Jean-Paul Sartre plantea el ser para-otro [*être pour-autrui*] como una de las estructuras del ser humano que hace posible el reconocimiento del otro como sujeto y no como objeto. Sartre también plantea que, con la mirada [*le regard*], el otro es degradado a objeto. En este artículo se pretende mostrar que el otro es, en primera instancia, sujeto y no objeto. Para eso se considerarán distintos pasajes de *El ser y la Nada* en los que Sartre evidencia su concepción del otro como sujeto y no como mero objeto del mundo.

Palabras clave: Jean-Paul Sartre, ser para-otro, mirada, otro, sujeto, objeto.

Abstract

In *Being and Nothingness*, Jean-Paul Sartre states that the being for others [*être pour-autrui*] structures human beings in a way that it recognizes “the other” as a subject and not an object. Sartre adds that, with the look [*le regard*], “the other” is eventually downgraded to an object. This article demonstrates that indeed “the other” is seen as a subject and not an object. This concept is supported by several passages from his essay *Being and Nothingness* in which he evidences the concept of “the other” as a subject and not and object of the world.

Keywords: Jean-Paul Sartre, being for other, look, other, subject, object.

El Otro en *El ser y la nada*

1. El reconocimiento del otro como sujeto

Distintos críticos de Sartre muestran variadas interpretaciones sobre la concepción del otro y no terminan de aclarar la postura sartreana porque se centran en la objetividad del otro y no en la estructura denominada ser para-otro [*être pour-autrui*]. Un primer indicio de que Sartre considera a la alteridad como un sujeto y no como un objeto es concebirlo como presencia que intenciona sobre mí, lo que denota algo más que la sola objetividad o cosidad del otro, propuesta que se alinea con lo planteado por Husserl cuando expone lo siguiente:

Yo tengo experiencia de los otros, en cuanto otros que realmente son, en las multiplicidades variables y concordantes de la experiencia y, por una parte, los experimento como objetos del mundo, no como meras cosas naturales (si bien, en algún respecto, también como tales cosas). En efecto, ellos son experimentados también como gobernando psíquicamente en sus propios cuerpos orgánicos, como objetos *psicofísicos*, los otros son *en* el mundo. (Husserl, 2011, p. 122)

Husserl reconoce al otro como algo más que una cosa, concretamente, como una psiquis encarnada, como un objeto psicofísico, por tanto, que si bien comprende una extensión material, denota una propiedad psíquica que lo hace distinto a las cosas inertes o cosas naturales. Entonces observamos que el otro, desde la perspectiva de Husserl, es un ente objeto que no puede ser limitado a su condición de objeto pues además evidencia un yo particular que se halla distinto a los otros y que goza de una única y continua subjetividad. Por ello dice lo siguiente:

“[yY]o” significa para cada uno de nosotros algo diferente: para cada uno “yo” significa la persona completamente determinada con un nombre propio concreto, que vive sus percepciones, recuerdos, expectativas, fantasías, sentimientos, deseos, voliciones, que tiene sus estados, ejecu-

ta sus actos y, además, tiene sus disposiciones, predisposiciones innatas, capacidades y habilidades adquiridas, etc. (Husserl, 1994, p. 48)

Siguiendo a Husserl, Sartre (2011, p. 359) dice que “el prójimo es *objeto*. Cuando mucho, tenemos que vérnoslas con un tipo de objetividad particular (...)”, pues, en Husserl, “[e]l cuerpo físico exterior que está ahí recibe analógicamente, del mío propio, el sentido *cuerpo orgánico* y consecuentemente el sentido *cuerpo orgánico de otro mundo análogo a mi mundo primordial*” (Husserl, 2011, p. 156). En tanto que “[e]l otro está ahí ‘frente a mí’, corporalmente y con su propia vida, y me tiene a su vez frente a él” (Husserl, 2009, p. 249). Pero la presencia del otro no es pasiva frente a mí, al contrario, organiza mi experiencia desde su perspectiva en tanto que yo pretendo lo mismo sobre él. Esto es otro indicio de que el otro, para Sartre, es, en primera instancia, sujeto, pues que, “[e]l prójimo, en cuando unidad sintética de sus experiencias y en cuanto voluntad tanto como en cuanto pasión, viene a organizar *mi* experiencia” (Sartre, 2011, p. 319). Sartre agrega algo importante, que si se toma a la ligera puede entenderse que asume al otro como objeto, pero veremos que no es así. El francés dice lo siguiente:

[É]l es lo que es otro que yo, y por lo tanto se da como objeto inesencial, con un carácter de negatividad. Pero ese Otro es también una conciencia de sí. Tal cual, se me aparece como un objeto ordinario, inmerso en el ser de la vida. Y así, igualmente, aparezco yo al otro: como existencia concreta, sensible e inmediata. (Sartre, 2011, p. 333)

En principio, Sartre menciona que el otro es “otro que yo”; por tanto, si yo soy algo más que un mero objeto, el otro tampoco puede ser solo un mero objeto. Luego, aclara que el otro también es una conciencia de sí que para mí se constituye como negatividad en tanto que el otro es otro, que es un no-yo. Después, Sartre menciona que yo aparezco al otro como existencia concreta, y así como él se aparece ante mí, en su extensión material pero que ello no reduce al otro a una mera materialidad, porque antes se ha reconocido al otro como una conciencia de sí. Por ello mismo el existencialista dice que “[*d*]e hecho, nuestra experiencia no nos presenta sino individuos concretos y vivientes; pero, de derecho ha de hacerse notar que el prójimo es objeto para mí porque es prójimo y no porque aparezca con ocasión de un cuerpo-objeto” (Sartre, 2011, p. 339). Otra evidencia dejada por Sartre es cuando dice que el otro “es el término excéntrico que contribuye a la constitución de mi ser” (Sartre, 2011, pp. 344-345). Esta frase es valiosa en tanto que el otro, como alguien distinto a mí, excéntrico, contribuye a mi constitución, lo que implica que el otro no puede ser mero objeto, sino un prójimo que al ser lo que yo no soy, por negatividad, motiva mi constitución como algo distinto a él, pero que, en otro sentido, similar a él, en

tanto que soy consciencia de mí como el otro es consciencia de sí. Sartre incluso va más allá cuando menciona lo siguiente:

[S]e ha encargado generalmente el problema del prójimo como si la relación primera por la cual el prójimo se descubre fuera la objetividad, es decir, como si el prójimo se revelara primero –directa o indirectamente– a nuestra percepción. Pero, como esta percepción, por su propia naturaleza, *se refiere* a otra cosa que ella misma (...) su esencia debe referirse a una relación primera de mi consciencia con la del prójimo, en la cual éste debe serme dado directamente como sujeto, aunque en conexión conmigo, y que es la relación fundamental, el tipo mismo de mi ser-para-otro. (Sartre, 2011, pp. 355- 356)

Aquí Sartre está planteando que si el primer contacto con el otro fuera por la percepción, efectivamente el otro sería objeto, pero él sugiere que hay una relación anterior a la establecida por la percepción y que en ella el otro es sujeto y no objeto, de hecho, a esta relación Sartre la denomina relación fundamental y está directamente vinculada a la estructura del ser que él denomina ser para-otro [*être pour-autrui*]. Con esto, Sartre puede decir que “[e]l prójimo-objeto ‘tiene’ una subjetividad como esta caja tiene ‘un interior’. Y, con ello, me *recupero*: pues no puedo ser *objeto para un objeto*” (Sartre, 2011, p. 402), entonces el otro es, en primera instancia, sujeto.

La diferencia entre prójimo-objeto y prójimo-sujeto

La raíz de la confusión que lleva a tomar al otro como objeto radica en la no diferenciación entre prójimo-objeto y prójimo-sujeto. La diferencia, como lo demostraremos a continuación, radica en que el prójimo-sujeto es aquella presencia que yo capto como una consciencia que intenciona sobre el mundo, y que ordena y me dispone en el mundo desde su perspectiva, mientras que el prójimo-objeto es el que capto por mis sentidos como objeto o cuerpo intramundano. El sujeto como consciencia intencional no puede hallarse sin su extensión corporal, pero la materialidad corporal sí puede desligarse de la consciencia intencional, como sucede en la muerte que no es otra cosa que el cuerpo material inerte con ausencia de la consciencia intencional. Por tanto, reducir al ser humano a su corporalidad, es negarle su presencia como sujeto intencional. Tiene que quedar claro que el otro es, ante todo, presencia que yo capto como ese aquel que intenciona sobre mí, y no como objeto inerte carente de intencionalidad. El sujeto que yo capto goza, y tiene que gozar, de una corporalidad material, pero ese sujeto no puede ser reducido a esa corporalidad, sino que tenemos que reconocer que esa corporalidad denota también la presencia de una intencionalidad que al mirarme reconoce mi corporalidad como objeto del mundo, pero que tampoco me toma solo como materia inerte, sino también como una consciencia

intencional. El juego que se da entre las conciencias es de mutua intencionalidad, por ende, de mutua objetivación, lo que no significa en absoluto que se trate de dos objetos, sino de dos conciencias que se saben presencias la una a la otra, y de ahí surge la tensión posterior que motiva ver al otro como prójimo objeto, pues al no poder delimitar su conciencia intencional que se me escapa por no ser la mía, me centro en su corporalidad porque así lo puedo tomar como un objeto intramundano que yo ordeno desde mi perspectiva.

Husserl explica la imposibilidad de entender al otro desde su propia perspectiva y, con esto, desde su vivencia y conciencia intencional, pues menciona que hay una distinción entre lo psíquico y lo físico. Él dice lo siguiente:

La experiencia no puede decirnos qué “es” el ser psíquico, en el mismo sentido válido para lo físico. Lo psíquico no se experimenta como aparente; es “vivencia” y vivencia contemplada en la reflexión; aparece como individualidad en sí mismo, en un fluir absoluto, ora siendo, ora como “dejando ser”, volviendo a caer continuamente de modo visible en un haber sido. (Husserl, 2013, pp. 68-69)

Por tanto, el otro puede ser captado desde su dimensión física pero cuya presencia como una corriente de vivencias nos está negado porque la vivencia no es algo externo, sino, al contrario, se es vivencia en sí, por ello Husserl también dice que “[e]l yo mismo no es ninguna vivencia, sino el que vivencia, ni un acto, sino el que lo ejecuta, ni un rasgo de carácter, sino el que lo tiene en propiedad.” (Husserl, 1994, p. 48). Entonces, en tanto que no podemos vivenciar la vivencia del otro, nos queda su objetividad como lo que lo pone en evidencia, objetividad que es presencia permanente, por ello Sartre dice que “[e]l prójimo me es presente doquiera como aquello por lo cual me convierto en objeto” (Sartre, 2011, p. 389). Pero la corporalidad del otro, que yo reconozco como un objeto dentro de mundo que organizo desde mi percepción, es sobre todo presencia y no solo la síntesis de las percepciones que de él tengo, por ello mismo, el otro no es objeto, sino sujeto. Sartre dice que “[e]l prójimo, no siendo ni una unidad necesaria de nuestras representaciones, no puede ser *probable*; no puede, entonces, ser *primeramente* objeto” (Sartre, 2011, p. 353). Aquí el existencialista está dejando clara la diferencia entre lo que es objeto del mundo y un sujeto. El objeto es lo que es probable y síntesis de mis percepciones que yo constituyo como tal, en cambio, el sujeto es la presencia que ordena su mundo desde su perspectiva, que me haya como parte del mundo y que además tiene necesariamente una corporalidad que me permite situarlo como objeto intramundano sin poder ser reducido solo a su mera objetividad. Con razón Husserl dice que “[e]l yo, fenomenológicamente reducido, no es, por ende, nada peculiar que flote sobre las múltiples vivencias; es simplemente idéntico a la unidad sintética propia de estas” (Husserl, 2003, p. 480), pues “[t]oda experiencia consciente tiene dos ‘polos’, un ego-polo y un objeto-polo” (Reeder, 2011, p. 59) y que “los

dos polos se dan como mutuamente *correlativos*, y no como regiones separadas de ser.” (Reeder, 2011, p. 50). Como va quedando claro, el otro es, en primera instancia, sujeto y no objeto, es decir, es aquella presencia que intenciona sobre el mundo y sobre mí, y que yo capto como tal, para luego intentar reducirlo a su cosidad en tanto que me está negado como vivencia. Y así como el otro es presencia a mí, yo soy presencia al otro. Por ello Sartre dice que “si el concepto de prójimo-objeto ha de tener sentido, no puede recibirlo sino de la conversión y degradación de aquella relación originaria” (Sartre, 2011, p. 360), que por ser reacción es posterior, por tanto, una vez más, el otro es, en primera instancia, sujeto y no objeto. Además, la relación originaria mencionada por Sartre es aquella en la que el otro no es primeramente un objeto de mi percepción, sino que el otro es posible dado a la estructura de mi ser para-otro [*être pour-autrui*], por ello mismo, el otro no es mera posibilidad como objeto, sino un ser cuyo vínculo conmigo es el de no ser-yo.

Sartre establece la mirada [*le regard*] como la vía que pone en evidencia al otro y viceversa, y en esa mirada descubro mi condición de sujeto que, por la mirada del otro, me lleva a autocosificarme. “Yo experimento este ser-visto-como-objeto en experiencias como la vergüenza, la timidez, el azoramiento, generalmente en todas las experiencias de delante-del-otro, en las que me siento convertirme en objeto y objeto dependiente.” (Mounier, 1967, p. 130). Lo cierto es que la mirada del otro revela una verdad absoluta y vital para la demostración de lo que esta tesis pretende sustentar, que “yo no puedo ser objeto para otro objeto, sólo puedo serlo para un sujeto.” (Mounier, 1967, p. 130). En esa línea, Sartre escribe lo siguiente:

Esa mujer que veo venir hacia mí, ese hombre que pasa por la calle, ese mendigo que oigo cantar desde mi ventana, son para mí *objetos*, no cabe duda. Así, es verdad que por lo menos una de las modalidades de la presencia a mí del prójimo es la *objetividad*. Pero hemos visto que, si esta relación de objetividad es la relación fundamental entre el prójimo y yo, la existencia del prójimo permanece puramente conjetural. Pero es no sólo conjetural sino *probable* que esa voz que oigo sea la de un hombre y no el canto de un fonógrafo, y es infinitamente *probable* que el transeúnte que percibo sea un hombre y no un robot perfeccionado. Esto significa que mi aprehensión del prójimo como objeto, sin salir de los límites de la probabilidad y a causa de esta probabilidad misma, remite por esencia a una captación fundamental del prójimo, en que éste no se me descubriera ya como objeto sino como ‘presencia en persona’. En una palabra: para que el prójimo sea objeto probable y no un sueño de objeto, es menester que su objetividad nos remita a una soledad originaria y fuera de mi alcance, sino a una conexión fundamental en que el prójimo se manifieste de otro modo que por el conocimiento que tengo de él. (Sartre, 2011, p. 354-355).

Sartre sugiere que el conocimiento que se tiene del otro está relacionado a la objetividad del otro en tanto materia corporal que captamos en la experiencia, pero que ese sujeto que vemos caminando no solo es un cuerpo, sino también una presencia intencional. “Ello significa que el prójimo no es, en mi experiencia, un fenómeno que remite a mi experiencia, sino que se refiere por principio a fenómenos situados fuera de toda experiencia posible para mí” (Sartre, 2011, p. 322). Como ya se mencionó antes, la conciencia intencional del sujeto no se expresa en la extensión corporal material, de igual modo, su sola corporalidad no implica su presencia como sujeto; por ello Sartre dice sobre el otro lo siguiente: “lo construyo como objeto y sin embargo no me es entregado por la intuición; lo pongo como *sujeto*, y sin embargo lo considero a título de objeto de mis pensamientos” (Sartre, 2011, p. 323). Es una paradoja que, mal interpretada, lleva a la creencia de que el otro es objeto y no sujeto, pero el prójimo, y esto es clave, “no es *jamás* ese personaje empírico que se encuentra en mi experiencia: es el sujeto trascendental al cual ese personaje remite por naturaleza” (Sartre, 2011, p. 330). Es así que “lo que nos mira nunca son *ojos* sino el prójimo como sujeto” (Sartre, 2011, p. 385), pues “capto en mí mismo cierto ‘ser-mirado’ con sus estructuras propias, que me remiten a la existencia real del prójimo” (Sartre, 2011, p. 384). Claramente no es la objetividad del prójimo lo que lo hace presente, sino su presencia como sujeto, en tanto que es “un ser que surge de una relación originaria de ser conmigo y cuya indubitabilidad y *necesidad de hecho* son las de mi propia conciencia” (Sartre, 2011, p. 383). Sartre dice lo siguiente:

Aquel que yo me hago no ser, en efecto, no solamente no es yo en tanto que lo niego de mí, sino que, precisamente, me hago no ser un ser que se hace no ser yo. Solo que esta doble negación es en cierto sentido destructora de sí misma; en efecto: o bien me hago no ser cierto ser, y entonces este es para mí objeto y yo pierdo mi objetividad para él, caso en el cual el otro deja de ser el Otro-yo, es decir, el sujeto que me hace ser objeto por denegación de ser yo; o bien ese ser es efectivamente el Otro y se hace no ser yo, pero en tal caso me convierto en objeto para él, y él pierde su objetividad propia... así, originariamente, el Otro es el No-yo-no-objeto. (Sartre, 2011, p. 396)

Sartre es claro al decir que “[s]i hay un prójimo en general, es menester, ante todo que yo sea aquel que no es el Otro, y en esta negación misma operada por mí sobre mí yo me hago ser y surge el Prójimo como Prójimo” (Sartre, 2011, p. 393-394). Y que “[a] partir de esta presencia a mí del prójimo-sujeto en y por mi objetividad asumida, podemos comprender la objetivación del Prójimo como segundo momento de mi relación con el Otro” (Sartre, 2011, p. 398). Sin embargo siempre se tiene que tener presente que “la diferencia entre el Prójimo-sujeto —o sea el Prójimo tal como es para-sí- y el Prójimo-objeto no es una diferencia de todo a parte o de oculto a revelado; pues el Prójimo-objeto es, por

principio, un todo coextensivo a la totalidad subjetiva” (Sartre, 2011, p. 407); por tanto, no significa que aparezca primero uno y luego otro, sino que se trata de una conciencia intencional encarnada pero que no es constituida por nosotros porque es más que un mero objeto de mi experiencia, más bien, nos encontramos con ella en tanto tenemos una relación originaria a partir de la mutua negación: yo no soy el otro, el otro no es yo. “La diferencia de principio entre el Prójimo-objeto y el Prójimo-sujeto proviene únicamente del hecho de que el Prójimo-sujeto no puede en modo alguno ser conocido ni siquiera concebido como tal” (Sartre, 2011, p. 407), pero sí captado como conciencia que intenciona sobre el mundo y sobre mí, mientras que, por otro lado, el “objeto-prójimo no es nada más que un centro de referencia autónomo e intramundano de *mi* mundo” (Sartre, 2011, p. 409). La clave de la diferencia entre el prójimo-objeto y el prójimo-sujeto está en que el primero es captado como objeto que es parte del mundo y, el segundo, como conciencia que intenciona sobre el mundo. Entonces, la presencia genuina del otro es presencia que intenciona sobre el mundo y sobre mí, y que, por ello mismo, yo lo capto como sujeto, pues solo podría ser objetivado por un sujeto, lo que indica que el otro es, en primera instancia, sujeto y no objeto.

El otro como sujeto y no como objeto

En *El ser y la nada*, Sartre hace un estudio sobre la mirada [*le regard*] y la define como vital en el encuentro interpersonal mencionando que “el ser-visto-por-otro es la *verdad* del ver-al-otro” (Sartre, 2011, p. 360). Sartre sugiere que ver al otro es el reconocimiento de otro ser humano en tanto que no se trata de un objeto inerte del mundo. Si bien yo organizo al otro dentro del mundo que ordeno desde mi mirada, el otro se me escapa porque es justamente otra libertad que no depende de mí, pues “[p]or más que me lo niegue y actúe de mala fe, siempre aparecerá primero una conciencia encarnada a la que luego me dirijo para tratarla como un instrumento” (Abello, 2011, p. 82). Sartre dice que el otro se aparece a mí “por la presencia de formas organizadas, tales como la mímica y la expresión, los actos y las conductas. Estas formas organizadas remiten a una unidad organizadora que se sitúa por principio fuera de nuestra experiencia” (Sartre, 2011, p. 319). Mucho antes, Husserl escribe, respecto a la perspectiva desde la cual se intenciona en el mundo, lo siguiente:

Mediante el ver, el tocar, el oír, etc., en los diversos modos de la percepción sensible están PARA MÍ SIMPLEMENTE AHÍ *cosas* corpóreas en una u otra distribución espacial, ‘AHÍ DELANTE’ en sentido literal o figurado, lo mismo si estoy particularmente atento a ellas, ocupado en considerarlas, pensarlas, sentir las, quererlas, o no. También están inmediatamente para mí ahí seres *animales*, digamos hombres; los miro, los veo, los oigo acercarse, estrecho su mano al hablar con ellos,

comprendo inmediatamente lo que se representan y piensan, qué sentimientos se mueven en ellos, qué desea o quieren. También ellos están ahí delante en mi campo de intuición como realidades, incluso cuando no pongo atención en ellos. (Husserl, 2012, p. 135)

En *Investigaciones lógicas*, Husserl explica que un objeto solo puede ser objeto para un sujeto, por tanto, que si bien un sujeto también tiene una objetividad, no se puede reducir a ella. El fenomenólogo dirá lo siguiente:

Toda *representación* que nos hiciésemos del yo convertiría éste en un *objeto*. Pero en cuanto lo pensamos como objeto, hemos dejado de pensarlo como yo. Ser yo no significa ser objeto, sino ser, frente a todo objeto, aquello para lo que algo es objeto. (Husserl, 2003, p. 485)

De aquí, con Sartre, podemos decir lo siguiente:

Esto nos muestra suficientemente que el prójimo no debe ser buscado primeramente en el mundo sino del lado de la conciencia, como una conciencia en la cual y por la cual la conciencia se hace ser lo que ella es. (Sartre, 2011, p. 380)

Si bien Sartre dice que “esa mujer que veo venir hacia mí, ese hombre que pasa por la calle, ese mendigo que oigo cantar desde mi ventana, son para mí *objetos*” (Sartre, 2011, p. 354), ver al otro es verlo como un objeto más en el mundo, pues yo lo organizo como una cosa más de mi mundo, lo que no significa que el otro sea un mero objeto o una máquina andante, por ello, al ser visto por el otro, él me roba mi mundo y surge como sujeto. Por tanto Sartre agrega que “el ser-visto-por-otro es la *verdad* del ver-al-otro” (Sartre, 2011, p. 360). Y hay que tener en cuenta que en ese juego de las miradas, “[n]unca se encuentran bellos o feos unos ojos ni se nota su color mientras nos miran. La mirada del otro enmascara sus ojos, parece *adelantárseles*” (Sartre, 2011, p. 362), pues “[e]l ojo no es captado primeramente como órgano sensible de visión, sino como soporte de la mirada” (Sartre, 2011, p. 361). Por tanto, la mirada del otro y la mía propia son algo más que solo la presencia de los ojos como objetos, es la revelación del ser como sujeto, como presencia intencional. Siguiendo lo propuesto por Sartre, Vásquez Rocca dice lo siguiente:

La constitución de nuestra identidad, esto es, el ver claramente dentro de nosotros mismos, nos viene dado desde afuera, por la mirada del otro, del que nos valora, nos aprecia, nos traspasa, de allí que no nos resulte tan extraño que Sartre señale que ‘el infierno son los otros’. (Vásquez, 2012, p. 5)

La verdad de ver al otro es ser visto por el otro, esto debido a que somos parte de un mundo o, mejor aún, participamos del mismo mundo del que todas

las otras consciencias participan, cada quien a partir de su subjetividad pero sobre la misma objetividad, así es posible la vida humana. Cada sujeto ocupa un espacio y desde ahí se despliega su propia perspectiva, comprendiendo que el mundo, del cual yo tengo una perspectiva privada, es el mismo mundo sobre el cual los demás despliegan sus propias perspectivas. Y en ese juego de perspectivas, “la mirada ajena no se capta solo como espacializante: es además *temporalizante*. La aparición de la mirada ajena se manifiesta para mí por una vivencia que, por principio, me era imposible adquirir en la soledad: la de la simultaneidad” (Sartre, 2011, p. 372). Husserl lo dice de la siguiente manera:

Todo lo que rige para mí mismo, rige también, como lo sé, para todos los demás hombres que encuentro ahí delante de mi mundo circundante. Experimentándolos como hombres, los comprendo y los todo como sujetos-yos, de los que yo mismo soy uno, y como referidos a su mundo circundante natural. Pero esto de tal suerte, que aprehendo *objetivamente* su mundo circundante y el mío como uno y el mismo mundo, sólo que para todos nosotros viene a conciencia de diferente manera. Cada uno tiene su lugar desde donde ve las *cosas* que están ahí delante, y por eso cada uno tiene diferentes apariciones de *cosas*. También son para cada uno diferentes los campos actuales de percepción, de recuerdo, etc., prescindiendo de que incluso aquello que es en ellos intersubjetivamente consciente en común, es consciente en maneras diferentes, en diferentes modos de aprehención, grados de claridad, etc. Pese a todo, nos entendemos con los congéneres y tenemos en común una realidad espacio-temporal *objetiva*, como NUESTRO MUNDO CIRCUNDANTE EXISTENTE PARA TODOS, AL CUAL NOSOTROS MISMOS PERTENECAMOS. (Husserl, 2012, p. 139)

Por su lado, Rodríguez García escribe que la mirada “es el acto que descubre al otro (...) como infernalidad, como presencia que está ahí, en la realidad de mi mundo, para ejercer el peso correctivo que afecta al proyecto y a la necesidad de trascendentalizar la situación” (Rodríguez, 2015, 171). Mirar al otro es reconocer su humanidad, sin embargo mirar sin ser mirado es solo una parte de la realidad humana. Hay que considerar que “[c]on la mirada ajena, la ‘situación’ me escapa, o, para usar de una expresión trivial pero que traduce bien nuestro pensamiento: *ya no soy dueño de la situación*” (Sartre, 2011, p. 370-371). “La mirada del otro aparece, pues, como teniendo por efecto trascender mi propia trascendencia, es decir, como produciendo la enajenación del mundo que yo organizo y, por consiguiente, como una *enajenación de mí mismo*” (Jolivet, 1962, p. 246). Ser mirado por el otro es lo que completa la experiencia de ver al otro. Walter Biemel nos dice que “la mirada nos transportan a la dimensión del ‘estar-con’, es decir, del encuentro del hombre con el hombre, de la convivencia con los otros” (Biemel, 1986, p. 49). No se puede entender la realidad humana descontextualizando al ser humano de toda situación; por ende, siguiendo a

Sartre, no puede pensarse un ser humano separado de toda realidad o totalmente distanciado de los otros en general. De hecho, el filósofo francés considera que la mirada es fundamental para la constitución del ser en-sí mismo: “soy el que no es el otro”. Saber que soy distinto al otro es posible porque hay otro que se diferencia de mí. Y la manera de despertar esta diferencia es ser mirado y mirar. Yo me reconozco a mí mismo porque reconozco al otro como distinto a mí. Sartre dice que “la mirada es ante todo un intermediario que remite de mí a mí mismo” (Sartre, 2011, p. 362) y agrega que “tengo de pronto conciencia de mí en tanto que escapo de mí mismo; no en tanto que soy el fundamento de mí propia nada sino en tanto que tengo mi fundamento fuera de mí.” (Sartre, 2011, p. 364). Entonces, el otro me hace posible porque hace que yo vuelva la mirada hacia mí mismo y me reconozca como distinto a los demás, por tanto, el otro es sujeto, y no objeto para mí. Yo organizo el mundo para mí y tomo al otro como objeto, pero el otro me roba mi mundo al organizarlo para él y volverme objeto también. Pero no se trata de meros objetos, sino de objetos en el sentido de presencias tangibles que ocupan un lugar en el mundo.

Cuando un sujeto descubre a otro sujeto en determinada situación, lo objetiva. El sujeto descubierto experimenta vergüenza por lo que es, pues se haya a sí mismo cosificado no por el otro, sino porque la mirada del otro lo remite a sí mismo reconociéndose en ese momento como objeto para otro, al que luego se intentará cosificar como buscando defenderse de la propia cosificación. Sartre dice lo siguiente:

La objetivación del prójimo, como veremos, es una defensa de mi ser, que me libera precisamente de mi ser para otro confiriendo al otro un ser para mí. En el fenómeno de la mirada, el prójimo es, por principio, lo que no puede ser objeto. (Sartre, 2011, p. 375)

Por tanto, una vez más, mostramos que el otro es, en primera instancia, sujeto y no objeto. Sartre dice que “la vergüenza (...) es vergüenza de sí, es *reconocimiento* de que efectivamente *soy* ese objeto que otro mira y juzga” (Sartre, 2011, p. 365). La vergüenza, que es prueba de la existencia del otro, no me viene del otro, sino de mí mismo al verme descubierto por el otro. Me avergüenzo de lo que soy en ese momento, y lo hago porque el otro me mira y yo me veo mirado. Así, “capto la mirada del otro en el propio seno de *mi acto*, como solidificación y alienación de mis posibilidades” (Sartre, 2011, p. 368). Sartre también dice que “mi caída original es la existencia del otro” (Sartre, 2011, p. 367), y en *A puerta cerrada* se declara que “el infierno son los otros” (Sartre, 1948, p. 79). Puesto que “con la mirada ajena (...) *ya no soy dueño de la situación*” (Sartre, 2011, p. 371). Es el otro quien me roba mi mundo, lo organiza para sí y me objetiva alienando mi libertad. “Cuando me sé mirado, yo no miro al otro, mi intención no se proyecta hacia él, sino hacia mí mismo en cuanto estoy

expuesto a su mirada” (Biemel, 1986, p. 53). Esto mismo prueba que el otro no es, en modo alguno, mero objeto, sino un sujeto del cual nos defendemos pues su mirada nos aliena al objetivarnos y no reconocer nuestra libertad. Por ello Sartre dice que “en el fenómeno de la mirada, el prójimo es, por principio, lo que no puede ser objeto” (Sartre, 2011, p. 375). Y la vergüenza que nos genera la mirada del otro es una prueba más de que el otro es, en primera instancia, sujeto y no objeto, pues no se puede sentir vergüenza ante un objeto sino ante la presencia de un sujeto. No basta para ello la sola corporalidad del otro, sino, y sobre todo, el reconocimiento de su presencia que intenciona sobre mí y que, por descubrirme en cierto acto, surge mi vergüenza. La mirada del otro redirige mi mirada hacia mí mismo para reconocermelo como objeto. No es el otro el que me objetiva, sino yo mismo. Por tanto, la mirada del otro no es cosificante, sino que esa mirada redirige la mía hacia mí mismo y soy yo el que se haya objeto para el otro. Cuando yo vuelvo la mirada al otro, no soy yo quien lo cosifico, sino, será el mismo que, al redirigir su mirada hacia sí mismo, se objeive para mí. Por ello Sartre dice lo siguiente:

(...) el prójimo es el mediador indispensable entre mí y mí mismo: tengo vergüenza de mí *tal como me aparezca* al prójimo. Y, por la aparición misma de un prójimo, estoy en condiciones de formular un juicio sobre mí mismo como sobre un objeto, pues al prójimo me aparezco como objeto. (Sartre, 2011, p. 314)

Por su lado, García-Baró dice que “no podemos dejar de notar que notamos lo otro. Y notamos que somos nosotros mismos en cada caso notando lo otro de nosotros mismos” (García-Baró, 2015, p. 53). Por ende podemos afirmar que “la vergüenza es, por naturaleza, *reconocimiento*. Reconozco que soy como el prójimo me ve” (Sartre, 2011, p. 314). Yo no puedo ser objeto para otro objeto, sino para otro sujeto. Si yo me hallo objeto es porque reconozco al otro como sujeto, puesto que “[e]l prójimo es ante todo para mí el ser para el cual soy objeto, es decir, el ser *por quien gano* mi objetividad” (Sartre, 2011, p. 377). “El juicio de otro me pone en la situación de ejercer sobre mí mismo un juicio como sobre un objeto” (Jolivet, 1962, p. 243). Con esto se muestra que el otro es en primera instancia un sujeto que, por cosificarme, yo lo objetivo para defenderme de su libertad. Se observa que la mirada presentada por Sartre es el reconocimiento de la humanidad del otro, es decir, de su libertad. Por ello Sartre menciona que “capto en mí mismo cierto ‘ser mirado’ con sus estructuras propias, que me remiten a la existencia real del prójimo” (Sartre, 2011, p. 384). Entonces cada sujeto tiene en su ser una estructura que es su ser-mirado, un ser que se sabe mirado y que hace posible reconocer al otro como tal. Si bien se resalta que el otro es una libertad que amenaza las otras libertades al cosificarlas, queda claro que la mirada sartreana implica el reconocimiento del otro como ser humano y no como mero objeto.

El valor del otro radicaría en que hace posible el reconocimiento de mí mismo a partir de su negación. La connotación negativa de la expresión “el infierno son los otros”, también implica el reconocimiento de los otros como sujetos y no como meros objetos, además del reconocimiento de mí mismo como sujeto-objeto. Se puede decir que la amenaza que el otro representa para mi libertad es, en otro sentido, el reconocimiento de mi libertad y de la libertad del otro. Por ello “[e]l prójimo es ese yo mismo de que nada me separa, nada absolutamente excepto su pura y total libertad, es decir, esa indeterminación de sí mismo que sólo él tiene-de-ser para y por sí” (Sartre, 2011, p. 378). Aquí podría establecerse las bases para el desarrollo de una mirada humanizante en base a los planteamientos sartreanos, pues la superación de la cosificación del otro hace posible el reconocimiento de su humanidad y mi humanidad, pues “yo no puedo ser objeto para otro objeto, sólo puedo serlo para otro sujeto” (Mounier, 1967, 129). Es el ser humano quien puede reconocer la humanidad de otro ser humano y, al hacerlo, ratificar su propia humanidad.

Conclusiones

Si bien el otro puede ser captado como objeto del mundo, no puede ser reducido a mero objeto porque con ello se negaría la intencionalidad de su conciencia. De igual forma, yo no puedo ser sólo un objeto para el otro en tanto que me estaría negada mi intencionalidad. El otro es reconocido como objeto en tanto que goza de un cuerpo material pero no puede ser reducido a ese cuerpo, más bien, el otro es hallado como sujeto no por la experiencia que se tiene de él, sino por la estructura del ser que es el ser para-otro. Reconocer al otro como objeto es un segundo momento del encuentro con el otro, pues el otro es, en primera instancia, sujeto y no objeto, debido a que no podemos ser vistos por un objeto, sino solo por un sujeto. Por tanto, la mirada cosificadora que Sartre plantea muestra al otro como sujeto degradado al que se le niega la intencionalidad de la conciencia luego de reconocerlo como sujeto.

Referencias bibliográficas:

- Abello, I., *Las relaciones conmigo y con los otros a partir de Sartre*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Filosofía, Centro de estudios Socioculturales, Ediciones Uniandes, 2011.
- Biemel, W. (1986). *Sartre*. Barcelona: Ed. Salvat.
- García-Baró, M. (2015). *Husserl y Gadamer: fenomenología y hermenéutica*. España: Bonallettera alcompas.
- Husserl, E. (2011). *Meditaciones cartesianas*. Madrid: Tecnos.
- Husserl, E. (1994) *Problemas fundamentales de la fenomenología*. Madrid: Alianza edi-

torial.

- Husserl, E. (2009). *Lógica formal y lógica trascendental*. México: Instituto de Investigaciones Filosóficas.
- Husserl, E. (2013). *La filosofía como ciencia estricta*. Buenos Aires: Prometeo libros.
- Husserl, E. (2003). *Investigaciones lógicas II*. Madrid: Alianza editorial.
- Husserl, E. (2012). *La idea de la fenomenología*. Barcelona: Herder.
- Jolivet, R. (1962). *Las doctrinas existencialistas. Desde Kierkegaard a J. P. Sartre*. Madrid: Gredos.
- Mounier, E. (1967). *Introducción a los existencialismos*. Madrid: Colección universitaria de bolsillo Punto Omega.
- Reeder, H. (2011). *La parxis fenomenológica de husserl*. Bogotá: San Pablo.
- Rodríguez García, J. (2015). *Sartre. El hermoso orgullo de ser libre*. Barcelona: Bellaterra.
- Sartre, J-P. (2011). *El ser y la Nada*. Barcelona: Losada. Biblioteca de obras maestras del pensamiento.
- Sartre, J-P. (1948). *A puerta cerrada. La puta respetuosa*. Buenos Aires: Losada.
- Vásquez Rocca, A. (2012). Sartre: Teoría fenomenológica de las emociones, existencialismo y conciencia posicional del mundo. En *Nómada. Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*, Euro-Mediterranean University Institute Roma, Italia, vol. 36, N°. 4, 5.

El estatuto semántico de la representación del Diablo en el III Concilio Limense

Dany Rodas-Bazán
dany.rodas@unmsm.edu.pe

Resumen

El rol de la Iglesia Católica, en el contexto de la conquista de América, ha sido descrito como una campaña que tuvo por objetivo único expandir la fe cristiana. No obstante, por medio de distintos discursos, que tienen como uno de sus ejes del concepto de Diablo, ayudaron en la consolidación de la Colonización. El siguiente artículo¹ tiene por objetivo hallar las oposiciones semánticas presentes en los sermones del Tercer Concilio Limense, con el fin de describir el nivel temático y, a partir de allí, poder interpretar las implicancias ideológicas en torno al concepto del Diablo. Se ha utilizado como metodología la teoría expresada por Joseph Courtés en Semiótica del discurso. Luego del análisis, se concluye que la imagen del Diablo, asociada a conceptos como alma, cuerpo, pecado, perdición, entre otras sirvió para convertir al indígena peruano en un sujeto colonizado.

Palabras clave: Diablo, sermón, evangelización, análisis, colonización.

Abstract

The role of the Catholic Church, in the context of the conquest of America, has been described as a campaign whose objective was to expand the Christian faith. However, through different speeches, which have as one of its main points the concept of Devil, collaborated with the consolidation of Colonization. The next article aims to find the semantic oppositions present in the sermons of the Third Limense Council, in order to describe the temantic level and, from there, to be able to interpret the ideological implications around the concept of the Devil. The theory expressed by Joseph Courtés in Semiotics of Discourse has been used as a methodology. After the analysis, we have concluded that the image of the Devil, associated with the concepts such as soul, body, sin, perdition, among other things to turn the Peruvian indigenous into a colonized subject.

Keywords: Devil, sermon, evangelization, analysis, colonization.

El estatuto semántico de la representación del Diablo en el III Concilio Limense

I. Introducción

A la par del descubrimiento y conquista de las Indias, se llevó a cabo la misión evangelizadora. Los sacerdotes acompañaban a los soldados con el fin de ganar almas y territorios para las órdenes a las que representaban. En este contexto, los capellanes de expedición tenían un rol diplomático. Moderaban a los indígenas con sus discursos de salvación, a la vez que propiciaban condiciones menos adversas para los conquistados. A pesar de los desacuerdos con los abusos de los soldados, a los religiosos “no les repugnaba compartir el botín con los conquistadores, ni recibir indios en encomienda” (Lafaye, 1981, p. 196).

Tanto el Rey de España como el Papa tuvieron interés especial en los territorios descubiertos por Cristóbal Colón. La sociedad entre la Iglesia y la Corona se manifestó por medio de distintos documentos como la bula *Inter coetera* (1493), en la que Alejandro VI donó las tierras descubiertas a los Reyes Católicos. En esta bula, Alejandro VI manifiesta su deseo por expandir la fe católica reduciendo a las “barbaricae nationes”. La autoridad del Papa para otorgar “in perpetuum” tierras se sustenta en la idea de que después de la presencia de Cristo en la tierra, los no cristianos habían perdido el dominio sobre sus territorios, el cual debía ser administrado por el Papa.

Para los clérigos europeos, la religión indígena era concebida como poco sofisticada en relación con el Islam o el Judaísmo, las cuales habían demostrado un grado considerable de desarrollo. Con los judíos o musulmanes se hizo debates para demostrar la falsedad de la otra fe. Hubo una confrontación de ideas en torno a “las escrituras”. Nada de esto ocurrió con los indios, cuya religión resultaba —a los ojos de los europeos— salvaje, irracional e inferior: para los cristianos, los indígenas carecían de “escrituras” y de un corpus filosófico sistematizado (Gruzinski, 2016). En última instancia, los religiosos simplemente

asumieron que las manifestaciones religiosas de los indios eran idolatrías bárbaras con las cuales era imposible entablar cualquier tipo de debate.

La Iglesia propició la redacción de textos evangelizadores en lenguas indígenas. En estos escritos, se buscó eliminar la religión anterior e instaurar la fe católica. Dado que, mediante la Pragmática del 8 de julio de 1502, los Reyes Católicos prohibieron la traducción de la Biblia al Castellano, pues esto podría generar herejías (León, 2015); se buscó dar a conocer, mediante una doctrina sencilla, los principios de la fe católica. Por medio de los sermones, el indio debía comprender su verdadera condición y lugar en el mundo: es un sujeto que comete pecados y está en riesgo de ser condenado. Para ser salvado del Infierno, debe conocer la verdadera religión, obedecer los mandatos de la Iglesia y confesar sus pecados ante el sacerdote.

Siguiendo los parámetros de la religión judeocristiana, los clérigos españoles utilizaron una oposición general para comprender el Nuevo Mundo: el bien y el mal, par que implica referentes y conceptos como Dios-Diablo, salvación-condena, cielo-infierno. Hacia 1494 fray Ramón de Pané, quien llegó en el segundo viaje de Cristóbal Colón, terminó la redacción de sus *Apuntes de Relación acerca de las antigüedades de los indios*. Partiendo de una posición de superioridad moral, religiosa e intelectual, Pané describe y evalúa las costumbres de los indígenas. La religión indígena se reduce a engaños, ignorancia y embustes del demonio. Más adelante, en México, Toribio de Benavente afirmaría en *Tratado de los indios* (1541) que los ídolos eran “figuras del demonio sucias, feas y hediondas”. En la *Doctrina christiana en lengua española y mexicana* (1550), compuesta en sermones por los religiosos de la orden de Santo Domingo, se da a entender a los indígenas que los dioses antiguos Tezcatlipoca, Chicomecoatl, entre otros “no eran verdaderos dioses sino engañadores vellacos q hazian burla y escarnio de vosotros”. La religión de los indígenas fue reducida a asuntos del demonio e ignorancia. No se buscó comprenderla. Contra ella hubo intolerancia, fanatismo y totalitarismo.

Estos textos doctrinarios, redactados en español y en distintas lenguas nativas, son antecedentes de los textos instructivos elaborados en el Tercer Concilio Limense (1582-1583), desarrollado en Lima bajo el mandato de Toribio de Mogrovejo. Producto de esta reunión se redactó un *Catecismo trilingüe* (castellano, quechua y aimara) hecho por José de Acosta y los mestizos Valera y Bartolomé de Santiago (Methol, 1968).

La principal hipótesis del presente estudio es que en el Sermonario del Tercer Concilio Limense, el Diablo tuvo un rol preponderante que ayudó en la colonización, pues permitió implantar en el indio los conceptos de pecado, perdición, sufrimiento, muerte y alma. En este sentido, en el presente artículo

describiremos el estatuto semántico de la idea del Diablo en los sermones del Tercer Concilio Limense.

El texto que se ha utilizado para el análisis del estudio se titula *Tercero Cathecismo y exposición de la Doctrina Christiana, por sermones para que los curas y otros ministros prediquen y enseñen a los yndios y a las demas personas* de 1585. Hemos recurrido a la versión presentada por Ximena Medinaceli en *Estudios Bolivianos*, N° 9 (2001) y al texto facsímil presentado por el Concilio Provincial de Lima en la misma fecha.

En el primer apartado, *Materiales y métodos*, daremos a conocer de modo sucinto las herramientas teóricas utilizadas para el análisis de los textos. Seguidamente, brindaremos la descripción semántica producto del resultado del análisis. Estos consisten en un conjunto de oposiciones relacionadas con la evangelización, el concepto del Diablo y su incidencia en el indígena peruano. Por último, brindamos las conclusiones.

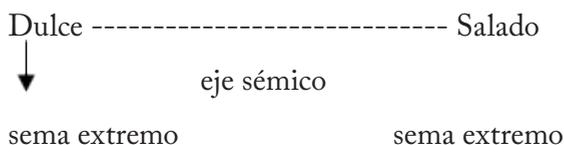
II. Materiales y métodos

Para el análisis de los sermones hemos recurrido a las categorías expuestas por Joseph Courtés en *Análisis semiótico del discurso: Del enunciado a la enunciación* (1997)

La contrariedad semántica

Dos conceptos son opuestos semánticamente si se encuentran relacionados en torno a una orientación sémica común. Así “sima” y “cima” son contrarios, ya que ambos se refieren a partes extremas de una montaña, cerro, entre otros. Dicho eje de relación se denomina *eje sémico*, el cual es una relación binaria que se establece entre dos semas a nivel profundo del contenido.

Ejemplo:



Como se aprecia en el esquema, la contrariedad se da entre dos términos extremos ligados gracias a un eje sémico. Tal contrariedad genera el binarismo, mediante el cual estructuramos nuestro pensamiento. El binarismo implica que un término extremo es opuesto del otro y viceversa, como se deduce en oposiciones como negro-blanco, mucho-poco.

De acuerdo con Courtés (1997), el discurso posee tres niveles: a) el nivel figurativo, que refiere a todo aquello que puede ser captado por uno de los cinco sentidos. Es la manifestación del discurso más externa, lo expresado como tal; b) el nivel temático referente a los contenidos, a los significados profundos de los sistemas de representación; y c) el nivel axiológico, que remite a la valoración de los referentes o conceptos presentados en el nivel temático o axiológico. La valoración se expresa en forma de euforia (valoración positiva) o disforia (valoración negativa).

El enunciador dispone los elementos del código de tal forma que consiga que el enunciatario se adhiera a un punto de vista particular. En el texto semiótica *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* de Joseph Courtés y A. Greimas (1982), se define al enunciador como un actante implícito, presupuesto en todo enunciado: “Se llamará enunciador al destinatario implícito de la enunciación”. El enunciatario es el “destinatario implícito” en el discurso, del cual forma parte. La manipulación puede darse en torno a la seducción (provocar el querer-hacer), la intimidación (no-poder-hacer). El enunciador posee un poder que le permite manipular al enunciatario. Este poder consiste en la capacidad para brindar objetos positivos, como los “valores culturales” o negativos, como las amenazas. (Greimas y Courtés, 1982)

Por su parte, Fontanille (2001) define la mira como una tensión dirigida a un aspecto del mundo exterior. Es decir, implica una valoración especial por parte del enunciador. La mira aísla al objeto o sujeto de su contexto. En este sentido, lo mirado es subjetivado, comprendido en una perspectiva más personal. La mira selecciona, focaliza la tensión del enunciador; esto implica que el discurso deja de lado otros elementos que resultarán virtualizados (Fontanille, 2012).

III. Resultados del análisis

Oposiciones semánticas en la representación del Diablo en el Tercer Concilio Limense

Luego de hacer el análisis en los sermones del Tercer Concilio Limense (1982-1983) hemos encontrado las siguientes oposiciones semánticas:

En principio, hallamos la oposición **arriba-abajo**. *Arriba* se encuentran los referentes relativos a la Iglesia y la cultura europea: el conocimiento, el lenguaje, el nivel de razonamiento y la espiritualidad de los cristianos. *Abajo* se ubican todo lo referente a lo indígena: su escaso nivel de razonamiento, la ausencia del código escrito, el nulo conocimiento de la historia europea (cristiana), y el apego a los vicios y herejías.

El latín se halla en un lugar privilegiado frente al español y más aún a las lenguas de los indígenas. Los religiosos entendían que las lenguas indígenas correspondían a una cultura primitiva, en la que el Diablo había influido grandemente, con lo que su acción consistió en reducir la capacidad de raciocinio e incrementar su aproximación a los sentidos. En la concepción de la Iglesia, el Diablo ha sido ligado con los placeres y los sentidos. Se aleja de lo racional y de la satisfacción de los vicios carnales.

Y Jiendo corno fon los Indios gente nueva y tierna en la doctrina del Euangelio, y lo comun dellos no de altos y leuantados entēdimiētos, ni enŷeñados en letras, es neceŷŷario lo primero, que la doctrina que ŷe les enŷeña, ŷea la eŷŷencial de nueŷtra fe, y la que es de neceŷŷidad ŷaberla todos los chriŷtianos. (Tercero Cathecismo, 1585, p. 4- 5)

En segundo lugar, hallamos la oposición **bien-mal**. En los distintos sermones se indica que el bien es aquello que “agrada a Dios”, es decir, el conjunto de cosas y acciones que impliquen un rechazo del pecado. Por su parte, el mal consiste en la desobediencia de los mandamientos, el apego a los bienes materiales o los placeres, todos ellos dominios del Diablo.

Seguidamente, hallamos la oposición **hombre-animal**. Los sermones ponen el énfasis en la distinción de estos dos seres, basado en la presencia del alma en el hombre, la cual ha sido puesta por Dios en el cuerpo. El alma es eterna y transita por dos vidas: la presente y la futura, ya sea en el Paraíso, el Purgatorio o el Infierno. En cambio, el animal posee una sola vida; tiene solo cuerpo y carece de razón por la falta de entendimiento que da el espíritu. En el Sermón I se brinda este conocimiento que instala en el indio un nuevo saber ontológico sobre su ser, la organización del mundo (terrenal y ultraterrenal), así como un saber axiológico sobre el bien y el mal.

La oposición **cuerpo-alma** es fundamental para la comprensión de la ideología religiosa, y para el control de la sociedad andina. El indígena debía saber que el **alma** es la que permite el habla, la vida, el movimiento, el pensamiento y los sentimientos. El alma es descrita como el nexo entre Dios y el hombre, y entre este y sus semejantes. Al llegar a la segunda vida, el alma le permitirá gozar de la presencia de Dios. Por ser el motor que brinda humanidad a la persona, el alma permite decidir entre el bien y el mal. Estas actividades cognitivas, intelectivas, afectivas y físicas, sin las cuales seríamos animales, corresponde a Dios, y el representante de Dios es la Iglesia, que llegó junto con los conquistadores. De modo que el indio se redefine su condición de sujeto: ahora posee un alma, la cual lo hace superior a los animales, los astros y los elementos (agua, aire, tierra, fuego), considerados hasta entonces como sagrados (Depaz, 2015). Asimismo, comprende que para salvar su alma debe obedecer a los religiosos y las nuevas autoridades coloniales.

El Sermón XV incide en la administración del cuerpo, especialmente del sexo. La Iglesia aspira a controlar la familia y las acciones de la persona. El cuerpo es propiedad de Dios. El hombre no se pertenece a sí mismo. El sexo permitido es aquel que ha sido legitimado por el sacramento del matrimonio, que imita a la pareja básica establecida por Dios. El sexo legítimo solo tiene la función reproductiva. Otras formas de auto-control del cuerpo son sancionadas. La ruptura de estos paradigmas, como el concubinato, el adulterio, la homosexualidad, el sexo con animales y el sexo con los hombres de la Iglesia resultan aberrantes para los religiosos y para Dios. De modo que la oposición **desobediencia-obediencia** se liga directamente con el conocimiento y uso del cuerpo, la salvación o perdición y la pertenencia a los dominios de Dios o del Diablo.

Este estado de matrimonio ordeno Dios luego que crio a los primeros hombres varo y muger llamados Adam y Eua: que fuero padres de todo el linage humano. y despues dellos en todas las gentes del mundo vuo siempre conofcimiento y vfo del matrimonio, tomando el varon a la muger por fuya, y la muger al varon por fuyo. y teniendo por cofa buena y honrofa estar cafadados hombre y muger: y al reues por cofa mala y fea estar amancenbados, teniendo ayuntamiento como las bestias que toman unas y dexa otras, como les da el appetiro, fin guardar ley de compañia entre fi. Por donde entendereys que todos los que estan amancebados (aunque fea foltero con vna fola foltera, y vna fola con vno folo) estan en peccado mortal, y fe yran a arder para siempre en el fuego del infierno. No os engañen los hechizeros que dizen que con vna fola es bueno andar, ni figays la cofumbre de vueftros antepaffados. que antes de cafarfe para probar la muger fe amancebauan primero. Y afsi lo hazeys muchos de vosotros ay dia: y en efto foys hijos del Diablo y enemigos de la ley de Dios: la qual no da licencia de juntarfe el varan y muger carnalmente ni aun una vez fola, antes de fer cafadados. Por efto abrid los ojos y no vfeys tal maldad de aqui adelante. (Tercero Cathecismo, 1585, p. 86)

De la administración del sexo, se deriva un control social de la pareja y de los hijos. Controlar el sexo implica el dominio de la familia. La dualidad **hombre-mujer**, única posible en la Creación, tiene una gran importancia para la administración social. En el Sermón XV observamos un énfasis al respecto. En el Sermón XXIV se sanciona la vida sexual *desordenada*. El adulterio y el amancebamiento entre no casados derivan en herejía y excomunión. También se sancionan la pedofilia, la zoofilia, el lesbianismo, la masturbación, la sodomía y otras cosas de “grandísima abominación”.

Quitad las borracheras y taquies que fon la femetera destes vicios tan abominables, apartad los muchachos y los hōbres de vueftas camas, no durmays rebueltos como cochinos, Sino cada uno por si, no digays

cantares, ni palabras fuzias, no provoqueys a vueſtra carne co vuestras manos que esto tambien es pecado y digno de muerte y infierno. (Tercero Cathecismo, 1585, p. 1540)

Por otro lado, en el Sermón XV se expresa que el cuerpo de los incas y curacas remitían al pecado y la suciedad. La poligamia del Inca “es contra la ley de Dios”. En el Sermón XVI se brindan impedimentos para el matrimonio como no poseer el bautismo, matrimonio entre parientes, parejas adúlteras, familiares, parejas de hermanos y familiares próximos, el asesino de la pareja, entre otros casos recogidos de la Biblia (Levítico 18).

Por otro lado, la oposición **Dios-hombre** es representada al modo del padre-hijo. Dios padre es mostrado como una entidad altísima, eterna, severa y justa. Como padre decide cuándo premiar o castigar al hijo, quien debe adorarlo, solicitar misericordia y la salvación del alma. Los sermones inciden más en la imagen severa que bondadosa de Dios-padre. Asimismo, se hace hincapié en el carácter creador de Dios. Con esto, se buscaba generar una idea que extremaba la diferencia entre el Altísimo y el “gusano vil”, como se le llama al indio.

De acuerdo con Erich Fromm (2012), la religión genera una imagen dual del Padre, en la que resalta su carácter castigador. Este padre genera terror. Su presencia es fantasmal, angustia al cristiano (Parret, 2008). En el contexto de la Reforma, la Iglesia puso énfasis en la obediencia extrema de los fieles. En esencia, la religión busca un apego al padre creador, de modo semejante a la admiración patológica por el padre. La religión es dogmática y autoritaria. Al Ser supremo se le debe obediencia y veneración. Los religiosos obligan amar a Dios. El pecado cardinal de toda religión es la desobediencia. Al obedecer a Dios y reconocer su inferioridad, el hombre comprende que la sumisión y la pérdida de independencia e integridad son buenas: “el valor del hombre consiste en la misma negación de su valor y su fuerza” (Fromm, 1956, p. 57).

Dentro de esta oposición, el indio es concebido como un “hijo de Dios”, que recibirá justicia en el territorio celestial, donde podrá descansar de la ajetreada vida que llevaban en la Colonia. El poder de otorgar dones convierte a Dios en un destinatario. Dentro de los sermones el principal objeto de deseo que entrega Dios al hombre es la salvación.

En los sermones observamos también la dualidad Cristo-Diablo. A Cristo le corresponden los conceptos de salvación, medicina, conocimiento, pureza, bondad y sacrificio; mientras que el Diablo se relaciona con la condena, la enfermedad, la ignorancia, la corrupción, la maldad y el aprovechamiento. El Diablo y su territorio generan el terror mental necesario para conseguir el control de los cuerpos, las relaciones sociales, las ideologías, expectativas, la historia y el seguimiento de las reglas del poder.

La oposición **salvación-condena** fue estratégica para la Colonización del indio. En el nivel temático, una vida pecaminosa se confronta con una vida santa en los siguientes aspectos:

Pecado	Santidad
Desacato	Obediencia
Placer	Abstinencia
Tiempo pasado (el reciente pasado inca)	Tiempo presente (en que ha llegado el Evangelio)
Suciedad	Limpieza
Muerte	Vida
Fealdad	Belleza
Soledad	Compañía
Repugnancia	Atracción

La condena remite al dolor, muerte, oscuridad, suciedad, sufrimiento; todos ellos elementos correspondientes al Diablo, quien —se infiere— disfruta con el dolor de las almas, por lo que se le adjudica una personalidad psicopática, próxima al sadismo. De acuerdo con Erich Fromm (2012), un sujeto sádico somete personas para satisfacer sus pulsiones de destrucción. Aparentemente, el Diablo protege a la persona y le manifiesta cierto “amor” (en este caso, incita los placeres carnales); pero solo lo hace con la finalidad de conseguir su total sometimiento y llevarlos al territorio que administra para satisfacerse su maldad.

Otra de las oposiciones presentes en los sermones es la que se establece entre la **religión andina** y la **religión cristiana**. La religión andina se presenta como irracional, pues exige la adoración de elementos sin inteligencia (alma), las cuales no pueden escuchar los ruegos, cumplir las peticiones; pues las guacas son cosas, sin espíritu. En ellas solo habita el Diablo. Esta religión irracional se condice con el poco desarrollo mental del indio. Los ritos y objetos sagrados indígenas resultan risibles para el enunciador de los Sermones:

Pues las guacas y figuras y ydolos que teneys escondidos y los adorays que os dire dellos?

Vnos de vofotros tienen vna piedrezita muy lifa, y de muy buia color para su guaca, otros una ouegita hecha de plata, otros vna maçorca de mayz que llamays Pirua, muy encubierta; otros vna figura de Ynga labrada en piedra, otros vn ydolillo vestido de cumbi de ropa chiquita, y otras mil niñerías, y bouerías con que offendeys a Dios... (Tercero Cathecismo, 1585, p. 108)

En el discurso se pone la mira en los objetos pequeños. El uso de diminutivos revela un interés del enunciador por marcar la situación inferior del indio. Frente a él se erige la elevada autoridad de Dios. De esto, podemos inferir que

la religión cristiana requería de fieles adultos, con la suficiente racionalidad para conocer la verdadera fe y luchar por ella. La adultez no solo implica madurez intelectual, sino también física y moral.

Cuando el enunciador representa la religión andina usa un tono agresivo. Sin mediar una reflexión sobre lo que Joseff Esterman (2009) denomina *pachasofía*, el Sermón XVIII genera una imagen simplista, extremista y degradada de la religión del otro.

Vayanse para burleria las guacas pongase de lodo los Ydolos, los muchachos se enfuzien en ellas, que todo es engaño y mentira. Y solo nuestro gra Dios señor y hazedor del cielo y tierra ha de ser adorado. y seruido y reuerenciado, y nosotros que somos hechos a su ymagen y semejança, no hemos de adorar las inuenciones de los hechizeros, que para solo comer y beber fingen maldades, ni hemos de sugetarnos a los embustes del Diablo que quiere engañarnos, y lleuarnos a arder en el infierno mas solo a nuestro Dios todo poderoso adoramos, y bendizimos. y honramos. y reuerenciamos para fiempre jamas. Amen. (Tercero Cathecismo, 1585, p. 109)

De esta dualidad se desprende la oposición entre **el sacerdote cristiano y el indígena**. El primero es un medio para acceder al camino correcto; se le asocia a conceptos como belleza, juventud, solución, salvación, verdad y correcta orientación. Al sacerdote también le corresponde el concepto de castidad, que lo semeja con los ángeles, dada su “limpieza”. Para el enunciador de los sermones, alejarse de la mujer marca la diferencia entre lo carnal y lo espiritual; la pureza y lo impuro: “... y la causa porque los sacerdotes y religiosos y monjas no le cañan, es por tener mas limpieza en el cuerpo, y en el anima, y así servir mejor a Dios...” (Sermón XV).

Por su parte, al sacerdote indígena se le atribuyen conceptos de fealdad, vejez, error, mentira, problema y tormento. Es un nexo entre el hombre y el Diablo. El hechicero dice las palabras del Maligno; a diferencia del sacerdote indígena (Padre), quien habla por Dios y, poseedor de este bien, tienen el don de la sanación.

Y los que no reciben esta palabra de Dios, y fe de Iesu xpo son desuenturados. y cōdenados a los tormentos eternos del infierno, y mucho mas los que despues de auer recebido essa fe y hechos christianos, toman a los errores, y mentiras de sus antepasados, que les enseñan los viejos, y hechizeros ministros del Diablo, los quales os procuran apartar de la fe, y palabra de Dios, y os mandan adorar al Diablo, y no a Dios, en las guacas, y ofrecer sacrificios al Diablo, mochandole, y que en vuestras necefsidades. y enfermedades vays a los viejos hechizeros, y digays vuestras pecados, y offrezcays vuestras cosas, lo qual todo es mētura y maldad. y ellos son unos pobres y desuenturados y tontos, y os engañan,

porque les deys de comer, y os licuan al infierno, donde ellos arderan para siembre jamas con el Diablo. (Tercero Cathecismo, 1585, p. 26)

Se hace hincapié en este aspecto porque se deja entender en el texto que tanto los indios como los “hechiceros” continuaban con sus prácticas paganas. En el Sermón IX se vuelve a poner el énfasis en la hechicería. El sacerdote indígena es un farsante que aprovecha los conceptos de la religión católica para beneficio propio.

Los hechizeros no os engañen, que las guacas, ni el sol, ni el trueno no perdonan peccados, ni los rios lleuan los peccados, ni los ychuris y confesores libran de culpa, ni por offerer cuyes, o coca, o cameros, o mayz, o otras cosas se perdona el peccado que todo esso es mentira y engaño del Diablo, y embustes de los hechizeros que comen y beuen. (Tercero Cathecismo, 1585, p. 53)

El sacerdote indígena es “ministro del Diablo”, encargado de enseñar la religión andina, fuertemente impregnada en las prácticas cotidianas como los viajes, la alimentación, funerales, construcción de viviendas, predicción del futuro, festividades, entre otros.

Otros abren las entrañas de los carneros o cuyes, o otros animales, y por ellos adivinan lo que a de ser. Todo esto enseñan los viejos hechizeros, y mandanos que tengays gran secreto. Tambien hazen que desenterreys vuestros muertos de la yglesia, y que los sepulreys con huacas, y que les pongays comida y beuida. Han os enseñado que no comenceys coja alguna fin consultar los hechizeros, y echar suertes, y offerer a los huacas, y assi lo hazeys quando començays casa, o hazeys sementera, o vays camino, o casays vuestros hijos. (Tercero Cathecismo, 1585, p. 112)

El sacerdote cristiano es presentado mediante la metáfora de “médico” que sana el alma. Frente a él se encuentra el “ychuri”, quien literalmente es un “agente del Diablo”, cuyo fin es obtener bienes terrenales y servir al Diablo, condenando a los hombres al Infierno.

Por otro lado, hallamos en los sermones la oposición **goce-sufrimiento**. El goce conduce a la satisfacción de la carne. La carne es la instancia en la que se afincan los deseos provenientes del mundo y del Diablo. Esto lleva finalmente a una condena segura. El placer es sensorial. Por esto, podemos decir que el cuerpo se encuentra próximo al pecado y al Diablo. En cambio, el sufrimiento es mostrado eufóricamente. Los mártires de la fe son presentados como paradigmas.

Por esta sancta unction y por su piadosa misericordia te perdone Dios todo lo que peccaste por la vista por el oydo por el gusto y por los demas sentidos ungiendo los ojos, oydos y boca. y manos y pies, porque por

estas partes peccamos, quebrando la ley de Dios. (Tercero Cathecismo, 1585, p. 96-97)

Otra oposición que hallamos en el texto es el del **juicio corto versus el juicio largo**. La doctrina cristiana solo podía ingresar en la mente de los indígenas por el juicio corto y el lenguaje llano, pues los indios estaban más apegados a los sentidos. No se pretendía educar a los indios en cuestiones abstractas, sino en brindarles lo esencial para tener noticias de Dios.

Y así el estilo de sermones, o platicas para Indios, se requiere ser facil y humilde, no alto ni leuutado: las clausualas no muy largas, ni de rodeo, el lenguaje no exquisito, ni terminos affectados, y mas a modo de quiē platica entre compañeros, que no de quien declama en theatros. (Tercero Cathecismo, 1585, p. 5)

De acuerdo con este texto podemos relacionar **cultura occidental** con lenguaje literario, ideas profundas y largas, raciocinio y religión cristiana; frente a **cultura andina** que se asocia con ideas cortas y superficiales y falsa religión. La religión cristiana es verdadera, propia de culturas desarrolladas; frente a las manifestaciones idolátricas primitivas, de sujetos que no dominan la escritura ni el pensamiento. Este carácter explica la presencia del Diablo en las Indias. Este jamás habría influido en personas más preparadas como los religiosos europeos.

Para los evangelizadores, los indígenas se hallaban en una etapa de *oralidad pura* (Zumthor, 1991), en la que el indio no habría tenido contacto con ningún sistema de escritura. El indio no podía comprender los conceptos teológicos, es decir, no podía razonar, en tanto que era un sujeto “rudo”, sin el acceso a la modernidad y civilización, que son expresiones propias de Occidente, donde el conocimiento y la palabra autorizada viajan vía escrita.

Dado el poco entendimiento del indio, el *Tercero Cathecismo* recomendó usar ciertos discursos que puedan generar impacto en ellos, con quienes “no sirvē razones muy sutiles”. Entre las estrategias discursivas adecuadas para esta tarea encontramos el símil, el ejemplo, la desmitificación, la adjetivación, las exclamaciones y apóstrofes. Para vencer al Diablo era necesario el conocimiento de métodos de impacto en el receptor. La retórica prestó estos saberes, con los cuales no solo se debía explicar la fe cristiana, sino atacar las vigentes prácticas idolátricas de los antepasados.

La oposición Dios-Diablo

Dios-padre es mostrado como una figura masculina: engendró, sin corrupción, un hijo legítimo en la Virgen María. Asimismo, es efectivamente padre de toda la Humanidad. Provee salud y alimentos; pero también es el encargado de

aplicar sanciones. En el Sermón XVIII, Dios se presenta como un “gran fuego muy terrible” ante Moisés para entregarle sus mandamientos.

Asimismo, Dios padre administra justicia entre los hombres. En el Sermón XXIV se expresa que Jehová protege al “yndio pobrecito” contra los abusos de las autoridades (curaca, corregidor): “No ves q Dios es padre de todos, juez justo y recto, y que mira por los pequeños pues no se pueden defender y que castiga terriblemente a los malos”.

Del mismo modo, el Padre busca una ligera homologación entre los géneros. Dios protege a la mujer: prohíbe golpearla, violarla; le exige tener un marido y una familia. Este orden busca una sociedad armoniosa basada en la dualidad varón-mujer. La lujuria, engendrada por el Diablo, genera la posesión de más de una pareja, y por ende, la destrucción de la familia.

Por effo no digas yo he andado con muchas mugeres y me huelgo con la que bien me parece, y no siento mal por effo ni castigo ninguno. Effo que dize los Padres que Dios castiga, y se enoja con los que andan con mugeres fuera de las fuyas, deuen ser amenazas y palabras. (Tercero Cathecismo, 1585, p. 150)

Dios domina el ámbito de la creación y el tiempo. Mientras que la palabra del hombre (verbo) solo comunicativa; la palabra divina (Verbo) es transformadora. *En Retórica de la religión* (2014), Kenneth Burke hace una división entre verbo y Verbo. Verbo con mayúscula corresponde a la palabra divina, correspondiente al ámbito de lo sobrenatural. El verbo, como categoría gramatical, adquiere una dimensión mayor cuando remite a acciones hechas por Dios.

El enunciador del discurso pone la mira en el carácter único de Dios (**monoteísmo**). Esta idea entra en contradicción con el **politeísmo** andino. Para el enunciador de los sermones es ofensiva la idea de que cada localidad posea su propio dios. La oposición **local-universal** es incompatible frente a la unidad de la Iglesia, que tenía un solo Padre.

Mientras Dios se relaciona con lo abstracto, lo racional y lo complejo; **el Diablo** se limita a lo concreto, lo sensorial y lo simple. El Diablo es más próximo a lo animal; y Dios, a lo espiritual. Los distintos sermones re-significan el concepto de los elementos de la naturaleza que, de poseer un carácter divino, pasan a ser cosas. Adorar las cosas resulta ahora demoniaco y condenatorio; mientras que adorar lo abstracto, lo intangible y *puro* lleva a la salvación.

Y affi vereys, que aunque se quiebre un bulto, o se rompa una ymagen, no por effo los Christianos lloran, ni piensan que Dios se les ha quebrado o perdido, porque mi Dios esta en el Cielo y nunca perece, y de la ymagen solo se quiebra o pierde el palo, o el metal o el papel, de lo

qual los Christianos no fe les da nada, ni lo tienen por Ju Dios. (Tercero Cathecismo, 1585, p. 117)

De acuerdo con Rogério Haesbert (2007), el ser humano es un animal territorial. El territorio es un espacio habitado por las personas y sus códigos. El espacio se incorpora a un conjunto de discursos que “explican” la historia de sus habitantes. El indio había entablado una relación filosófica, religiosa y pragmática con su entorno. Piedras, frutos, cerros, cuevas, entre otros eran considerados *guacas*.

Cuando la Pacha adquirió el concepto de cosa, cuya adoración resultaba demoniaca, el indio colonizado sufrió un desequilibrio semántico. Anteriormente, la Pacha era parte de un conjunto de hierofonías, modalidades de lo sagrado en un tiempo determinado (Eliade, 1957).

Según Estermann (2009), para los andinos la sexualidad es una condición universal. A lo masculino corresponde el lado derecho, el sol, la estrella de la mañana. Asimismo, se encuentran en el ámbito de lo masculino el agua que fluye o cae, los apus, los animales y la nube. Por su parte, lo femenino implica el lado izquierdo, la luna, la estrella vespertina, la pachamama y el invierno. Se les suma la luna, las plantas y el rayo. Es decir, para los andinos, la sexualidad está presente en todo el universo; la sexualidad es cosmológica. El complemento del macho y la hembra es una condición esencial del cosmos. Según Ortiz (1993), en el mundo andino “Todo tiene sexo, cada cosa, región y hasta tiempo tienen un carácter sexual, una ubicación en el eje alto-bajo y una edad (el mundo envejece hasta morir; pero antes fue inocente, salvaje e intemperante para luego madurar y enfermar)”.

En el contexto de la Evangelización, la tierra dejaba de ser divina, a la par que era ahora poseída y gobernada por otros. En este sentido, el indio era un sujeto desterritorializado. De acuerdo con el *Diccionario de relaciones interculturales: diversidad y globalización* (2007) la desterritorialización es definida como “la pérdida de los linderos territoriales que se han creado a partir de códigos culturales que llenan de orgullo a sus sustentadores, aunque en ocasiones resulten inaceptables para otros grupos” (66). La desterritorialización produce una “esquizofrenia cultural” caracterizada por la crisis de identidad nacional ante el despojo de lo propio. La principal consecuencia de la desterritorialización es el desarraigo de los sujetos. Estos dejan de usar los recursos y los símbolos que habían creado para administrarlos. Del mismo modo, pierden las coordenadas geográficas con las cuales organizaban su mundo. El sujeto desterritorializado es dominado por el invasor, quien ejerce una relación de poder amo-esclavo. En el espacio desterritorializado, el amo ejerce su dominio casi absoluto. El mismo sujeto pasa a ser parte de su propiedad. El cuerpo del perdedor es un territorio del amo.

El territorio adquirió un concepto de rareza y ajenidad para el indio, quien debía adaptarse a la nueva sociedad y al territorio colonizado. La desterritorialización llevó a la desculturización. En el interactuar dialéctico con el entorno, el indio experimentó una re-territorialización y una aculturación a su nuevo ambiente (Santos, 2013).

Por otro lado, la figura de Dios es análoga a la del emperador. Solo puede haber uno: poderoso, severo, amoroso e incuestionable. La existencia de un solo rey, terrenal o celestial, asegura la paz y el orden. El Diablo ansia la guerra, por lo que genera la desunión, la variedad de reinos y deidades locales; es decir, uno de los objetivos del Diablo es el caos social o la anarquía.

De este modo, el indio comprende que la forma administrativa colonial es la correcta, pues forma parte de un orden semejante al celestial y bendecido por el Papa. Al sancionar y demonizar la libertad, la pluralidad e, incluso, el pensamiento racional (que desecha las falacias, paradojas y contradicciones de la mitología judeocristiana); el discurso religioso buscó el control mental. Las categorías Dios y Diablo poseen en casi todos los sermones un rol ideológico. Siendo esto así, ambos conceptos se encuentran al servicio del gobierno colonial.

Dentro de los distintos sermones, se presenta la palabra de Dios como *objeto modal* fundamental dentro del discurso de la evangelización. Esta palabra sagrada es heredada por Jesucristo a los profetas, quienes, a su vez, la otorgaron a los padres y demás miembros de la Iglesia. Estos tienen el rol de llevarla a todos los humanos. Solo los más santos usan esta palabra para sanar, resucitar y hacer otros milagros. La palabra de Dios otorga un saber y un poder.

Puesto que la naturaleza divina es espiritual, la casa de Dios es limpia por excelencia. Es un lugar de privación de los placeres. En la casa de Dios los cristianos sienten contrición por sus pecados. Allí se encuentra el representante de la Iglesia en un espacio privilegiado, y a los cristianos comunes del otro. Los indios se hallan de rodillas, manifestando con el cuerpo su lugar en el orden cósmico determinado por Dios y los *viracochas*, encargados de difundir su palabra.

Por effo hijos mios, mirad que no perdays tanto bien, y que vegays a Miffa temprano y limpios y lauados pues venis a la cafa de Dios, y mucho mas venid con deuocion y no parleys mientras Miffa, ni mireys a mugeres. ni a las paredes, fino hincadas ambas rodillas con mucha deuocion adorad aquella hostia y caliz quando le alçan, daos en los pechos pidiendo perdon de vuestros peccados y por ninguna cofa dexeys de oyr Miffa el dia de fiesta, catad que os caftigara Dios en quitaros la salud, y en daros malos temporales. (Tercero Cathecismo, 1585, p. 129)

Frente a la **casa de Dios**, las **guacas**, domicilios del Diablo, son lugares sucios, en el que un sujeto irracional que expresa ideas “que causan risa”. En la casa del Diablo, los indios son engañados por hechiceros, ministros del Diablo, cuyas medicinas no curan, y cuyas palabras condenan a quien las escucha.

En el Sermón VI se adjudica al Diablo conceptos como rebelión, desafío y exilio. El Diablo es un sujeto desterritorializado. Por su soberbia, ha trocado su belleza en fealdad. Su nuevo territorio es el de la fealdad y dolor extremo. Este sermón relaciona diablo con *supay* (No obstante, debemos advertir que en el mundo andino existían supays buenos y malos. [Depaz, 2015]), huaca, pacha y otras deidades andinas que pasan a la categoría de ordinariedad, minucia, ridiculidad, perdición e irracionalidad.

El hablar del Diablo es persuasivo, frente al lenguaje imperativo de Dios. Mientras Jehová da órdenes para el bien de sus hijos, el Diablo busca *razones* (alcanzar el placer y el saber) para generar una rebelión contra Dios. Mientras Jehová busca un hombre puro, en estado absoluto de goce; el Diablo anhela la impureza del alma para condenar a la persona, llevarlo a su territorio (el Infierno) y gozar con el sufrimiento.

El Diablo conduce al dolor físico y eterno; se instala en el cuerpo como una enfermedad incitando al pecado. Asimismo, provoca la insubordinación. Esencialmente motiva a cometer pecados, para luego informarle a Dios y este condene al infierno al pecador. El Diablo es un personaje sádico que se regocija con el dolor ajeno.

Y el diablo esta diziendo a Dios señor este mal hobre pecca cõtra ti quieres que le acabe aqui y le mate, y pague lo que merece por este peccado. Eyto dize el diablo, y tiene una grande hacha, de cortar en la mano para darte con ella. (Tercero Cathecismo, 1585, p. 155)

En el Sermón XII el Diablo se diferencia levemente de los demonios. Estos son las tropas de un ejército que se inducen al pecador a no confesarse. Asimismo, se afirma que los demonios son vomitados junto con sapos cuando se confiesan los pecados.

Guardate de callar alguno: porque vno folo que encubras, no vale nada tu confeffion: y todos tus peccados se bueluen a ti, y otro mayor, que se llama sacrilegio. Dios lo tiene dicho afsi . Mira no te engañe el diablo. que anda por boluer a tu anima, y le pesa que le echas della. Sabe que quantos peccados dizes, tantos demonios y sapos feos vomitas, y si callas algunos, todos se bueluen luego a ti. Un Christiano se confeffaua una vez, y vio otro Christiano, que como se yua confeffando sus peccados, afsi le yuan saliendo por su boca otros tantos sapos muy fuzios: y vio mas que de ay a vn rato (porque aquel christiano callo un peccado por verguença del Confessor). (Tercero Cathecismo, 1585, p. 70)

El texto confunde los conceptos andino y occidental del sapo. En la Edad Media europea, el sapo era utilizado para hacer adivinaciones, hechizos y maleficios, considerados demoniacos. En Occidente, los sapos y las ranas eran despreciados por sus venenos y por su carácter dañino, dada la percepción que de él había en la Biblia (Kieckhefer, 1992). Cristóbal de Molina apunta en *Fábulas y ritos de los incas* (1574) que los incas entendían el concepto de Diablo (supay) e infierno. Según el autor, en el infierno, los sentenciados comían “carbón, culebra y sapos”. Para Estermann, estos animales “tienen una función de ‘mensajeros’ y ‘mediadores’”. Alberdi (2008) añade que el sapo es un símbolo de la agricultura en los indios prehispánicos, pues vive en el agua, especialmente en charcos, lagunas y manantiales. Por su parte, Maximiliano Ochante (2015) explica que el sapo es símbolo de la fertilidad, pues emerge de la tierra en periodos de lluvia: “Representa la resurrección y renovación de la vida”.

Al expulsar a los demonios, el religioso se convierte en un héroe del cristiano; pues vence a un enemigo que se había alojado en el cuerpo de la persona. En este caso, la lucha deja de ser abstracta y se instala en un espacio concreto: el cuerpo de la persona.

En el Sermón XIX se indica que el Diablo inventó la falsa religión de las guacas. Es el Diablo quien genera la superstición. Del mismo modo, es el él quien ha creado las festividades antiguas, con lo que la música y la danza implicadas en ellas resultan demoniacas. Los religiosos ansiaban no solo atacar los ídolos, a quienes se podían adjudicar directamente una cualidad demoniaca; sino también a toda la cultura del indio. Ansiaban generar un nuevo sujeto, absolutamente controlado y casi totalmente aculturado.

No aueys de cantar los cantares de vuestros antepañados, porque son engaños del demonio. No aueys de celebrar las fiestas del Raymi, ni del ytu, ni las otras que los antiguos hazian, porque son fiestas en que se adora el diablo. quando sembrays y quando cogeyes vuestro mayz o papas no aueys de hazer los bayles y Taquies, ni celebrar el Aymuray, fino dar gracias a Dios que os da la comida. (Tercero Cathecismo, 1585, p. 115)

Frente a los bailes y taquis, la Iglesia propone oraciones y cánticos que agraden a Dios. Es decir, en su afán de luchar contra el Diablo, se inhibe el movimiento y la excitación de los sentidos por medio de los ritmos antiguos. La estética divina debía desplazar a la antigua. En la oración, el movimiento del cuerpo es casi nulo. Del mismo modo, se busca sobriedad en el ornato de la vestimenta. A Dios le agrada la medida.

En el Sermón XXIII, se genera una oposición entre la **mesura y el exceso**. Dios corresponde al uso equilibrado de los bienes de la Creación. El alimento, la bebida y el fuego moderado resultan racionales, civilizados y divinos. La presencia excesiva de estos se encuentran en el ámbito irracional, bestial y dia-

bólico: “Porque os quitays lo mejor que Dios os dio que es el juyzio y razon de hombre, y de hombre os boueis cavallo y aun peor” (Tercero Cathecismo, 1585, p. 141).

La desmesura lleva al descontrol de la mente y del cuerpo, y esto conduce al pecado: hablar fuerte, pelear, maltratar físicamente al prójimo. En el Sermón XXIII, se marca con una hipérbole este aspecto: “Ay bestia mas bestia que un borracho?” (Sermón XXIII) La interrogación es dirigida al enunciatario (y al interlocutor) con el fin de orientarlo en su forma de vida.

Al alejar al hombre de la razón, se le aparta de Dios. **Luz y razón** son divinos, y **oscuridad y sinrazón** son demoniacos: “Que diferencia ay de una de una cãdela a un palo despues de apagada la luz? La Luz en el hombre es la razon y el jvizio ¿i le quitays el juyzio no ay diferencia del hõbre a una piedra, o a un bruto” (Sermón XXIII).

Es constante la presencia la expresión “**hijo del Diablo**”, la cual se usa para señalar a quienes cometen diversos pecados. También se usa la expresión para referir a quienes actúan al margen de la Iglesia. Veamos los distintos casos en que se aplica esta expresión:

- y los que teneyz hijos por bapptizarlos, los occultays soys demonios; queréis que sean hijos del Diablo. (Sermón XXII)
- los que aporrean a sus mugeres y las maltratan, son hijos del diablo. (Sermón XXII)
- las mugeres q no sirven a sus maridos, o se andan con otros son hijas del Diablo.(Sermón XXII)
- mas vale dezir la verdad y buſcar el remedio, que permanecer ſiempre en peccado, y ſer hijo del diablo... (Sermón XVI)
- el que ſupiere de eſtos malos hechizeros los deſcubra al padre para que no les dexez hazer mal, y el que los encubre es hijo del Diablo, y ardera por ſiempre en el infierno. (Sermón XIX)
- Quando vierdes algun hombre o alguna muger que ſiembra chifmes y rebuelue a unos con otros tenedle por hijo del diablo. (Sermón XXVI)

Entre Dios, tomado como totalidad, y el Diablo encontramos las siguientes oposiciones en el nivel temático:

Dios	Diablo
Verdad	Mentira
Vida	Muerte
Eternidad	Pasado
Salvación	Perdición
Unidad	Pluralidad
Racionalidad	Sensualidad
Creación	Destrucción
Mesura	Exceso
Belleza	Fealdad
Luz	Oscuridad
Fe cristiana	Fe andina

En los sermones observamos una **batalla contra el Diablo**, la cual es de corte espiritual. La pelea “real” se dio entre Jesucristo y el Maligno en el cielo, cuando este fue derrotado y desterrado a los infiernos. Para vencer al Diablo hay que conservar y fortalecer la fe. En el Sermón XVII se brindan *armas* para vencer al Diablo, entre las que se encuentran expresiones de afirmación de la fe, rechazo e insultos al pecado y al Diablo. Se observa el énfasis en expresiones de carácter mágico en esta lucha: el nombre y la sangre de Cristo, así como hacer la señal de la Cruz.

O hermanos míos estad fuertes en la fe, y palabra de Dios, y resistid a este vuestro enemigo el diablo diciéndole con mucho ánimo. Vete de mi maldito engañador. mellitroso, que yo foy Christiano baptizado. y tengo la fe de Iesu Christo, que es mi Dios y mi Redemptor, y esta en el cielo y quiere salvarme. y por mi derramo su fangre en la cruz y allí te vencio, y me libero de tu poder. yo llamo a Iesu Christo y a el me encomiendo. mi cuerpo y mi alma. y por el espero ser salvo y perdonado de todos mis peccados. y el me dara la salud del cuerpo que es mejor. y porna mi alma en el cielo, a el llamo yo y a el adoro. que las guacas no son nada, ni valen nada. (Tercero Cathecismo, 1585, p. 99)

La lucha contra el Diablo es finalmente una pelea contra la religión andina. Las armas de defensa contra el Maligno son, ya en la instancia de uso del discurso, un conjunto de ataques a la religión de los antepasados. La guaca es presentada como el territorio del Diablo en la tierra. Es el lugar en el cual el indio se desliga del tiempo presente (tiempo de la salvación) y se une al mal (tiempo pasado). La oposición **presente-pasado** incrementa más el grado de dependencia de los indígenas con respecto a la administración colonial. Los antepasados (independientes) obedecían al Diablo; por lo que la opción correcta es odiarlos y aceptar la colonización, relativo a un presente santificado.

En esta lucha, el hombre asume un rol activo: es el héroe de su propia historia. Si vence, conseguirá la salvación. Para derrotar al Diablo requerimos de un saber-hacer: “Dezir con el corazón, y con la boca Iesus Iesus sea conmigo”

(Sermón XVII). Esta modalización del lenguaje es un arma eficaz, además de otros actos que implican la ayuda de Dios: tomar el agua bendita, rezar el Padre Nuestro y el Ave María.

IV. Conclusiones

- Las distintas oposiciones indican significados ideologizados que implican a los grupos presentes en la evangelización: religiosos e indígenas. Estos conceptos son parte estratégica del proceso de colonización de las Indias.
- Las distintas oposiciones sirvieron para instaurar un nuevo corpus ontológico en el indio. Esta nueva forma de concebir el mundo y el cuerpo propio sirvió para generar un nuevo sujeto, sometido a los nuevos dioses y sus representantes, los españoles.
- El hombre andino, que vivía en relación sinérgica con la naturaleza, fue separada de ella. La Pacha, ente animado, pasó al estatuto de cosa. En cambio, se le otorgó al indígena nuevos conceptos de dioses abstractos y angustiantemente omnipresentes.
- Para justificar la evangelización, se usó la oposición salvación-perdición. Esta requería de conceptos como alma (en oposición a cuerpo), pecado, infierno, paraíso, Dios, Iglesia, entre otros. Al apropiarse de estos conceptos, el indio ingresa en una nueva dimensión de la realidad, donde tiene un lugar inferior en la jerarquía cósmica y social.
- Oposiciones como cuerpo-alma, salvación-perdición, obediencia-desobediencia sirvieron como herramientas de control del indígena. La demonización del cuerpo y la salvación del mismo mediante la palabra de Dios son de real importancia en el proceso de la Colonización.
- La oposición Dios-Diablo es la más importante en los sermones del Tercer Concilio Limense. Ambos remiten a santidad y salvación frente a pecado y perdición. Lo eufórico y divino abarca conceptos como obediencia, abstinencia, limpieza, belleza, unicidad, mesura, verdad, racionalidad. Por su parte, lo disfórico implica ideas como desacato, placer, muerte, fealdad, soledad, dolor, perdición, multiplicidad, exceso, sinrazón, mentira, ficción.
- Al relacionar lo demoniaco con la cultura andina, los evangelizadores no buscaron comprender la civilización incaica. Al demonizarla, su objetivo fue extinguirla. La colonización requería de la muerte del “runa” (hombre andino) para instaurar el cristiano pecador.

- El concepto de Diablo que se enseñó en el Tercer Concilio Limense fue asociado con referentes de la cultura andina. Los distintos elementos de la antigua religión fueron demonizados. De igual forma, se demonizaron los bailes, las canciones y los distintos rituales que se denominaron idólatricos, a partir de la llegada de los españoles.

Notas

- 1 El artículo se basa en uno de los capítulos de la Tesis doctoral Representaciones del diablo en las crónicas *Verdadera relación de la conquista del Perú y provincia del Cuzco llamada nueva castilla* de Francisco de Xerez, *Instrucción al licenciado Lope García de Castro* de Titu Cusi Yupanqui y en los sermones del Tercer Concilio Limense.

Referencias

- Alberdi, A. (2008). Las constelaciones de la vía láctea en la visión de los quechuas y los usos del espacio-tiempo sur andino. En *Ruma-Yachachiy*, 1- 35. <http://www.alberdi.de/Vialacque060208.pdf>
- Amat, H. (2016). *Ideología y Religión de los Incas*. Lima: Fondo Editorial de la UN-MSM.
- Barañano A., García J., Cátedra M. & Devillard, Eds. (2007). *Diccionario de relaciones interculturales: diversidad y globalización*. Madrid: Editorial Complutense.
- Benavente, T. (2014). *Historia de los indios de la Nueva España*. Madrid: RAE.
- Burke, K. (2014). *Retórica de la religión*. México D.F., FCE.
- Concilio provincial de Lima (1583). *Doctrina christiana y Catecismo para instrucción de los Indios, y de las mas personas que han de ser enseñadas nuestra Sancta fé. Con un confessorario, y otras cosas necesarias para los que doctrinan, que se contienen en la página siguiente*. Lima: Imprenta de Antonio Ricardo.
- Courtés, J. (1997). *Análisis semiótico del discurso*. Edit. Gredos.
- Depaz, Z. (2015). *La cosmo-visión andina en el Manuscrito de Huarochirí*. Lima: Perfecto Vicio.
- Eliade, M. (1994). *Lo sagrado y o profano*. Colombia: Editorial Labor.
- Estermann, J. (2009). *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz: ISEAT
- Fontanille, J. (2001). *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- . (2012). *Semiótica y literatura. Ensayos de método*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Fromm, E. (1956). *Psicoanálisis y religión*. Buenos Aires: Psique.

- . (2012). *El miedo a la libertad*. Barcelona: Paidós Studio.
- Gruzinski, S. (2016 [1990]). *La guerra de las imágenes: De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492- 2019)*. Ciudad de México: FCE.
- Haesbaert, R. (2007). Território e multiterritorialidade: um debate. Universidad Federal fluminense. En GEOgraphía. Año IX, N°. 37. Recuperado de <http://www.geographia.uff.br/index.php/geographia/article/viewFile/213/205>. Consulta 23/04/2018
- Kieckhefer, R. (1992). *La magia en la Edad Media*. Barcelona: Crítica.
- Lafaye, J. (1981). *Los conquistadores*. México D.F.: Siglo XXI
- Medinaceli, X., Coord. (2001). *El discurso de la evangelización del siglo XVI*. La Paz: Instituto de Estudios Bolivianos N° 9. UMSA.
- Methol, A. (1968). *La conquista espiritual*. Montevideo: ARCA.
- Molina, A. (1565). *Confesionario mayor en lengua mexicana y castellana*. México: Imprenta de Antonio de Espinosa.
- Montoya, J. (2011). *¿Conquistar indios o evangelizar almas? Políticas de sometimiento en las provincias de las tierras bajas del Pacífico (1560-1680)*. N°. XIX.
- Montoya Guzmán, J. D. (2011). *¿Conquistar indios o evangelizar almas?: políticas de sometimiento en las provincias de las tierras bajas del Pacífico (1560-1680)*. En *Historia Crítica*, (45), pp.10-30. Retrieved April 09, 2019, from http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-16172011000300002&lng=en&tlng=.
- Ortiz, A. (1993). *La pareja y el mito. Estudios sobre las concepciones de la persona y de la pareja en los Andes*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP.
- Pane, R. (1987). *Apuntes de Relación acerca de las antigüedades de los indios*. México D.F. Siglo XXI.
- Parret, H. (2008). *Epifanías de la presencia. Ensayos semio-estéticos*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Ochante, M. (2015). Simbolismo de sapos y culebras en la cosmovisión andina [Blog]. Ciberandes magazín. Recuperado de <http://www.ciberandes-magazin.com/category/arte-y-cultura/>
- Santos, M. (2013). *O espaço da cidadania e outras reflexões*. Porto Alegre: fundação Ullyses Guimarães.
- Valenzuela , E. (2015). Kerigma: preguntas teóricas en torno a la primera evangelización de América (Antillas, 1510-Nueva España, 1524). En *Historia Crítica*, (58), 13- 32.
- Zavala, S. (1947). *La filosofía política en la Conquista de América*. México D.F.: FCE.
- Zumthor, P. (1991). *Introducción a la poesía oral*. Madrid: Taurus

Estudios sobre la estructura y el color en los textiles Paracas

Aldo del Valle Cárdenas
trebejos@hotmail.com

Resumen

Se presentan los diversos estudios hasta ahora realizados de los diseños y arte de los tejidos Paracas descubiertos en 1925, desde la arqueología, la semiótica y la historia del arte. Diversos autores se han acercado a la simbología, el orden de los colores y las tendencias estilísticas de los textiles, hace falta enfatizar su valor como piezas de arte.

Palabras clave: Paracas Necrópolis, arte, textiles, diseño, color.

Abstract:

The various studies carried out to date on the designs and art of the Paracas textiles discovered in 1925, from archeology, semiotics and the history of art, are presented. Several authors have approached the symbology, the order of colors and the stylistic tendencies of textiles, it is necessary to emphasize their value as pieces of art.

Keywords: Paracas Necropolis, art, textiles, design, color.

Estudios sobre la estructura y el color en los textiles Paracas

Introducción

Arturo Jiménez Borja (1983) afirma que, en el antiguo Perú, al morir, cada quien se enfrentaba al difícil tránsito de hallar el camino que conduce al mundo de los muertos. Y nos recordaba, a través del padre Arriaga, que: “antes de llegar a un gran río [La Vía Láctea] han de pasar por un puente de cabellos muy estrechos” (p. 30). Intentar imaginar este proceso en el universo andino, y explorar un acercamiento al mundo de los muertos, a través del mundo de los vivos, sea en la montaña o en la costa, es también una aproximación al estudio de los diseños de los textiles Paracas. Diversos estudiosos de estos diseños, entre arqueólogos, historiadores y artistas, se han propuesto investigar la estructura, el diseño y la distribución del color en las telas que formaban parte de las ofrendas en los fardos Paracas, tanto en las etapas Cavernas, como en Necrópolis y Nasca Temprano. El manejo técnico de estos textiles y la gama profusa de colores —más de 190 tonos en sus hilos, sean de algodón o fibra de camélido— nos han interpelado —desde que fueron descubiertos por Tello y Mejía Xesspe en 1925— sobre la capacidad de estudio que disponemos para un posible desciframiento de los temas de sus diseños y para su valoración como piezas de arte; deslindando su función ceremonial como fases de una ruta al mundo de los muertos, prendas de uso o no, en el mundo de los vivos y su indudable artisticidad. Investigadoras de los mantos Paracas, como Anne Paul (2010), han clasificado, grosso modo, estos tejidos como mantos “lineales”, los ligados al periodo Cavernas; y mantos “bloque de color”, los utilizados en el periodo Necrópolis. Paul también ha diferenciado entre tejidos “tradicionales” y “transicionales”, a los de estilo Paracas Necrópolis propios del Horizonte Temprano respecto de los del periodo Intermedio Temprano, en los que se introducen elementos característicos del Nasca Temprano (p. 11).

Estudios de los textiles Paracas desde la arqueología, semiótica y desde la historia del arte

Entre los primeros estudios formales de mantos Paracas en su composición visual y uso de colorantes para sus hilos o hebras, está un artículo de Yacovleff y Muelle para la *Revista del Museo Nacional* del año 1934. Encontramos diagramas a mano alzada de varios especímenes y exhaustivos análisis de estructura y posición de los elementos, o figuras antropomorfas, que incluyen algunos listados de colores, pero se pierden en explicaciones técnicas del tejido y, si bien establecen la lógica de las diagonales en las secuencias de color, no permite un análisis visual estético, sino solo un registro algebraico de los bloques de color, justamente porque este análisis tiene una intención más ligada a la arqueología que a la historia del arte. Se trata del fardo 217, respecto del cual, los autores de este artículo, detallan cada una de las prendas encontradas, entre mantos, unkus, paños, faldellines, tocados y otras prendas. Respecto del arte Necrópolis, señalan un dimorfismo estilístico: geométrico y seminaturalista. Comparan el repertorio temático de Paracas con el arte Nasca (Yacovleff y Muelle, 1934: 69-153).

Luego, podemos destacar las reflexiones de Emilio Harth-Terré (1976), en torno a su hipótesis del uso del signo verbal en los mantos funerarios de los paracas. Intenta comparar las vírgulas que salen de las bocas de algunos diseños con las del arte mochica y azteca, pero también admite las limitaciones para demostrar sus postulados:

Es comprensible que el examen y crítica de una o varias figuras simbólicas no puede hacerse una a una, aisladamente sino en un conjunto comparativo entre las varias de los muchos mantos incorporados en las colecciones de nuestros museos o del extranjero. Puede que esta afirmación previa parezca demasiado categórica; y es discutible pues si no se conoce la relación entre las figuras bordadas no solo en un mismo fardo sino en varios, quedamos en una insustancial apreciación de un orden que ignoramos definitivamente. (pp. 34- 35)

Tal vez, los aportes más interesantes en Harth-Terré sean sus referencias a los estudios del manto-calendario que está en el Museo de Brooklyn y a la tela-muestrario que se conserva en el Museum of Primitive Art de Nueva York. Esta última contiene una serie de bordados a modo de muestrario o cartabón, que serviría de norma para los tejedores paracas (pp. 37-38). También es importante mencionar lo que nos sugiere en este párrafo:

[H]e descubierto en el manto sp.11 del fardo funerario 319 (Museo de Antropología Pueblo Libre, Lima) que el artista bordó una figura distinta de la que le servía de guía la previamente dibujada al carboncillo sobre la tela; es decir que varió el símbolo al hacer el nuevo bordado.

El trazo al carbón parece corresponder a la figura de uno de los mantos funerarios sp. 28 del fardo 451. (p. 37)

Este uso de un dibujo previo hecho al carboncillo sobre la tela antes del bordado en un espécimen por él estudiado, deja entrever un orden premeditado para la distribución de los elementos visuales en el espacio de la tela, e incluso para la distribución de los colores como veremos más adelante. Esto mismo lo confirma Kauffman Doig (1999), cuando señala “Antes de ser bordadas las figuras, éstas eran bosquejadas en la tela” (p. 210). Si bien es cierto que Harth-Terré pretende encontrar signos verbales en las serpientes que salen de las bocas de algunos personajes de los mantos Paracas, su lectura está muy sesgada porque rápidamente quiere pasar a una interpretación semiótica sin tener los elementos ni fuentes adecuadas para hacerlo y resulta siendo de su parte solo un análisis especulativo.

Los estudios más destacados y completos sobre los patrones de composición visual, manejo del color y la parte técnica en el tejido y sus implicancias simbólicas, así como sus modalidades, los han realizado Anne Paul y Mary Frame respectivamente. Cabe también mencionar los estudios que se han hecho en torno al manto conocido como “calendario”, conservado en el Brooklyn Museum, estudiado tempranamente por Jean Levillier (1928), analizado también por Julio C. Tello (1959), Raoult Harcourt (1962) y Sawyer (1997). Se trata de un manto muy complejo con 90 figuras de rasgos diferenciados.

Mary Frame (2007) nos recuerda el fuerte vínculo entre los fardos y la fertilidad de la tierra, así como su condición de elemento propiciatorio de la abundancia agrícola, cuando encuentra en el fardo 91 en lugar de un cuerpo humano, un saco con 12 kilos de frejoles negros y un buen grupo de waras —ropa interior— que evocarían la capacidad de procreación y fertilidad humana:

[E]l ejemplo más intrigante es el del fardo 91 (...). En él, la mayoría de prendas eran waras de dos lazos, y tenía en el núcleo un saco con 12 kilos de frejoles negros, en vez de un cuerpo humano. La sustitución por frejoles sugiere la creencia en el potencial regenerativo del cadáver. Las imágenes de frejoles que brotan de las figuras bordadas y el enterramiento en la tierra del fardo con forma de semilla, son indicadores adicionales que el ritual mortuorio estaba parcialmente centrado en el tema de la fertilidad de las plantas y la abundancia agrícola (...). La presencia de tantas waras en el fardo 91 estaría señalando que la abundancia agrícola y la capacidad de procreación y fertilidad humana eran conceptos relacionados. La vestimenta mortuoria, con sus diferencias por género, tamaño y su distribución irregular entre los fardos, parecen ser medios para expresar diversas ideas centradas en la fertilidad, el crecimiento y la transformación. (Frame, 2007, p. 67)

En torno a los estilos de los textiles Paracas, el estilo Color en bloque tiene contornos curvilíneos y áreas de color sólido, es decir, es más orgánico y ligado a la técnica del bordado sobre la tela llana. Jane Dwyer (1971) ya usaba estos términos, estilo lineal y color en bloque, y Framme nos alerta del problema de encontrar en un mismo fardo la presencia de distintos modos de concebir el diseño. Ante este dilema, Anne Paul sostuvo que estos “transmiten distintos tipos de información” (1990, p. 75). Ann Peters se refiere muchas veces a la presencia de la tradición Topará en la costa sur y propone interacciones con la sociedad Paracas, lo cual, según esta autora, va llevando a una mutua transformación cultural, dando lugar al nacimiento de la tradición Nasca. (Peters, 2000, p. 246). Para Frame, sin embargo, esto se trataría de una confluencia de rituales mortuorios relacionados a un culto regional; es decir, en un mismo lugar de enterramiento, confluyeron distintas entidades políticas diferentes: Paracas, Topará, Nasca, incluyendo algunos subestilos o estilos híbridos que aún no han sido aislados (Frame, 2007, p.72). Anne Paul realiza un estudio muy profundo de los textiles transicionales en los fardos tardíos de Paracas Necrópolis, poniendo énfasis en los cambios de la tradición cultural. Encuentra telas más pequeñas que los tradicionales mantos de promedio 3 x 1.5 m. y otras diferencias como la doble cara de estos textiles, aunque conserva el orden de las diagonales en la distribución de los colores en los hilos:

Resumiendo, las novedades notables presentes en esta tela son: 1) algunos elementos del diseño, incluyendo su tamaño más pequeño y los flecos fijados a las orillas laterales entre los segmentos en “U”; 2) el uso de técnicas textiles estructurales y superestructurales que hacen la tela reversible (...) 3) la orientación de las imágenes en los bordes, con los pájaros en ambos lados mirando hacia la misma dirección; y 4) el tipo de movimiento de simetría en dichos bordes. Por otra parte, los colores de los hilos del bordado, la disposición de las imágenes en el campo en forma de damero y los patrones de color en el campo y los bordes del tejido siguen el estándar de los textiles del estilo Paracas Necrópolis. (Paul, 2010, p. 20)

Por otro lado, también destacan los estudios realizados por Mary Frame, Lourdes Chocano y Carina Sotelo, en torno al manto blanco que se encuentra en el Museo de Arqueología y Antropología de la UNMSM. Mary Frame resalta las relaciones jerárquicas entre las figuras que habitan el manto blanco. Distingue el género de las figuras representadas por el vestuario que usan. Por ejemplo, el empleo de alfileres para sujetar los vestidos, corresponden a prendas de personaje femenino:

Las fuentes etnohistóricas indican que las mujeres andinas que usaban alfileres para sujetar sus vestidos generalmente usaban un único alfiler sobre cada hombro, más que pares de alfileres como se representa en las

figuras bordadas. Aparentemente, la práctica de usar pares de alfileres era rara. La descripción de Juan de Betanzos sobre un momento en el que se usaban pares de alfileres, durante el periodo inka, puede sugerir porque (...). Betanzos describe como la novia del Inka Yupanque usó un vestido finamente tejido, sujetado con cuatro alfileres de oro, cada uno de dos palmos de largo, cuando fue presentada al inka para que sea su esposa, poco después que este fuera coronado. Dificilmente se puede imaginar un momento más significativo o estatus social más elevado. Los pares de alfileres largos sobre los hombros de las figuras bordadas puede indicar el alto estatus de las mujeres representadas. (Frame, 2008, p. 248)

Las figuras en el manto blanco se ordenan por diagonales, hay diagonales —las impares— en las que habitan personajes del alto nivel social y simbólico, por la presencia de diademas dobles en su tocado y plumajes, además del uso de la nariguera. En las diagonales pares aparecen personajes de menor rango por sus características de vestuario. Además, el uso del color púrpura para los bordes del manto, lleva a pensar que se trata de una prenda de alto rango y representación simbólica de personajes de mucha importancia en el imaginario iconográfico de los paracas. Por tratarse de un color que es de uso excepcional también en otras culturas de un grado de desarrollo similar, nos acercamos a una realidad de realeza o sagrada:

Las interrelaciones en el mundo mítico lógicamente pudieron reflejar las relaciones sociales entre los vivos, y sirvieron para aumentar y promover la continuación de la formación social. Los regímenes, desde las pequeñas jefaturas hasta los estados complejos, usan el arte, el mito y la religión para validar su existencia. Aunque se sabe poco sobre la organización social en la Costa Sur de hace casi dos milenios, podemos estar en una mejor posición para hacer hipótesis sobre la formación y las relaciones sociales, reales y míticas, a través del análisis cuidadoso de las interrelaciones entre las figuras y de los patrones de repetición sobre los tejidos bordados. (Frame, 2008, p. 261)

Lourdes Chocano (2012) realiza una interpretación a la que llama “iconográfica” del manto blanco, analizando cada uno de los personajes de este tejido. En un acápite de su extenso artículo adiciona una lectura del sistema cromático del manto por diagonales, con un pequeño mapa de los colores que van desde los morados para las diagonales impares, y los amarillos y rojos para las diagonales pares. Lo original de su planteamiento es que sugiere un ritual relacionado a la actividad textil:

En el manto blanco encontramos el retrato de un conjunto de personajes que participa en un ritual que posiblemente estuvo relacionado a la actividad textil, tal como lo permite suponer la interpretación de una

serie de accesorios que portan los distintos personajes. El personaje A (al que atribuyo el género femenino) lleva en la mano un instrumento que parece ser un huso con ovillo y copos de algodón con rostro, por lo cual podría personificar a una hilandera. Por otro lado, el llauto que lleva tiene figuras de serpientes, que en el arte paracas representan el cabello de individuos con poderes chamánicos (...). Por tanto este personaje A combina los poderes chamánicos y la producción de hilos. (Chocano, 2012, p. 244)

Carina Sotelo (2015) ha dedicado su tesis de Licenciatura en Arte por la UNMSM al Manto Blanco, en un estudio detallado y amplio de sus personajes, las posiciones dentro del manto y sus repeticiones e interacciones. Se ha tomado el tiempo y la dedicación al manto para verificar niveles de organización de las entidades que son representadas en el tejido, además de identificarlas en un contexto guerrero y ritual:

El manto blanco, dividido en dos cuadrantes, posee a su vez otras organizaciones basadas en los diez entes que lo conforman: El sol, la luna, el guerrero de la serpiente, el guerrero cesante, el guerrero joven, el guerrero de la waraka, el shamán, el cóndor, el guerrero de la vara y el guerrero del cuchillo. En el campo central se distinguen dos grupos: entidades de poder principal y entidades de poder complementario, cada uno constituido por cuatro seres. El primero lo conforma el sol, la luna, el guerrero de la serpiente y el guerrero cesante. El segundo se halla integrado por: el guerrero joven, el guerrero de la waraka, el shamán y el cóndor. (Sotelo, 2015, p.p. 50- 51)

Mención aparte merece el estudio que intenta realizar el pintor Fernando Szyszlo (1983) de los mantos Paracas. Es notable cómo compara el arte del tejido paracas con la obra de ciertos pintores flamencos como Brueghel o Bosch. Hace un recuento de la conexión entre el arte de la cultura Chavín con la cultura Paracas en el Formativo Temprano, y como los diseños paracas, “estas formas agresivas y hostiles de Chavín, adquieren sensualidad, se hacen ingenuas y suaves, más curvas” (p. 46). Sin embargo, Szyszlo renuncia a estudiar en detalle los mantos, cuando nos adelanta que:

Es una memoria de la experiencia humana en su forma más viva, más palpitante, luego la ciencia podrá buscar patrones, esbozar leyes. (El pintor francés contemporáneo Jean Bazaine dijo alguna vez: “nadie pinta lo que quiere, todo lo que un pintor puede hacer es querer con todas sus fuerzas hacer la pintura que su época es capaz de hacer”). Quizá se le demande al artista primitivo que ayude a aplacar las fuerzas sobrenaturales, a exaltar la vida o conmemorar a los muertos de la comunidad, porque los ancestros y las fuerzas sobrenaturales pueden alterar el bienestar físico o económico del grupo. (Szyszlo, 1983, p. 40)

Estudiar a profundidad la estructura y color de los textiles Paracas es una tarea en desarrollo, siguiendo los aportes desde el método crítico historiográfico y de análisis formal, más allá del método de Panofsky que queda incompleto para las sociedades ágrafas:

El método histórico-crítico es entendido como un sistema integrador de las metodologías de la historia del arte y de diversas ramas del saber, cuya base es la “interrogación de la obra”, así como el desarrollo del más completo análisis formal, buscando identificar valores plásticos, considerando el contexto social en lo cronológico y espacial, y comparándola con otras obras contemporáneas. (Victorio, 2010, p. 47)

Es también muy oportuno mencionar el trabajo de selección y codificación de las estructuras ornamentales y patrones de la naturaleza que encierra la investigación de Ernst Gombrich en su libro *El sentido del Orden—estudio sobre la psicología de las artes decorativas* (1999). Si aplicamos algunos de los aportes de la investigación de Gombrich con los textiles Paracas, podemos colegir una forma de ordenar el manto que de alguna manera coincide con los momentos del día, de la noche, con las etapas de la temporada agrícola y las mutaciones de la vida en su paso a la muerte, en el mundo andino.

Conclusiones

Los principales estudios de los diseños y el arte de los tejidos Paracas provienen de la arqueología (Yacovleff y Muelle, d'Harcourt, Sawyer, Frame, Paul, Peters, Chocano) que han hecho importantes hallazgos en el ordenamiento de los diagramas y tendencias estilísticas, así como las técnicas de tejido. Se intenta también hallar mayor precisión en los periodos culturales y sus interacciones: Paracas, Topará, Nasca Temprano.

La propuesta de análisis se sustenta en una actitud complementaria crítico-historiográfica sistémica que permita analizar los estudios previos sobre el tema, así como la evolución formal y la artisticidad de las piezas tejidas, así como los personajes en el estilo “bloque de color” que son los que corresponden a los mantos elegidos para su estudio exhaustivo.

Los trabajos desde el arte y la historia del arte, corresponden a Fernando de Szyszlo y Carina Sotelo: el primero aporta una visión plástica pero no profundiza en los mapas de color y ordenamiento de los patrones de distribución de los personajes tejidos, pues teme la laboriosidad de este empeño, y la segunda es quien más se acerca a una lectura artística de la pieza tejida —el manto blanco—, aunque no plantea una lectura cromática completa que presente en su esplendor la belleza de esta pieza de arte.

Referencias

- Aponte, D. (2006). Presentación de los Materiales del Fardo Funerario 290 de WariKayan, Paracas Necrópolis. En *Arqueológicas*. Lima. N°27, 9- 99.
- Aponte, D. & Thays, C. (2016). Una aproximación al significado y desarrollo de las imágenes en relación con las capas de ofrendas textiles del fardo Paracas 298. En *Arqueológicas*. Lima. N°. 30, 63-195.
- Carrión Cachot, R. (1931). La indumentaria en la antigua cultura Paracas. En *Wiracocha*, Revista Peruana de Estudios Antropológicos. Lima. Vol 1, N°1, 37- 86.
- Chirinos, N. (1999). Tintes en el Perú Prehispánico, Virreynal y Republicano. En *Tejidos milenarios del Perú*. Lima. AFP Integra: Wiese Aetna, 75- 96
- Dwyer, J. (1971). Chronology and iconography in late Paracas and early Nasca textile designs. PHD dissertation, Berkeley: Department of Anthropology, University of California.
- D'Harcourt, R. (1962). *Textiles of ancient Perú and Their Techniques*. Seattle. University of Washington Press.
- Emery, I. (1996). *The Primary Structure of Fabrics* (Washington, DC.; Textile Museum.
- Frame, M. (1994). Las imágenes visuales de estructuras textiles en el Arte del Antiguo Perú. En *Revista andina*. Cusco. N°24, 295-372.
- . (2001). Blood, fertility, and Transformation: Interwoven Themes in the Paracas Necropolis Embroideries. En Elizabeth P. Benson y Anita Cook: *Ritual Sacrifice in Ancient Perú: New Discoveries and Interpretions*. Austin: University of Texas Press, 55-92.
- . (2007). Las prendas bordadas de la necrópolis de Wari Kayan. En *Hilos del pasado. El aporte francés al legado Paracas*. Lima. INC, pp. 65-73.
- Frame, M. (2008) Representaciones de Género, Jerarquía y otras relaciones en los bordados Paracas Necrópolis. En *Arqueología y Sociedad*. Lima. N°19, 241-264
- Gibaja Oviedo, S. (1998). *Pigmentos naturales quinónicos*. Lima. UNMSM, Fondo Editorial
- Gombrich, E. (1999). *El sentido del Orden- estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Madrid. Editorial Debate.
- Harth-Terré, E. (1976). *El signo verbal en los mantos funerarios de los paracas*. Lima. Librería Editorial Juan Mejía Baca.
- Jiménez Borja, A., De Szyszlo, F. & Massey, S. (1983). *Paracas*. Lima. Editorial Banco de Crédito del Perú.
- Kauffmann, F. (1999). *El arte textil de Paracas*. En: *Tejidos milenarios del Perú*. Lima.

- AFP Integra: WieseAetna, 143-234
- De Laval, J. & De Laval, R. (editores) (1999). Tejidos milenarios del Perú/ Ancient Peruvian textiles. Lima: AFP Integra, WieseAetna
- Manrique, E. (1999). Tecnología Textil en el Perú. En: Tejidos milenarios del Perú. Lima. AFP Integra: WieseAetna, 29-70.
- Medina, M. & Gheller, R. (2013). Tejidos del Perú Antiguo. Lima. Le Crayon.
- Muelle, J. (1954). El Arte de Paracas. En: Fanal. Lima, N°40, 26- 32
- Murra, J. (1970). La función del tejido en varios contextos sociales del estado Inca. En: Wayka. Lima. N° 2, 15- 37
- Paul, A. (1990). Paracas ritual attire: symbols of authority in ancient Perú. Oklahoma, Norman.
- Paul, A. (2000). The Multiple Layers of Meaning in a Paracas Necropolis Textile. En Textile Society of America Symposium Proceedings. University of Nebraska- Lincoln, 210- 220
- . (2010). Los textiles transicionales en los fardos tardíos de Paracas Necrópolis: Reflectores de cambio en una tradición cultural. En Revista del Museo Nacional. Tomo L. Arica. 11- 46.
- Peters, A. (2000). Funerary regalia and institutions of leadership in Paracas y Topará. En Chungara. Arica. Vol 32, n°2, 245- 314.
- Peters, A. (2007). La necrópolis de WariKayan. En Hilos del pasado, el aporte francés al legado Paracas. Lima. INC, MNHAAHP, 23- 32.
- . (2010). Paracas: Liderazgo social, memoria histórica y lo sagrado en la Necrópolis de WariKayan. En Señores de los Imperios del Sol. Lima. Banco de Crédito del Perú. Colección Arte y Tesoros del Perú, 211- 223.
- Reid, J. (1988). Arte Textil del Perú. Lima: Industria Textil Piura.
- Sotelo, C. (2015). El manto blanco de Paracas: un registro de la cosmovisión del hombre de Paracas. Lima. Tesis para optar el título profesional E.A.P. de UN-MSM.
- Tello, J. C. (2005). Paracas. Primera Parte. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; Nueva York: Institute of Andean Research.
- Tello, J. C. y Toribio Mejía (1979). Paracas: Cavernas y Necrópolis. Segunda parte. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Victorio, P. (2010) Reflexiones en torno al estudio del arte del Perú antiguo. Lima. Revista del Museo Nacional. Tomo L, 47-64
- Yacovleff, E. & Muelle, J. (1934). Un fardo funerario de Paracas. Lima. Revista del Museo Nacional. Tomo 3

Formación de mentalidades literarias: *Mercurio Peruano, El Pacificador del Perú y La Abeja Republicana*

Inés Liliana Ramírez Durand

Resumen

En este trabajo investigo fuentes periodísticas de la Emancipación: *Mercurio Peruano, El Pacificador del Perú y La Abeja Republicana*, hitos de la expresión literaria del periodo y cimientos de la publicación libre de regulaciones editoriales impuestas por el sistema español. Sobre la base de estos diarios (1820 - 1822) establecemos, desde los contenidos artísticos, una comparación entre las intencionalidades discursivas de los editores y de los enunciadores sobre la base de algunas epístolas, poemas y notas, que muestra una estrecha relación entre literatura e historia del Perú. A partir de una revisión cronológica y de la interpretación intertextual y pragmática, encontramos que la producción de literatura nacional se gestaba también en la prensa que, a pesar de las censuras y limitaciones de una seudo "libertad de imprenta", permitió evidenciar y desarrollar formas artísticas, que reflejaban el sentir, la ideología y temas propios, así como las influencias temáticas y de estructura literaria recibidas de Europa.

Palabras clave: diarios, literatura peruana, emancipación, *Mercurio Peruano*,

Abstract

This work investigated journalistic sources of Emancipation: *Mercurio Peruano, El Pacificador del Perú* and *La Abeja Republicana*, because they are milestones of the literary expression and foundations of the free and open publishing, without editorial regulations imposed by the Spanish system. For this, we reviewed the artistic content of the main newspapers of the Emancipation period (1790-1822), making a comparison between the discursive intentionality of editors and the enunciation upon the basis of letter, poems and notes, showing a close relationship between literature and history of Peru. From a chronological review and intertextual and pragmatic interpretation, we found that the national literature production was also conceived in press which, in spite of the censorship and limitations of the pseudo "freedom of speech", allowed to display and develop art in various ways, which mirrored the feeling, ideology, their own topics as well as the influences on topics and structure coming from Europe. Therefore, we focused on the newspapers.

Keywords: Newspapers, peruvian literature. emancipation, *Mercurio Peruano*.

Formación de mentalidades literarias: *Mercurio Peruano, El Pacificador del Perú y La Abeja Republicana*

Hablar de Literatura de Emancipación en el Perú significa remontarnos a las primeras formas de difusión pública, es decir, hablar de los principales diarios que no solo van a cumplir con ser canales de información sobre temas políticos, económicos y de eventualidades, sino que también serán el soporte de publicación de ideas libertarias, de poesía y arte de la época. Ahora bien, de acuerdo con Antonio Cornejo Polar, la convergencia de análisis literario sobre la emancipación entre Riva Agüero y José Carlos Mariátegui consiste en señalar que, durante la emancipación, la literatura se centró en temas y formas coloniales que no lograron transformaciones consistentes en el proceso de la formación de una literatura nacional. Por otro lado, ambos proponen dos tipos diferentes de modelo de literatura nacional: Para Riva Agüero, una literatura nacional es aquella de corte hispanista; mientras que, para Mariátegui, debe ser el resultado de las raíces andinas, ya que existe la necesidad de depurar el colonialismo y el cosmopolitismo. A todo esto, Cornejo Polar plantea una diferente forma de explicar una literatura nacional; pues, para él, es imposible buscar la esencia de la literatura nacional en la uniformidad, ya sea en lo puro español o lo puro andino; por el contrario, se trata de analizar y valorar una literatura nacional producto de la multiplicidad y de lo heterogéneo.

En *Sobre la literatura de la emancipación en el Perú* (1981), para Antonio Cornejo Polar, a pesar de que en los estudios de la literatura peruana se trabaja históricamente el capítulo llamado “Literatura de la emancipación”, este periodo se desarrolla con límites imprecisos y centrado en la existencia de obras publicadas alrededor de 1821, y que giran en torno de registros de discursos y textos que valoran los eventos y las ideologías de la época de ese segmento de la historia general del Perú. Para Cornejo Polar, los textos que se producen con fines documentarios son textos circunstanciales y que reflejan aspectos históricos, lo cual consideramos parcialmente cierto, pues, aunque se trate de fondos políticos y libertarios, el estilo artístico y el valor de las publicaciones “históri-

cas” constituyen un aporte temático a la literatura popular y al arte del uso de la palabra, como el caso de *El pacificador del Perú* o *el Mercurio Peruano*.

Por otro lado, ya en el campo netamente literario, Cornejo Polar valora, por encima de todas las manifestaciones del periodo emancipador, la obra de Mariano Melgar y la de José Joaquín Olmedo; del primero resalta las poesías patrióticas y del segundo, la oda *A la victoria de Junín*. Mientras que, de la oda *A la victoria de Junín* resalta su vínculo con la historia del Perú. Cornejo Polar fortalece la imagen de Melgar, pues lo saca de la clasificación de poeta simplista en la que muchos lo habían encasillado para señalar que fue Melgar quien sentó las bases de una literatura peruana; asimismo, aclara la diferencia entre la lírica popular y la tradicional para explicar la inscripción de Melgar en la literatura peruana, además de indicar que la breve poesía melgariana, el yaraví propiamente dicho, es el ejemplo de revalorización de la tradición poética nativa que se opone a la tradición elitista y supone un momento importante de nuestra historia, ya que, con la práctica de este tipo de lírica, pasa a un segundo plano la rigidez estilística española.

Continuando con nuestra revisión bibliográfica, consideramos importante resaltar también la periodización de la literatura peruana que Carlos García-Bedoya Maguiña hiciera en el texto *Para una periodización de la literatura peruana* (1990). Para el autor es importante establecer periodos a partir del marco histórico y social; al respecto, afirma: “Siguiendo a Macera, deslindamos dos grandes etapas en nuestro proceso histórico: una primera de Autonomía andina (hasta la invasión española) y una segunda de Dependencia externa (desde la invasión hasta el presente) (Macera 1977, p. 151)”.¹ En su propuesta, Carlos García-Bedoya señala que el periodo de crisis del régimen colonial comprende de 1730 a 1825, que en un principio se da paralelo al crecimiento del arte cusqueño y la insistencia indígena que busca mejoras de condiciones sociales, la creación del virreinato de La Plata, la crisis por la invasión napoleónica en España y las insurrecciones andinas (Rebelión de Túpac Amaru II y la de Mateo Pumacahua). García-Bedoya resalta, entre las obras más representativas de esta etapa, a *El Lazarillo de los ciegos caminantes* de Carrió de la Vandra, *el Mercurio Peruano*, la ideología de Faustino Sánchez Carrión y la obra poética de Olmedo; aunque considera a Melgar como un caso visto como marginal de la literatura de Emancipación.

Por nuestra parte, consideramos que, junto con *el Mercurio Peruano*, existen otros diarios que aportaron en la ideología de la época, ya sea con tendencias conservadoras realistas o independentistas que, de todas maneras, evidencian el pensamiento peruano y rasgos de las tendencias literarias de entonces; lo cual nos permite enriquecer nuestra visión sobre el pasado histórico y literario, especialmente el género epistolar, ya que en los periódicos se publicaban las noticias

y eventos mediante cartas. A continuación, algunos ejemplos de epístolas en *El Peruano* (1918) y *El Pacificador del Perú* (1821):

Soy un recién venido á esta capital, adonde me conduce el deseo de concluir un pleito que tengo pendiente en esta real audiencia. El abogado defensor de mi causa, me dice que estos días va á dar á la imprenta su alegato, y que solo falta la correspondiente licencia de este real tribunal [...] Me valgo de este favor de V.V. para que se sirvan insertar esta carta en su periódico, á fin de que alguno tenga la bondad de esclarecer mi duda, porque siendo forastero sin conocimiento alguno, no tengo con quién consultarme sobre esta duda, favor que reconocerá Q. S. M. B.

El forastero²

Sor. Editor del Pacificador.

MUY Señor mio: como supongo que en el periódico de V. se pueden insertar todos los artículos que sean de alguna utilidad, aunque tengan por objeto censurar las operaciones del General en Gefe, me tomo la libertad de dirigirle este en forma de carta, para que se sirva darlo á luz y proporcionar á mis sentimientos este desahogo , á que creo tengo derecho[...] Disimule V. mi lenguaje, por que no puede usar de otro en el asunto de que se trata.

SOY de V. su atento servidor.

Tupac Amaro³

Entre los periódicos que hemos considerado importantes, por lo que aportaron en la formación de la ideología y reflejo literario de la época, están los siguientes:

- El investigador, cuyos números se publicaron entre 1813 y 1814, y en el que se publicara una carta de 1794 dirigida al Inquisidor General de Lima de parte de Fray Diego de Cisneros; en ella protesta sobre la prohibición de la circulación de libros considerados “impropios” para los intereses coloniales. Cabe resaltar que Fray Diego de Cisneros fue quien donara este tipo de textos al Convictorio de San Carlos, durante la administración rectorial de Toribio Rodríguez de Mendoza; asimismo, sería miembro de la Sociedad Amantes del País e, incluso, llegó a ocupar el cargo de secretario de esta sociedad por un periodo breve. No es difícil deducir en este momento que, a partir de la tendencia o línea liberal que mantenía Rodríguez de Mendoza, los estudiantes del Convictorio de San Carlos cumpliesen roles decisivos en la lucha por la independencia del Perú.
- *Minerva Peruana* (1805- hasta la aparición de *La Gaceta del Gobierno* de Lima). Su corte era conservador y parcializado con el reino español, pues representaba la voz oficial del reino tanto es así que señalaba en todos

sus números el título “VIVA FERNANDO VII”. Es Minerva Peruana la voz oficial que narrará los hechos entre España y Francia, y que luego decidirían el futuro del virreinato en América, así el 7 de mayo de 1809, por ejemplo, denunció la invasión napoleónica en el reino de España:

Comunicado de oficio a la junta de Córdoba. Es indubitable, que el emperador Napoleon vino al frente de sus tropas delante de Madrid en numero de 60 mil infantes, y 8 mil caballos. Desde la noche del 1° de diciembre hasta la mañana del 3 atacaron alternativamente á las puertas de Fuencarral, Alcalá, y San Bernardo.⁴

Por otro lado, difundía también de manera artística, con dramatizaciones o poemas, el apoyo a Fernando VII, quien buscaba liberarse del yugo napoleónico:

PROCLAMA DEL ECLESIAÍSTICO.

Valerosos guerreros
No con los triunfos hasta aquí adquiridos
Se deben contentar vuestros azeros;
El valor os inflama,
Y desde la opresión de esos vandidos
Nuestro FERNANDO clama,
[...]
Tomen venganza de traición tamaña?
A las armas soldados,
A la victoria, al triunfo, á la venganza,
Corramos denodados
A romper de FERNANDO las cadenas,
Y en la dulce esperanza
De hacer útil la sangre de esas venas
Destruid, asolad y echad por tierra
Ese vil aduar de foragídos:
Sientan pues los horrores de la guerra
Que tienen merecidos
Conseguid peleando
Vengar á Dios y haceros con FERNANDO.⁵

Este poema bélico es, pues, una canción fernandina muy de moda entre los españoles y pueblos de España que estaban en favor del retorno del reinado de Fernando VII. La canción fue publicada oficialmente en la imprenta española Vega y compañía en la primera parte de las estampas “El juego de las provincias de España”, el año 1808:

Las palabras del Eclesiástico pronunciadas con todo el entusiasmo que es capaz de infundir el Patriotismo y amor á su Soberano, produxeron en los oyentes tal sensación , que echando mano á la cruz de sus espal-

das juraron vengar la causa de Dios y de la Patria, sin desistir de tan heroica empresa, mientras existiese uno solo: el Eclesiástico anegado de gozo, los fue abrazando uno después de otro, y viéndoles impacientes por partir, les hecho su santa bendición acompañada de sabios consejos, ofreciéndoles que sus oraciones, ayunos, penitencias y facultades se dirigirían incesantemente al Dios de las batallas para impetrar sus poderosos auxilios en favor de la causa justa. Este ha sido mi sueño y ojalá con su relación pueda yo confirmar á mis generosos compatriotas en sus loables designios, y despertar á los que yacen aletargados en el odioso lecho de la indolencia, para que todos unidos caminemos por las sendas del honor al templo de la gloria. (Compañía, 1808)

- La Gaceta del Gobierno de Lima, sucedió, como voz oficial del reino, a Minerva Peruana, conservando el título “VIVA FERNANDO VII”, y tuvo como principal objetivo promover el orden de la opinión pública, pues se centraba en transmitir noticias en favor del virreinato y en contra de la gesta libertaria:

En el *Noticioso de México* de 14 de Agosto se dice lo que sigue, y que extractamos aunque de fecha atrasada, para que el público conozca a fondo el atroz carácter de aquellos caribes que ofrecen a la América la felicidad e independencia. = El Editor [...] Ya entonces vió Bolívar conseguidos sus proyectos. La noticia de este inaudito asesinato lleno de horror aun á los más inmorales de su gavilla, y cargó el miserable Piar con toda su execración.⁶

Como vemos, se adjudicaba a Bolívar la autoría de crímenes sacrílegos en una serie de territorios de América y era calificado como un “ambicioso criminal”; sin embargo, deducimos claramente que se debía a la subjetividad de la imprenta realista.

El Peruano. Este diario se publicó entre 1811 y 1812, y se concentra en atacar el poder ejercido por el virreinato y difundir ideas libertarias con matices poéticos como el siguiente:

¡Estupideces esclavos! ¡O...! ¿que fiera,
Quando una vez ha roto el duro lazo
Vuelve á ofrecer su cuello á la cadena?
Gaspar Rico de Angulo⁷

Los versos pertenecen a una contestación del editor ante la censura que recibiera por tres denuncias de prensa, en un contexto en el que se encontraba en tela de juicio la libertad de imprenta que el virrey Abascal buscaba controlar.

En el plano literario, este diario tenía por particular característica la inclusión de un extracto del panegírico latino en prosa de Plinio, que figuraba frecuentemente en el encabezado del diario. Esto demuestra el respeto y la imitación por la literatura latina entre estos años, tal como lo vemos, también, en las traducciones al castellano que hiciera Melgar con las obras de Ovidio, el poeta latino.

Por otro lado, si leemos detenidamente esta cita de Plinio nos damos cuenta de que las oraciones están fragmentadas y reordenadas, con respecto de las líneas originales, de la siguiente manera:

Discernatur orationibus nostris diversitas temporum... abeant ac recedant voces illae, quas metus exprimebat: nihil quale antea dicamus, nihil enim quale antea patimur, neque eadem secreto loquimur, quae prius.

Plin. in panegyri.⁸

Por ello, para poder comprender la dirección del mensaje, consideramos necesario revisar la versión original con el correcto orden del extracto citado. Este extracto pertenece al *Panegírico* que Plinio⁹, el Joven, dedicara en una ceremonia del Senado romano al emperador Trajano, y que consiste en loar la forma de gobernar del Emperador, así como de exhortar a la sociedad a la transparencia y prudencia de opinión. En ese sentido, es de comprender que en el diario se transmita la intención de expresar el sello de transparencia de las publicaciones en un contexto en el que se divulgan las noticias en un ambiente caldeado por conflictos políticos y económicos de Lima. A continuación, el párrafo completo a la cita que se refiere *El Peruano*:

Equidem non Consuli modo, sed omnibus civibus enitendum reor, ne quid de principe nostro ita dicant, ut idem illud de alio dici potuisse videatur. Quare abeant ac recedant voces illae, quas metus exprimebat: nihil, quale ante, dicamus; nihil enim, quale antea, patimur: nec eadem de principe palam, quae prius, praedicemus; neque enim eadem secreto loquimur, quae prius. Discernatur orationibus nostris diversitas temporum, et ex ipso genere gratiarum agendarum intelligatur, cui, quando sint actae. (Secvndi, 1328)

El mensaje, traducido al castellano a cargo de Francisco de Barreda (1787) expresa lo siguiente:

A mi opinión, no solo un Consul, mas qualquier plebeyo, ha de procurar no decir de nuestro Príncipe cosa que pueda quadrar a otro. Así que enmudezcan aquellas voces que pronunciaba el miedo; no sacrifiquemos lisonjas como antes, pues no padecemos horrores como antes; no digamos del Príncipe en público lo que primero, pues no le murmuramos en secreto como primero. Diferenciemus en nuestras alabanzas los tiem-

pos, y del mismo género de dar gracias, se entienda á quien y quando se dan. (Plinio, 1787)

Es de suponer que, debido al anonimato de muchas publicaciones, los editores buscasen que sus suscriptores e informantes cumpliesen con un criterio ético antes de solicitar la publicación de sus intereses literarios, ideológicos y personales.

Por otra parte, también es necesario comprender que muchas publicaciones se realizaban de manera anónima o bajo seudónimos, porque Lima era controlada por el Tribunal de la Inquisición de Lima; institución avalada por el rey para castigar a los herejes, y por un virreinato estricto y ansioso por controlar a una población cada vez más deseosa de mejores condiciones y de ser partícipe en la toma de decisiones de esta parte del continente. Por ende, no es de extrañar que los diarios que circulan bajo la regulación virreinal no —son tan expresivos y liberales como los que se difunden una vez llegada la expedición libertadora.

Una vez visto el panorama general periodístico sobre el momento de emancipación, consideramos que para entender mejor a personajes de la literatura de emancipación como Melgar —poeta joven que forma parte de una investigación posterior— hemos considerado revisar con mayor detenimiento tres diarios del periodo emancipador para demostrar cómo se valoraba el arte y se seguían inicialmente tendencias clásicas y renacentistas para desembocar en un estilo que busca una identidad propia, identidad que no podía estar ajena a la realidad histórica que se vivía. Veremos, pues, tres diarios en cuestión: *Mercurio Peruano*, *El Pacificador del Perú* y *La Abeja Republicana*.

1. El Mercurio Peruano

El *Mercurio Peruano* fundado por la *Sociedad Amantes del País* es el diario, cuyo primer número bisemanal (jueves y domingos de cada semana) se lanzó el 2 de enero de 1791, bajo la dirección de José Baquijano y Carrillo, miembro de la *Sociedad Amantes del País*, fundada en 1790. Es necesario recordar que es el propio virrey Francisco Gil de Taboada quien aprueba la circulación del mismo y que este debía estar compuesto de 30 académicos, quienes, para incorporarse al derecho de publicación, necesitaban someter a juicio de los censores la calidad de sus producciones. El interés del periódico consistía en transmitir pensamientos de la Ilustración y producción literaria de la época; ya que a fines del siglo XVIII la influencia de las ideologías europeas y el amor a la patria se habían generalizado e hicieron posible el surgimiento de la *Sociedad Amantes del País*; sociedad que, mediante la investigación intelectual, socializara sus convicciones en este periódico, vigente hasta 1795.

Los editores del *Mercurio*, con este trabajo, sustentaban que las ideas debían ser órganos políticos que analizaran la realidad y transformación del país, mediante la publicación de productos artísticos, eventos, noticias y diversidad de anuncios que provocara incremento de conocimiento cultural, histórico y social (minería, construcción, salud, literatura, eventos, etc.). Concluyen, entonces, que se publicarán con el nombre verdadero de los autores solo aquellos poemas, manifiestos o producciones literarias consideradas dignas de serlo.

El primer número del *Mercurio* describe, en su presentación, aspectos generales y convencionales del territorio del virreinato peruano: en principio, de manera somera, medidas territoriales, superficie y climas; también están los tipos de pobladores que de la región, y se pone énfasis en el tipo de castas reconocidas y sus funciones en la sociedad peruana, más exactamente la percepción que se tenía de las mismas de acuerdo con las labores que desempeñaban en la sociedad. Así, tenemos las categorías siguientes: *españoles, indios y negros*, consideradas como las castas originales; y las “especies secundarias”, como el *mulato, quarterón y mestizo*, entre los más resaltantes. Por otro lado, se señala el comercio del Perú centrado en la explotación de oro, la producción de azúcar y de lana de vicuña, todos estos como productos de exportación. En este acápite, también se refieren las vicisitudes de producción y extracción de los recursos. Con respecto de la situación indígena en un entorno adverso y opresor, el diario denuncia diplomáticamente la situación del indio, quien integra el grupo menos favorecido:

“El indio con ser pescador à penas come del fruto de su trabajo. Contento con su maíz, sus papas y su chicha, mira la multiplicidad de manjares como una voluntaria mina de la salud y la vida” (*Mercurio Peruano*, 02-01-1791).¹⁰

Sin embargo, para Juan Luis Orrego, este grupo no ha comprendido completamente el tema y no lo trata con profundidad, ya que para él: “Existe también un intento por informar el tema andino pero todavía incompleto: la historia de los incas, los restos arqueológicos, pero no al hombre andino de entonces, es decir, los Andes sin indios. Existe una gran desinformación sobre este sector de la población” (Orrego, p. 54).

Por otra parte, también critica la forma de impartir estas actualizaciones y noticias:

Podríamos formularnos la hipótesis que en el *Mercurio Peruano* hay un interés de ir formando la nación, pero según la doctrina objetiva o Naturalista: conocer la geografía, las costumbres, la economía, el comercio, la historia. No se percibe el interés de ir formando la nación como un producto voluntario, resultado del libre consentimiento de todos los individuos. Además, esto último era imposible dadas las circunstancias de la época, incluso hasta los años de la Independencia. Los criollos

americanos se nutrieron de una ideología eurocéntrica —léase afrancesada— en una sociedad con una incipiente o casi inexistente burguesía. En el Viejo Mundo, la burguesía fue el vehículo del Estado nacional europeo. En América, contradictoriamente, la Independencia sin burguesía se fundamentó en las ideas de nación y patria. (Orrego, p. 54)

Sin embargo, consideramos que para valorar e interpretar el aporte de la Sociedad Amantes del País, debemos también tener en cuenta que las circunstancias en las que se publicaba eran condicionadas por las reglas, imposiciones y persecución de un régimen virreinal que no está dispuesto a tolerar ningún tipo de protesta o proliferación de ideas libertarias.

Por otro lado, también resaltamos que el contenido de *Mercurio Peruano* evidencia el pensamiento de la Ilustración, lo cual constituyó un avance importante en la ideología emancipadora:

La Ilustración es general en todo el Perú, tanto por la natural agudeza y penetración de sus habitantes nativos, quanto por su adhesión al estudio. En todo lo que no requiere una meditada combinación de ideas, el Bello Sexo comúnmente hace ventajas al nuestro. La Real Universidad de San Marcos, y con proporción las demás del Reyno, forman un centro de Literatura que lleva abundante luz a toda la circunferencia. Baxo sus auspicios las ciencias del humanista, y del filósofo han hecho en estos últimos tiempos increíbles progresos y los hacen continuamente.¹¹

Ya centrándonos en el aspecto literario, entre diversas rimas y composiciones con corte literario, en el folio 31 de *Mercurio*, encontramos una décima que se publicó y que adjudica su autoría a un jugador de profesión que usa como base unos versos de la décima de Tomás de Iriarte y una glosa que el mencionado jugador decide publicar con motivo de una recepción de dinero considerable. La décima reza así:

DÉCIMA

*Tocando la lira Orfeo
Y cantando Jeremías,
Baylaban unas folias
Los hijos de Zebedeo:
En esto el Dios Hymeneo
Llamó á la casta Susana,
Que asomada a la ventana,
se rascaba la mollera;
Y la dixo ¡quien te viera,
Gran duquesa de Toscana!¹²*

En esta décima, se evidencia como alocutario al personaje quien era protectora de Galileo Galilei: la gran duquesa de Toscana. Es necesario señalar que

Galileo escribe *Carta a la señora Cristina de Lorena, gran duquesa de Toscana*, la dama a quien va dirigida la obra *Cristina de Lorena*, a la Duquesa de Pisa; y la obra en cuestión trata sobre el problema de la religión y la ciencia, y goza de un gran valor literario por contener crítica. En el documento Galileo resalta la necesidad de interpretar la Biblia con sentidos no literales; ya que muchas de las nuevas teorías que planteaba sobre la Tierra y el universo no se ajustaban a lo que la Biblia planteaba, y que más bien, los datos indicados en esta última debieran ser tomados como información en sentido figurado; es decir, no literal.

En el *Mercurio Peruano* también tenemos redacciones de experiencias vividas por personajes que publicaban con fines moralizadores, didácticos, médicos, entre otros. Como el caso del texto de “Salud pública”, cuyo autor es bien visto por los editores, debido a su aporte sobre la base de sus conocimientos empíricos.

CARTA ESCRITA A LA SOCIEDAD SOBRE EL ORIGEN de las enfermedades, que regularmente padecen los que desde esta capital vuelven a la Sierra y modo de precaverlas.

SEÑORES AMANTES DEL PAÍS

Después de haber pasado en la Sierra la parte más florida de mi edad, no hallo otro árbitro para hacer todavía algún papel en el gran mundo, sino el de presentarme como literato, y como filósofo[...]. Esta, señores míos, son las reflexiones que he hecho sobre el modo de viajar a la sierra, especialmente en el regreso de esa Capital: no diré que son las mejores que se pueden hacer sobre esta materia; pero sí aseguraré que van acompañadas de mucha ingenuidad; y con las misma ruego a Dios guarde la vida de Vms. y felicite su virtuosa Sociedad por muchos años = B.L.M. de Vms. Su afectísimo servidor.

P. Montakvo¹³

Las cartas recurrentes, como ya lo hemos visto en nuestro análisis de *El Peruano* y *El Pacificador del Perú*, evidencian que el género epistolar era practicado con mayor frecuencia durante esta etapa en nuestro país, debido a que las publicaciones eran producto de la correspondencia que recibían los editores en la ciudad. También lo eran los seudónimos por medidas de protección de sus autores; por ejemplo, en el folio número 47 de *Mercurio Peruano* del día 23 de enero de 1791 bajo el título de “Historia de la Sociedad académica de Amantes del País”, y principios de, *Mercurio Peruano* hallamos la explicación del porqué se empleaban los seudónimos para indicar el autor de notas, epístolas, poemas o traducciones líricas, que dicho sea de paso evidencian la imitación y admiración por los estilos griegos de los grupos cultos de la época.

Son varios los pareceres que hay en el Perú sobre la erección de nuestra Sociedad, y sobre el origen de este papel periódico, que nos creemos

obligados a descubrir los principios, misterios o grecismo, es la positiva enumeración de los Socios, y sus nombres verdaderos: puede que no pase mucho tiempo sin que nos demos a conocer aún por esta parte.¹⁴

En el folio 49 encontramos la historia de un personaje, cuyo seudónimo es Hesperiófilo, conoce a Hermágoras, Homótimo y Mindírido, Agelasto y Aristio, con quienes participa de las tertulias nocturnas del grupo. En estas, los temas amorios estaban desterrados, ya que el grupo se consideraba filosófico. Este grupo peculiar, describe la nota, buscaba el desarrollo del intelecto y el fomento de la literatura, razón por la que se hicieron llamar Jóvenes Filarmónicos, que luego se desmembró por los rumbos de la vida que cada uno de sus miembros tuvo que asumir, ya sea por radicar en la sierra, por trabajo o enfermedad. Luego de dos años de ausencia, cuatro de sus miembros se juntaron para continuar con las jornadas, con Aristio a la cabeza como distribuidor de las tareas, implementaron el registro escrito de sus disertaciones como medio de perennizar los productos literarios que tenía como eje temático el amor nacional. De allí que asumen el nuevo nombre Amantes del País empleando el “velo etimológico”.

En una publicación, cuenta el folio 52 del número 7 del Mercurio, un joven, cuyo seudónimo es Alcestes, y otro Homótimo pudieron glosar en décimas sobre las concepciones de amor, luego de un intercambio de opiniones sobre el tema señalado y en el que Alcestes opinaba que el amor consistía en deseo de la mujer y complacencia del hombre. Las glosas de pie forzado solicitadas, por el Presidente de la junta para sosegar la discusión, debía terminar con el verso “Júpiter con la lluvia de oro”. Las glosas compuestas fueron las siguientes:

Glosa de Homótimo

Regalar á la que quiero
para conseguirla ufano,
es un afan cortesano.
que degenera en grosero:
que en el amor verdadero
dedicado á la que adoro,
el interes por vil lo desprecio;
y nunca estuvo mas necio
Júpiter, que en lluvia de oro.

Glosa de Alcestes

Yo que en materia de amar
puedo dar mi parecer,
por que me he visto querer
quando he tenido que dar,
dificulto contrastar
sin interés lo que adoro:

que siempre al mayor decoro
venció el interés, no el labio,
y nunca estuvo mas sabio
Júpiter, que en lluvia de oro.¹⁵

Lluvia de oro o *lluvia dorada* es una fantasía escatológica en la que Júpiter (Zeus) ultraja a Danae, quien es la hija de Acrisio, rey de Argos, y es encerrada en un sótano para que el hijo futuro de esta no mate al rey; ya que, de acuerdo con el oráculo consultado, su nieto, primer hijo de Dánae, lo mataría. Es así que Júpiter cambiará su forma material en lluvia de oro y se encargaría de engendrar mediante esta lluvia que desciende sobre la fértil Danae. El mito de Perseo nace con la lluvia de oro, que fecunda a Dánae, imposibilitada de tener contacto con un hombre.

Dicho esto y con debate iniciado, el autor de la nota aclara que Alceste sale de la sala de reunión y plantea inmediatamente su concepto de amor y de respeto por las damas y sanciona a los varones que no centran su atención en el buen aprecio de la mujer y el amor.

Ante tanto alarde y lisonjas, Hesperiófilo, carente del talento de versar, decide demostrar que un hombre puede despedirse de la mujer amada sin ser grosero o falto de respeto con la traducción de una famosa aria de Metastasio (Folio 53)¹⁶, famoso escritor dramaturgo y poeta italiano nacido en 1698.

LA DESPEDIDA A NICE

1. Llegó el instante amargo:
a Dios, Nice mi vida.
¡Después de tu partida
qual viviré sin ti!
Viviré siempre en duelo,
sin paz y sin consuelo,
¡y tú quizás bien mío,
te olvidarás de mí!
2. Sufre que en ti se ocupe
mi pensamiento ansioso,
buscando aquel reposo,
que hallar no puedo en mí:
Con él en tu camino
te seguiré muy fino;
¡y tú quizás bien mío,
te olvidarás de mí!
[...]
3. Ve aquí, diré, aquel Río
donde miróme erguida,

y luego arrepentida
pedirme paz la vi:
Allí esperar me hacía....
aquí con migo ardía....
¡y tú quizás bien mío,
te olvidarás de mí!
[...]

4. Piensa qual dulce flecha
me dexas en el seno
piensa que de amor lleno
siempre seré qual fui
Piensa, mi vida, en esta
separación funesta...
piensa ... ah ¡quizás bien mío,
Te olvidarás de mí!

ARTES.

Pietro Metastasio fue uno de los más resaltantes libretistas de ópera del siglo XVIII. Su verdadero nombre fue Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi y fue protegido por la princesa Pinelli di Sangro de Nápoles. Entre sus obras, *Didone abbandonata, dramma per musica (Dido abandonada)*. Es una de las obras que hasta la actualidad es representada en grandes teatros.

2. *El pacificador del Perú.*

Su primera publicación se dio el 10 de abril de 1821 (la primera de once números) y en el que se aclara cuál era la temática del mismo en el prospecto firmado por la Imprenta del Ejército Libertador:

Este periódico se publicará el 10, 20 y 30 de cada mes en un pliego entero con el título de El Pacificador del Perú. Todos los hombres ilustrados del territorio que se halla bajo la protección del Ejército podran remitir libres de parte al Administrador de la Imprenta los artículos comunicados que quieran hacer al Editor, los que se publicarán oportunamente, cuando no halla alguna razón que lo impida. Para que se distingan los artículos del Editor de los demás con que sea favorecido, tendran siempre al pié la palabra mas llena de sentido que hay en el Diccionario de la lengua humana "Libertad" Se insertarán en este periódico no solo los artículos de política relativos a las actuales circunstancias, sino todos los que tengan conexcion con las artes y ciencias y particularmente con la estadística del país...¹⁷

Como vemos, este diario es uno de los primeros del país independiente y busca esencialmente el respeto de la libertad de expresión en todos los temas tratados; entre ellos, la literatura no es una excepción. Así lo refleja la siguiente

composición publicada en el número 1 de este periódico. Se trata de unas palabras que un *Caballero* invitado pronunciara en una reunión organizada por el General en Jefe de Perú en honor del General Manuel Abreú, comisionado enviado por el Rey de España para conversar sobre la conciliación entre España y las tropas lideradas por Don José de San Martín en marzo de 1821:

BRINDIS

... En las aras sagradas
De mutua libertad!
Mas si acaso obstinadas
Las Españolas Cortes
Osaren atentar
Contra la Independencia
(¡Este don celestial,
Encanto de la vida!)...,
Continuen los estragos,
Ardamonos en guerra,
Corran de sangre mares,
Amontónense escombros,
Y antes que ser esclavos
Bajemos á la tumba...
¡Allá no habrá tiranos!¹⁸

En este diario también hay la poesía que refleja el optimismo de tener una patria consolidada. A continuación, una traducción de poesía inglesa, cuyo firmante traductor responde al seudónimo de Pope:

Extiende, ò bella Paz, tu dulce imperio
De mar à mar; y la conquista cese,
Y no haya mas esclavitud. El Indio
En su nativa selva esento, goze
Los frutos de su suelo, y los amores
De sus rojas beldades Perù vea
Otra estirpe Real, y se levanten
Mègicos nuevas, coronadas de oro

Traducción de Pope¹⁹

Es curioso resaltar que en esta edición juegan con el rol del lector indicándole que en un siguiente número hallarán el nombre del poeta inglés a quien pertenecen los versos. Excelente forma de deleitarnos con literatura e historia.

3. La abeja republicana

Faustino Sánchez Carrión (1787), ideólogo del siglo XIX peruano, dirigiendo de las sesiones del Primer Congreso Constituyente republicano, apuesta

por la república independiente. Ingresó joven al Seminario de San Marcelo en Trujillo, al igual que muchos letrados de la época, que después declinará la vocación religiosa y buscará seguir Derecho, se instaló en Lima en donde estudió en Convictorio de San Carlos (actual Universidad Mayor de San Marcos), que por entonces se encontraba bajo la dirección de don Toribio Rodríguez de Mendoza.

Ataca ideológicamente el sistema colonial y es partidario de la promulgación de la *Constitución Política de la Monarquía Española* promulgada en Cádiz en 1812, la cual proponía una monarquía constitucional, es así que un principio, gracias al desarrollo del pensamiento democrático, va a apoyar la Constitución monárquica de Fernando VII, inspirada por los liberales españoles; y que, con el tiempo, será abolida (1814) por el mismo rey Fernando VII, una vez que recupere su reino del impuesto por José Bonaparte I. Se trataba, pues, de una carta monárquica que inspira discusiones y análisis en San Carlos, ya que en ella se propone la constitución de Cortes integradas por Diputados elegidos por juntas electorales en todo el territorio español (América y Europa). Estos representantes tendrían, entre otras, las siguientes facultades:

CAPÍTULO VII

De las facultades de las Cortes.

Art. 131. Las facultades de las Cortes son:

Duodécima. Fijar los gastos de la administración pública.

Décimotercera. Establecer anualmente las contribuciones e impuestos.

Décimocuarta. Tomar caudales a préstamo en casos de necesidad sobre el crédito de la Nación.

Décimoquinta. Aprobar el repartimiento de las contribuciones entre las provincias.

Décimosexta. Examinar y aprobar las cuentas de la inversión de los caudales públicos. (Cádiz, 1812)

A partir de su loable rendimiento en San Carlos, Sánchez Carrión es elegido por Toribio Rodríguez de Mendoza, rector del claustro, como el iniciador del homenaje en favor de José Baquijano y Carrillo, quien había sido nombrado Consejero de Regencia de España e Indias Estado en España. Con el tiempo, fue profesor del Convictorio de San Carlos y propiciador de las ideas independentistas, se opuso a la continuación de una monarquía.

Una de las formas que encontró para difundir sus ideas de independencia de la monarquía se centra en la publicación de sus discursos a manera epistolar en el diario *La Abeja Republicana*, diario cuyo número primero data del 4 de agosto de 1922, una semana después de la renuncia el ministro Bernardo Mon-

teagudo (25 de julio de 1822). Su primer número salió a la luz el 4 de agosto de 1822.

El número 4 del 15 de agosto de 1822 inicia con el pedido del Solitario de Sayán para que se pueda publicar la carta que ha compuesto para que su fin temático “la inadaptableidad del gobierno monárquico al Estado libre del Perú”²⁰ y que por motivos de censura en marzo del mismo año en el Correo mercantil no pudo ver la luz; por ese motivo, pide que se publique la misiva en La Abeja Republicana. La carta, señala su autor, data del 6 de agosto y en una justificación del narrador a su interlocutor (editor de La Abeja Republicana), así solicita el Solitario de Sayán la publicación de la misma:

Molesto a V. con la cartita, suplicándole que la imprima en su periódico toda entera, menos porque lo merezca, que por guardar el hilo del discurso, cortado en marzo, advirtiéndole, que seguiria callado, si varias personas, á quienes respeto mucho, no me hubieran estimulado á esta remisión. Digo á V. con la modernísima: Que le asegura los sentimientos de toda su consideración y aprecio- El Solitario de Sayan.

La epístola es sin duda la estrategia eficaz para publicar las ideas libertarias y sus publicaciones constituyen un gran aporte a la literatura y a la documentación sobre historia del país.

Conclusiones

Los diarios aportaron eficazmente en la difusión de noticias, notas, cartas y poemas que permitieron posteriormente el cambio de pensamiento y la construcción ideológica de nación peruana, ya que esto fortaleció el desarrollo de un ambiente intelectual al que no todos podían acceder, pues no todos los ciudadanos pertenecían a una elite universitaria y carecían de la lectura de textos libertarios, literarios, entre otros, como los que tenían en su haber el Convictorio de San Carlos u otras instituciones del virreinato.

Consideramos que es el *Mercurio Peruano* el que marca el inicio de la divulgación de cultura letrada y académica, aunque con restricciones de los medios por parte de la Corona Española, busca generar la idea de nación. Lo mismo ocurre con *El Peruano* y otros; pero solo fue cuestión de tiempo para que las ideas libertarias se gesten y expresen con mayor libertad, lo cual dio paso a que los intelectuales, literatos, profesionales y estudiantes busquen la identidad con una nueva nación independiente y formas poéticas que se identifiquen más con sus raíces, tal fue el caso de Mariano Melgar, quien dio un cambio a su vida y composiciones de traducciones al castellano de clásicos latinos, creación de fábulas al estilo neoclásico, hasta composición de Yaravíes. Finalmente, la

libertad ideológica, de expresión literaria se da gradualmente con *El Pacificador del Perú*, para ser continuado, en diarios próximos como *La Abeja Republicana*.

Notas

- 1 García Bedoya, Carlos. Para una periodización de la Literatura Peruana. 1990 Lima- Perú. Latinoamericana Editores, p. 59.
- 2 *El Pacificador del Perú* , p. 4- 5. 10 de abril de 1821.
- 3 Íbidem
- 4 *Minerva Peruana*. N° 35, 7 de mayo de 1809.
- 5 *Minerva Peruana*. N° 8, p.p. 96-97, 26 de enero de 1809.
- 6 *La Gaceta del Gobierno de Lima*. Número 27.
- 7 *El Peruano*. Gaspar Rico de Angulo, pp. 436, 9 de junio de 1812.
- 8 *El Peruano*. Gaspar Rico de Angulo, p. 309, 28 de abril de 1812.
- 9 Plinio “el Joven”, cuyo nombre verdadero fue Plinius Caecilius Secundus había compuesto diversos panegíricos en honor del emperador romano Trajano, para quien trabajaba como juez que sancionaba a los creyentes cristianos para no ejecutarlos, obligándolos a negar su fe y rendir culto a los dioses romanos, así como al emperador Trajano. El Panegyricus Traianies es una obra que centra su atención en la adulación a Trajano y su gestión política, económica, entre otras.
- 10 *Mercurio Peruano*. Folio 6, 2 de enero de 1791.
- 11 *Mercurio Peruano*. Folio 7, 2 de enero de 1791
- 12 *Mercurio Peruano*. Folio 31, 3 de enero de 1791.
- 13 *Mercurio Peruano*. Tomo I, folio 47, 1791.
- 14 *Mercurio Peruano*. Tomo I, Folio 47, 1791.
- 15 *Mercurio Peruano*. Número 7, 23 de enero de 1791.
- 16 *Mercurio Peruano*. Número 7, 23 de enero de 1791.
- 17 *El Pacificador del Perú*. 10 de abril de 1821.
- 18 *El Pacificador del Perú*. 10 de abril de 1821.
- 19 *El Pacificador del Perú*. 10 de abril de 1821.
- 20 *La Abeja Republicana*, Número 4, 15 de agosto de 1821. Lima

Referencias

- Amaro, T. (1821). *El Pacificador del Perú*. Lima
- Angulo, G. R. (1812). *Defensa*. *El Peruano*. Lima
- Cádiz, C. d. (1812). *Constitución Política de la Monarquía Española*.
- Compañía, I. d. (1808). *El juego de las provincias de España : Sueño*. Madrid: Ma-

- drid en la imprenta de Vega y Compañía.
- Cornejo, A. (1981). Sobre la literatura de la emancipación en el Perú. En Revista Iberoamericana.
- Editor. (1809). Comunicado de oficio a la Junta de Córdoba. Minerva Peruana. Lima. N°35.
- Fernández, T. (1997). Teoría y crítica literaria de la emancipación hispanoamericana. Alicante. Instituto de Cultura "Juan Gil Albert".
- Garibay, P. (1809). Don Pedro de Garibay , Mariscal... Minerva Peruana. Lima. N°8.
- Penagós, J. L. (s.f.). El Mercurio Peruano y regionalismo. Lima.
- Plinio. (1787). El panegírico de Plinio en Castellano, pronunciado en el Senado en alabanza del mejor Príncipe Trajano Agust, su filosofía política, moral y económica. En F. d. Barreda. Madrid. Imprenta de Don Antonio Espinoza. Imprenta del Ejercito Libertador. (1821). El Pacificador del Perú. Lima.
- Ramos, L. M. (2007). Sociedad colonial y vida cotidiana en Lima través de las páginas del investigador (del Perú), 1813-1814. Lima. Colección Historia de la prensa peruana 1.
- Ruiz, D. B. (1812). Señores editores. En El Peruano. Lima, 353.
- Secvndi, P. C. (1328). Captulo II. En Epistolae et PANEGIRIVS. Roma.

Breve reflexión sobre la vida de cinco filósofos griegos a partir del término resiliencia

Luis Alberto Bretoneche Gutiérrez
labguni218@gmail.com

Resumen

En este breve artículo se analiza el término resiliencia desde su origen o significado etimológico y las contradicciones que esto acarrea hasta su aplicación en varias disciplinas científicas como la física, psicología y educación. Luego, considerando estos antecedentes, se examina de manera libre la aplicación de este concepto a la enseñanza de la filosofía. Con este espíritu, se presentan cinco ejemplos de vida donde se aplican libremente los significados de resiliencia. Esta aplicación se realiza con la finalidad de que este tema se convierta en un aporte a la filosofía, principalmente en la motivación de su enseñanza. De este modo, se define a la resiliencia como la motivación que tienen las personas para seguir sus sueños y proyectos de vida a pesar de pasar por situaciones difíciles o extremas, tomando como ejemplos la vida de Tales de Mileto, Sócrates, Platón, Aristóteles y Cleantes.

Palabras clave: Resiliencia, resiliencia y educación, resiliencia y filosofía, resiliencia y motivación, resiliencia y psicología.

Abstract

In this short article the term resilience is analyzed from its origin or etymological meaning and the contradictions that this leads to its application in several scientific disciplines such as physics, psychology and education. Then, considering these antecedents, the application of this concept to the teaching of philosophy is examined in a free way. In this spirit, five life examples are presented where the meanings of resilience are freely applied. This application is made with the purpose that this topic becomes a contribution to philosophy, mainly in the motivation of teaching. In this way, resilience is defined as the motivation that people have to follow their dreams and life projects despite going through difficult or extreme situations, taking as examples the life of Thales of Miletus, Socrates, Plato, Aristotle and Cleantes.

Keywords: Resilience, resilience and education, resilience and philosophy, resilience and motivation, resilience and psychology.

Breve reflexión sobre la vida de cinco filósofos griegos a partir del término resiliencia

Introducción

En este texto se emplea un método interpretativo y de análisis conceptual para el estudio del tema en cuestión: la resiliencia. El objetivo que se tiene es esclarecer el empleo del concepto de resiliencia en diversas disciplinas y proponer que este uso se puede dar, también, en la filosofía. Para ello, primero se explorará de manera panorámica los diversos usos que se dan o se le pueden dar al término en la física, ciencias sociales, psicología, educación y, por supuesto, en la filosofía; luego, se examinará la utilidad que se le puede dar al término resiliencia en la filosofía para incentivar la motivación en el estudio de esta disciplina; tercero, se darán cinco ejemplos de conceptos afines a la resiliencia o con los cuales se explica mejor el término en la vida y obra de cinco filósofos griegos y, por último, se finalizará señalando las conclusiones de la investigación.

Origen y contradicciones del empleo del término resiliencia

Es evidente que el concepto de resiliencia se ha puesto de moda, actualmente, en el mundo académico como un tema de análisis, reflexión, debate y aplicación entre los psicólogos, por un lado, y educadores, por el otro. Este término que proviene del verbo latino *resilīo*, *resilūi*, *resultum* que significa “saltar atrás, replegarse; rebotar y retirarse” (*Diccionario latino-español español-latino*, 1958, p. 359), se utilizó en el área disciplinar de la física para luego ser empleado en el terreno social, psicológico y educativo. Un resumen breve de este traslado multidisciplinar y cambio de significado del vocablo se encuentra en las siguientes palabras:

En los últimos años ha surgido en la psicología un concepto que pretende explicar la capacidad natural que tienen las personas para crecer óptimamente en medio de la adversidad. Este concepto denominado resiliencia ha sido tomado prestado de la física, donde el término hace

referencia a la propiedad de algunos metales de volver a su estado natural luego de haber sido sometida a duras presiones. La resiliencia originalmente fue definida como la capacidad de recuperar rápidamente la condición psicosocial después de haber sido forzado, lastimado o presionado; el concepto fue enunciado por Rutter M. (1987) quien observó que niños criados en situaciones de alto riesgo, desarrollaban un buen ajuste psicosocial logrando ser adultos competentes. En la actualidad las investigaciones sobre el tema dan posibilidades a nuevas interpretaciones del concepto así como nuevas ideas respecto a su naturaleza. Una aproximación conceptual de la resiliencia desde una perspectiva del desarrollo humano nos señalaría que la misma sería una capacidad natural de las personas para resistir, afrontar y superar condiciones de riesgo y situaciones adversas desde períodos muy tempranos del desarrollo. (Benites, 2001, p. 21)

Es así, entonces, cómo la palabra resiliencia fue introducida a la psicología por el psiquiatra Michael Rutter. Este término fue utilizado también, por el etólogo Boris Cyrulnik en su libro *Los patitos feos* y en su artículo “Comment un professionnel peut-il devenir un tuteur de résilience?” que aparece en el libro *La résilience ou comment renaitre de sa souffrance*, el cual fuera publicado en dirección conjunta con Claude Seron, y en donde expresa que la resiliencia es un renacer del sufrimiento.

Por otro lado, en el texto *Los Patitos feo*, Boris Cyrulnik afirma tres cosas importantes: la primera, cuando cuenta la historia del niño Pero, en Zagreb, el cual se adaptaba fácilmente a circunstancias adversas: “El distanciamiento llegó a ser para el niño una necesidad adaptativa” (Cyrulnik, 2005, p. 143). Sin embargo, acerca de ese comportamiento, el autor no lo recomienda y llega a afirmar que: “Contrariamente a lo que se piensa, una adaptación excesivamente buena no es una prueba de resiliencia, e incluso ocurre que una culpabilidad torturadora organiza estrategias de existencia resilientes” (Cyrulnik, p. 141). Todo esto lo llevó a sostener al inicio de su libro que la resiliencia es: “esa capacidad de soportar el golpe y restablecer un desarrollo en unas circunstancias adversas” (Cyrulnik, p. 26), y a recomendar el trabajo en tres planos para curar las heridas que provocan el trauma. Esta relación entre resiliencia y trauma, sobre todo un trauma psíquico, volverá a aparecer en la conclusión del texto, donde el escritor señalará la necesidad del primer concepto para “la prevención de los traumas y a su mejor reparación” (Cyrulnik, p. 212).

A lo mencionado, hay que añadir la propuesta de los factores protectores o pilares de la resiliencia que ayudan al ser humano a enfrentar y superar la adversidad, estos son los siguientes: autoestima consistente, introspección, independencia, capacidad de relacionarse, iniciativa, humor, creatividad, moralidad y capacidad de pensamiento crítico (Melillo, 2004). Con respecto a esta retahíla

de conceptos con los que podemos explicar a la resiliencia, se puede aumentar parte de la compilación de significados que hacen otros investigadores:

Habilidad para surgir de la adversidad, adaptarse, recuperarse y acceder a una vida significativa y productiva.

Historia de adaptaciones exitosas en el individuo que se ha visto expuesto a factores biológicos de riesgo o eventos de vida estresantes...

Enfrentamiento efectivo ante eventos y circunstancias de la vida severamente estresantes y acumulativos.

Capacidad humana universal de hacer frente a las adversidades de la vida, superarlas o incluso ser transformado por ellas...

La resiliencia habla de una combinación de factores que permiten a un niño, a un ser humano, afrontar y superar los problemas y adversidades de la vida.

La resiliencia se ha caracterizado como un conjunto de procesos sociales e intrapsíquicos que posibilitan una vida *sana*, viviendo en un medio *insano*... (Kotliarenco, Cáceres y Fontecilla, 1997, pp. 5 y 6)

Hasta lo avanzado, se ha hecho alusión al sentido positivo de la resiliencia, donde se han realizado diferentes listados del significado positivo de resiliencia en diferentes autores; sin embargo, esto no es el único sentido que tiene el término analizado, sino que también existe el sentido negativo, como se verá a continuación.

Por otro lado, en un artículo en el cual se analiza de manera crítica el concepto de resiliencia en la psicología y se hace, a la vez, un estudio de Ribes donde se señalan dos usos del lenguaje: el ordinario y el técnico. Se sostiene que el primero tiene relación con el “sentir y el hacer”, mientras que el segundo tiene correspondencia con el “describir y designar” (Piña, p. 751).- Además, posee otras características: “en el lenguaje técnico son unívocos y tienen un único significado” (Piña, p. 751). Esto va a llevar al autor a afirmar que “un psicólogo no puede tomar prestados los términos del lenguaje ordinario” (Piña, p. 751) —siendo este el caso de la resiliencia— porque, aunque no lo diga, queda claro por los antecedentes descritos, el empleo de este término en la psicología pertenecería a la esfera del uso equívoco del lenguaje, es decir, queda en la posibilidad de tener muchos significados, como a continuación se señalará:

De hecho, el lector podrá constatar que el de resiliencia ha adquirido un estatuto especial como una especie de concepto comodín y multiusos, al que inclusive se le confunde con otros conceptos o expresiones, como los de empatía, sentido del humor, afrontamiento, autoeficacia,

perseverancia, competencia, religiosidad, optimismo, tenacidad, control personal, personalidad ‘resistente’, etcétera. (Piña, 2015, p.751)

Como se ha observado, el autor es un crítico furibundo del uso del término resiliencia en la psicología porque es un término recogido del lenguaje ordinario, como el de malnutrición psicológica, que tiene muchos significados y que, por lo tanto, “es ajeno a la propia psicología” (Piña, 2015, p. 757). Esta sería la crítica al sentido positivo del término resiliencia y constituiría, por ende, el sentido negativo.

Aclarado entonces de que el constructo o concepto de resiliencia sea usado en la psicología en el sentido positivo —cuando se emplea como lenguaje técnico, según el trabajo de Julio Piña— o el sentido negativo —cuando pertenece a la esfera del lenguaje ordinario que forzosamente se le utiliza como técnico en la disciplina mencionada—, el manejo de este término es aceptado por algunas comunidades profesionales o científicas por un lado, pero por el otro, por el contrario, esto no es admitido por algunos representantes y estudiosos de este gremio profesional, los cuales identifican el uso ordinario de este concepto como no profesional ni científico; es decir, le darían un sentido negativo y, por ende, teniendo en cuenta las tesis de unos y otros, se puede notar que resiliencia es un término que implica muchas cosas que tienen algo en común: la posibilidad de personas para superar situaciones límites en sus vivencias, conflictos, adversidades, crisis, adaptaciones y derrotas o problemas de todo tipo —materiales, espirituales, sentimentales, económicas, existenciales, etcétera— para, luego, salir triunfantes o exitosos.

Desde la perspectiva expuesta y aceptando o no la definición técnica del término resiliencia, se puede observar que en la historia de la filosofía hay casos de algunos filósofos a los cuales se les puede atribuir casos de resiliencia por la forma que afrontaron las adversidades que se les presentaron. Una aclaración necesaria al respecto es que si bien se puede considerar incompatible observar o estudiar la vida y el pensamiento de los personajes antiguos o históricos a la luz de teorías y conceptos modernos o contemporáneos, por el contrario, aquí se hace esta relación con la licencia respectiva porque —a pesar de ser ambiguo el término y, también, se puede percibir que tiene relación con todos los seres humanos en todas las épocas y no solo cuando se empieza hablar de él por la tarea emprendida por Boris Cyrulnik— se considera que es factible aplicar el término en mención a la vida de cualquier protagonista en cualquier época porque los múltiples significados que este neologismo tiene así lo permiten y, además, aparecen como características adicionales en la vida de muchos personajes.

La resiliencia en la enseñanza de la filosofía

De todo lo desarrollado, se puede inferir que el término resiliencia sirve en el ámbito social, psicológico y educativo para explicar la conducta de las personas que tienen la capacidad de salir de la adversidad, superar todo tipo de escollos y triunfar a pesar de las circunstancias negativas que hay en su entorno. Dar ejemplos de esta actitud puede servir —y sirve— para las tareas terapéuticas de los profesionales de la salud mental, de la conducta y de la educación; pero ¿qué utilidad puede tener este concepto para la filosofía? En este nuevo escenario del uso social y personal del término parece que los profesionales del quehacer filosófico no tuvieran nada que decir, sin embargo, si se realiza una reflexión sobre el término y tomándose algunas licencias, se puede observar la pertinencia de la expresión con este quehacer. Por ejemplo, la resiliencia se puede presentar en la enseñanza para explicar a los estudiantes que hubo filósofos que hicieron todo lo posible para superar las circunstancias adversas que los rodeaban y siguieron haciendo lo que más les gustaba realizar: pensar, filosofar, ayudar a pensar o enseñar a filosofar; es decir, se puede presentar el término como la capacidad del ser humano —en este caso, del filósofo— para enfrentar situaciones adversas en su vida y salir adelante a pesar de las dificultades encontradas hasta realizar su proyecto de vida. En otras palabras, ante la pregunta ya planteada, surge aquí la respuesta: el sentido de reflexionar sobre la resiliencia en el campo filosófico puede hacer que en los estudiantes se despierte el interés por la filosofía o el filosofar, mediante la motivación.

Aun cuando en los estudiantes universitarios de la especialidad de filosofía no se presenta, por lo general, la falta de motivación para el estudio como un problema en el proceso de enseñanza y aprendizaje de algún curso relacionado con esta disciplina, por otro lado, en los estudiantes que no son de esta especialidad sucede todo lo contrario, ya que en ellos se manifiesta como una dificultad la carencia de estimulación para aprender los contenidos y alcanzar los objetivos de alguna asignatura filosófica o alcanzar las competencias y capacidades señaladas en las mismas. Se presenta, entonces, una interrogante: ¿cómo resolver esta dificultad? Sin duda alguna deben existir muchas formas, procedimientos o métodos didácticos para solucionar este asunto y que los docentes de filosofía pueden conocer y aplicar en el aula, sin embargo, falta socializar estas estrategias didácticas. Con la finalidad de aportar a la enseñanza de la filosofía y contribuir con la comunidad filosófica, de un modo u otro, a solucionar la dificultad mencionada, se presenta, de manera escueta y como una interpretación particular, cinco ejemplos motivadores de resiliencia en la figura y vida de cinco filósofos griegos. Con este espíritu estimulador es que surge ahora la necesidad de aclarar que el objetivo propuesto en este texto no es el de hacer una lectura anacrónica de la vida de algunos personajes de la antigüedad con la aplicación de conceptos actuales, es decir, no se trata de observar o analizar los contextos

pasados con los conceptos modernos ya que esta acción sería incoherente. La única intención que existe en la elaboración de este escrito es la de tomarse una licencia para hacer una interpretación de la vida de los personajes de la filosofía griega a partir de los significados del término de resiliencia que han elaborado diversos autores, ya que si bien esta noción de resiliencia no fue conocida ni utilizada en ese período de la historia de la filosofía para comprender los actos humanos en situaciones adversas específicas, se considera aquí que las explicaciones, características, definiciones o significados que aparecen de este término son pertinentes y aplicables para comprender ciertos casos que se mencionarán más adelante.

La resiliencia en cinco filósofos griegos de la antigüedad

Desde la perspectiva señalada, se analizará la vida de cinco representantes de la filosofía griega y se verá la manera cómo estos personajes pudieron sobreponerse a la adversidad para lograr sus objetivos en el campo de la actividad especulativa. En otras palabras, utilizando los significados del término en cuestión, se observarán cinco modelos de resiliencia en la vida de los personajes de la filosofía griega antigua que pueden servir de ejemplo o estímulo a cualquier persona que quiera aprender a filosofar a pesar de encontrarse en circunstancias adversas para ejercer el uso libre de la razón. Estos personajes son Tales de Mileto, Sócrates, Platón, Aristóteles y Cleantes. Se espera, de esta manera, que la narración sobre la vida de estos cinco filósofos contribuya de manera significativa a la historia de la filosofía para que los estudiantes se sientan identificados y motivados en la reflexión de esta disciplina que, por lo general, siempre empieza con información biográfica o contextual.

La resiliencia en Tales de Mileto

El primer ejemplo que se plantea es el de Tales de Mileto (640-545 antes de n. e.). Según cuenta la anécdota, cuando Tales paseaba por su ciudad natal mirando las estrellas cayó en un foso del cual no pudo salir por sus propios medios, causando la sorna de sus conciudadanos:

Como también se dice que Tales, mientras estudiaba los astros... y miraba hacia arriba, cayó en un pozo, y que una bonita y graciosa criada tracia se burló de que quisiera conocer las cosas del cielo y no advirtiera las que tenía junto a sus pies. (*Los filósofos presocráticos*, 2001, p. 12)

Ante esta actitud, este filósofo planeó castigar a los burlones apenas pudiera salir de la situación tan bochornosa en la cual se encontraba. Y lo hizo. Es conocida, a través de la historia de la filosofía, su reacción de comprar y alquilar todas las prensas de oliva de su ciudad natal y los lugares aledaños, esto

lo convirtió en el primer acaparador reconocido de la historia, lo cual le rindió cuantiosos réditos cuando se produjo la cosecha ya que comenzó a especular con los precios de las prensas cuando fueron a comprárselas o alquilárselas:

En efecto, como lo injuriaban por su pobreza y por la inutilidad de la filosofía, se dice que, gracias a sus conocimientos astronómicos, pudo saber cómo sería la cosecha de aceitunas. Así, cuando era aún invierno y tenía un poco de dinero, tomó mediante fianza todas las prensas de aceite de Mileto y de Quíos, arrendándolas por muy poco, pues no había competencia. Cuando llegó la oportunidad y todos a la vez buscaban prensas, las alquiló como quería, juntando mucho dinero, para demostrar que fácil resulta a los filósofos enriquecerse cuando quieren hacerlo. (*Los filósofos presocráticos*, 2001, pp. 12- 13)

Si bien de esta anécdota se pueden sacar consecuencias negativas sobre la actitud que tuvo Tales de Mileto al responder la burla que hicieran sus paisanos del accidente en el pozo: la venganza, el acaparamiento de bienes o mercancías, la especulación de los precios y el monopolio; también se pueden extraer consecuencias positivas como la enseñanza a los demás acerca de la utilidad práctica que todos pueden obtener del conocimiento y la sabiduría si se lo propusieran, es decir, de la actividad a la que uno se dedica con tesón y sin ningún interés subalterno. Este incidente fue narrado también en la antigüedad por el Peripatético:

Se dice que Thales de Mileto tenía certera visión de los negocios, atribuyéndole un hecho que prueba su prudente sabiduría, que encierra principio de aplicación universal. Un día le reprocharon su pobreza, con el propósito de convencerle de que la filosofía era inútil para él. Se asegura que sus conocimientos astronómicos le sugirieron, estando en invierno, que la cosecha de olivas sería abundante el año próximo; el filósofo empleó el poco dinero que poseía contratando todas las prensas de aceite existentes en Chios y Mileto, mediante reducido precio, pues nadie le disputó la operación. Cuando llegó la recogida de olivas muchos pretendieron hacer uso de las prensas, queriendo ser los primeros; entonces las realquiló a elevadísimos precios, reuniendo inmenso caudal. Con ello demostró que los filósofos pueden enriquecerse con facilidad si quieren, pero su ambición es muy otra. Con dicho relato se pretende probar la sabiduría de Thales, mas, como he indicado ya, su especulación o procedimiento para adquirir riqueza es de aplicación universal: el monopolio. (Aristóteles, 1976, p. 281)

Este suceso fue tan célebre que fue narrado, con la parte jocosa, tanto en tiempos cercanos —por Bertrand Russell, pero citando a Aristóteles—: “Existen muchas leyendas sobre él, si bien no creo se sepan más hechos positivos de los que menciono. Algunas historietas son divertidas, por ejemplo, la que

cuenta Aristóteles en su *Política*” (Russell, 1971, p. 46), como en épocas lejanas —por Diógenes de Laercio—:

Gerónimo de Rodas en el segundo libro de sus *Notas dispersas* relata que, a fin de mostrar que es fácil hacerse rico, Thales, previniendo que sería una buena estación para los olivos, alquiló todos los molinos de olivos y así amasó una fortuna.¹ (Diogenes Laertius, 1959, p. 27)

En resumen, acerca de Thales de Mileto, podemos afirmar que, a pesar del contexto en que vivió y ser considerado uno de los siete sabios de la antigüedad, su actividad filosófica no fue estimada por sus conciudadanos, pero él supo salir de las circunstancias sociales y económicas que les eran adversas para hacer lo que más estimaba conveniente: filosofar, que en aquel contexto significaba buscar la verdad.

Como un comentario adicional, se puede afirmar que, ante una situación estresante y límite como la que enfrentó Thales de Mileto, él pudo superar la adversidad. En su experiencia se puede observar que la resiliencia aparece como iniciativa y creatividad, según las consideraciones o pilares que señala Melillo (2004), tratando, claro está, de sacar provecho a todas las situaciones en que uno se encuentre.

La resiliencia en Sócrates

Nadie ignora que en Grecia se despreciaba el trabajo artesanal lo cual no era considerado digno de los hombres libres, por ende, los filósofos debían estar alejados de esta actividad e, incluso, no debían recibir un pago por enseñar. En este contexto surge la figura de Sócrates (470-399 antes de n. e.) versus sus más entrañables rivales: los sofistas.

Acercas del origen humilde de Sócrates, esta historia fue contada por Diógenes de Laercio: “Sócrates fue el hijo de Sofronisco, un escultor, y Fenareta, una partera, como nosotros leemos en el *Teeteto* de Platón; él fue un ciudadano de Atenas y perteneció al barrio de Alopecea”² (Diogenes Laertius, 1959, p. 149). Este origen humilde no impidió que Sócrates aprendiera a filosofar y enseñara filosofía, esto último lo realizó sin recibir a cambio pago alguno por su actividad, cosa que lo distinguió profundamente de los sofistas. Sin embargo, no hay que olvidar que fuera del ámbito popular y democrático, Sócrates tuviera otros enemigos provenientes del seno de la aristocracia ateniense, siendo Aristófanes, el padre de la comedia, el más notable de todos ellos.

En *Las nubes*, por ejemplo, se hace referencia a un Sócrates con el perfil de sofista y alejado de la realidad material. Se percibe que cuando conversa con El Discípulo, le responde al débil mortal: “Camino por los aires. Mi pensamiento incuba el sol” (Aristófanes, 1957, p. 86). O, cuando dialoga con Estrepsíades

sobre el futuro del hijo de este que está bajo su instrucción, le dice: “Tranquilízate. Volverá a ti hecho un sofista de primera línea” (Aristófanes, p. 106). Esto y todas sus aparentes miserias son corroborados por el Coro de Nubes:

¡Salud, anciano cargado de años, cazador de las conversaciones amadas de las Musas! Y tú, pontífice de las archisútiles necedades, dinos lo que desees. Tú eres entre todos los nublados sofistas de hoy, junto con Pródico, el único a quien escuchamos. A éste, por su ciencia y su razón, y a ti por tu andar arrogante por las calles, moviendo los ojos majestuosamente, descalzo, sufriendo mil miserias y siempre orgulloso y radiante con nuestro apoyo. (Aristófanes, 1957, p. 89)

En relación a estos escenarios: primero, sobre el origen humilde de Sócrates, lo cual, se supone, lo debió obligar a ganar su sustento con el trabajo y el sudor que esta actividad produce y, por ende, debió alejarlo de la filosofía, y, segundo, con respecto a la crítica de Aristófanes que surge como el adversario y crítico más hostil de la actividad socrática, existe el siguiente comentario:

Era Sócrates de Alopeké, el hijo de un picapedrero y de una comadrona. Tenía la gran ventaja sobre los sofistas, que sólo raramente visitaban Atenas, de ser un original más eficaz en la escena, por ser un conocido de toda la ciudad. El capricho de la naturaleza había cuidado incluso de su máscara cómica dándole aquel aspecto de sileno, con la nariz arremangada, los labios protuberantes y los ojos saltones. Sólo había que exagerar lo grotesco de su figura. Aristófanes amontonó sobre su víctima todas las características de la clase a la que pertenecía: sofistas, retóricos y filósofos de la naturaleza, o, como se decía entonces, meteorólogos. Aunque en realidad se pasaba casi todo el día en el mercado, colocó misteriosamente a su fantástico Sócrates en una estrecha tienda de pensador, donde, suspendido en un columpio en lo alto del patio, “investigaba el sol” con el cuello torcido, mientras sus discípulos, sentados en el suelo, hundían en la arena sus pálidos semblantes para sondear el mundo subterráneo. Se suele considerar a *Las nubes* desde el punto de vista de la historia de la filosofía y, en el mejor de los casos, se le disculpa... (Jaeger, 2010, p. 336)

Resumiendo lo avanzado, se puede afirmar y repetir, entonces, acerca de la situación social de Sócrates que, aunque hombre libre, Sócrates fue hijo de escultor o picapedrero, y, además, de partera o comadrona, lo cual lo califica como un hombre de origen humilde. Sobre el oficio de su madre va a admitir lo siguiente: “Vamos a ver, risible muchacho: ¿no has oído decir que soy hijo de una comadrona llamada Fenareta bien noble e imponente?” (Platón, 1975, p. 24). Por otro lado, en la *Apología* de Platón, se hace referencia a un deslinde con los sofistas que hace el personaje Sócrates con respecto a la actitud de cobrar por enseñar, lo cual es un aspecto fundamental para diferenciarlo de estos:

Jamás he tenido por oficio el enseñar, y si ha habido algunos jóvenes o ancianos que han tenido deseo de verme a la obra, oír mis conversaciones, no les he negado esta satisfacción, porque no es mercenario mi oficio, no rehusó el hablar, aun cuando en nada se me retribuye, y estoy dispuesto siempre a franquearme con ricos y pobres, dándoles toda anchura para que me pregunten, y si lo prefieren, para que me respondan a las cuestiones que yo suscite. (Platón, 1965, p. 30)

Hay que recordar aquí que el cobrar por enseñar era una de las características principales, si es que no era la más notable entre las principales, de los sofistas, por ende, era necesario que Platón hiciera este deslinde con Aristófanes a favor de su maestro. En fin, por filosofar, Sócrates fue denunciado, aunque disfrazado con la acusación de corromper a la juventud, ateísmo e impiedad, es decir, traer nuevas divinidades a la πόλις —polis o ciudad-estado—, para luego ser llevado a un tribunal:

Pasemos ahora a las últimas, y tratemos de responder a Melito, a este hombre de bien, tan llevado, si hemos de creerle, por el amor a la patria. Repitamos esta última acusación, como hemos enunciado la primera. Hela aquí, poco más o menos: *Sócrates es culpable, porque corrompe a los jóvenes, porque no cree en los dioses de Estado y porque en lugar de éstos pone divinidades nuevas bajo el nombre de demonios.* (Platón, 1965, p. 18)

Pero, a pesar de estar en una situación crítica frente a la ley de su ciudad-estado, Sócrates hace una declaración comprometedora para su vida y la filosofía. Frente a la opción de ser libre y dejar de filosofar, o morir dignamente haciendo lo que más ama: filosofar, él elige lo segundo:

Si, a pesar de las instancias de Anito, quien ha manifestado, que o no haberme traído ante el tribunal, o que una vez llamado, no podéis vosotros dispensaros de hacerme morir, porque, dice, que si me escapase de la muerte, vuestros hijos, que son ya afectos a la doctrina de Sócrates, serían irremisiblemente corrompidos, me dijeseis: Sócrates, en nada estimamos la acusación de Anito, y te declaramos absuelto, pero es a condición de que cesarás de filosofar y de hacer tus indagaciones acostumbradas, y si reincides, y llega a descubrirse, tú morirás, si me dieseis libertad bajo estas condiciones, os respondería sin dudar: Atenienses, os respeto y os amo; pero obedeceré a Dios antes que a vosotros, y mientras que yo viva, no cesaré de filosofar, dándoos siempre consejos, volviendo a mi vida ordinaria, y diciendo a uno de vosotros cuando os encuentre: Buen hombre, ¿cómo siendo ateniense y ciudadano de la más grande ciudad del mundo por su sabiduría y por su valor, cómo no te avergüenzas de no haber pensado más que en amontonar riquezas, en adquirir créditos y honores, en despreciar los tesoros de la verdad y de la sabiduría, y de no trabajar para hacer tu alma tan buena como pueda serlo? (Platón, 1965, pp. 25 y 26)

Esta declaración de Sócrates es, por sí sola, una condena a la muerte ya que, aunque ya ha rechazado en otras declaraciones las acusaciones de ateísmo e impiedad, aquí, al afirmar que va a filosofar siempre, está admitiendo tácitamente que va a seguir corrompiendo a la juventud. Esto se puede comprobar cuando, al final Sócrates hace un petitorio a sus juzgadores, de manera irónica, pidiéndoles que hagan a su prole lo que él hizo a los jóvenes de Atenas, es decir, enseñar a filosofar:

No tengo ningún resentimiento contra mis acusadores, ni contra los que me han condenado, aun cuando no haya sido su intención hacerme un bien, sino por el contrario hacerme un mal, lo que sería un motivo para quejarme de ellos. Pero sólo una gracia tengo que pedirles. Cuando mis hijos sean mayores os suplico los hostiguéis, los atormentéis, como yo os he atormentado a vosotros, si veis que prefieren las riquezas a la virtud y que se crean algo cuando no son nada; no dejéis de sacarlos a la vergüenza, si no se aplican a lo que deben aplicarse, y creen ser lo que no son, porque así es como yo he obrado con vosotros. Si me concedéis esta gracia, lo mismo yo que mis hijos no podremos menos de alabar vuestra justicia. Pero ya es tiempo para que nos retiremos de aquí, yo para morir, vosotros para vivir. Entre vosotros y yo, ¿quién lleva la mejor parte? Esto es lo que nadie sabe, excepto el dios. (Platón, 1965, pp. 41 y 42)

En síntesis, se puede inferir de todo lo descrito que Sócrates provino de un hogar sencillo ubicado en un barrio humilde de Atenas: Alopecea y, por lo tanto, se puede aseverar que no nació en cuna de oro sino en un hogar donde todos los miembros de la familia tuvieron que trabajar para obtener los medios necesarios para subsistir. De esto se puede desprender la idea de que, más adelante, él tampoco poseyera los recursos necesarios para fundar una escuela y enseñar a filosofar dentro de ella, sin embargo, tuvo la suficiente entereza para enfrentar esta situación y dedicarse a lo que más quería: enseñar a pensar a sus discípulos en plazas, calles y mercados, y enfrentar a sus enemigos con dignidad y grandeza moral en la adversidad. Además de estos datos biográficos, se puede observar que en Sócrates no existe odio ni maldad ante la situación adversa, solo existe sorna y resignación propios de la conducta resiliente, según Aldo Melillo (2004), y que demuestra que las personas de origen sencillo pueden triunfar a pesar de la adversidad: “Los niños de origen humilde pueden triunfar” (Cyrulnik, 2005, p. 211), pero luchando contra la adversidad: “La resiliencia es el arte de navegar contra la adversidad” (Cyrulnik, p. 213). Además, con respecto a lo aseverado y como se mencionó al principio de este acápite, entre los pilares de la resiliencia, según Melillo (2004), aparece la autoestima, introspección, independencia, capacidad de relacionarse, iniciativa, humor, creatividad, moralidad y capacidad de pensamiento crítico. Todos estos factores protectores para enfrentar la adversidad se ven representados en la vida de Sócrates.

La resiliencia en Platón

La figura de Aristocles o Platón (428-347 antes de n. e.), el de los hombros anchos, uno de los discípulos de Sócrates, fue distinta a la de su maestro con respecto a sus orígenes o alcurnia, pero tiene cierta semejanza cuando se observan los riesgos por los que pasaron los dos. Según Diógenes de Laercio, “Platón fue hijo de Aristón y una ciudadana de Atenas. Su madre fue Perictone (o Potone), quien reconstruyó su descendencia hasta Solón”³ (Diogenes Laertius, 1959, p. 277). Luego va a añadir que por línea materna fue descendiente de uno de los treinta tiranos de Atenas.

Acerca de la vida de Platón se destaca que viajó mucho, pero los viajes que interesan para este propósito son las tres navegaciones que realizó a Siracusa, Sicilia. Al respecto, cuenta Diogenes de Laercio que:

Él hizo tres viajes a Sicilia, la primera vez para ver la isla y los cráteres del Etna: En esta ocasión Dionisio, el hijo de Hermócrates, estando en el trono, lo obligo a intimar con él. Pero cuando Platón se enfrentó a la tiranía y sostuvo que el interés del gobernante no era sólo lo mejor, a menos que también fueran destacado en la virtud. Él ofendió a Dionisio, quien en su ira exclamó: “Tú hablas como un viejo”. “Y tú pareces un tirano”, replicó Platón. En esta oportunidad, el tirano entró en furia y, en un principio, tuvo propensión en darle muerte; luego, cuando él había sido disuadido de esto por Dion y Aristómenes, no fue verdaderamente tan lejos, pero lo entregó a Pollis, el Lacedemonio, quien justo en ese momento había llegado con una embajada, con órdenes de venderlo a la esclavitud.⁴ (Diogenes Laertius, 1959, p. 293)

Tal como se puede leer, Platón tuvo algunos inconvenientes en esta isla y pasó por algunas humillaciones, de las cuales los historiadores mencionan algunas, pero obvian otras, por ejemplo, aunque la de intimar con alguien del mismo sexo no era para la cultura griega una humillación, todo lo contrario era el ser obligado a intimar ya que la obligación impide la libertad de acción o elección y, según cuenta la narración, el suceso desagradable para Platón ocurrió después de ser obligado a tener esta intimidad. Consecuencia de ello, devino la degradación más grande que puede tener cualquier ciudadano griego u hombre libre y, en este caso, este filósofo la tuvo al ser detenido y vendido como esclavo en la plaza pública: “Y Pollis se lo llevó a Egina y ahí lo ofreció a la venta... La asamblea decidió no darle muerte, pero que lo vendan como si fuera un prisionero de guerra”⁵ (Diogenes Laertius, 1959, p. 295), por veinte o treinta minas, según la tradición escrita que ha llegado a la actualidad: “Anniceris de Cirene estaba casualmente presente y lo rescató por veinte minas —según otros, la suma fue de treinta minas— y lo envió a Atenas a sus amigos, quienes de inmediato devolvieron el dinero”⁶ (Diogenes Laertius, p. 295), aunque al final fuera rescatado por sus discípulos.

A pesar de este inconveniente, Platón insistió en sus viajes a Sicilia. Un ejemplo de esto fue el segundo viaje, donde los registros cuentan que pasó gran peligro:

La segunda vez él visitó al joven Dionisio, solicitando de él tierras y pobladores para la realización de su república. Dionisio les prometió, pero no cumplió su palabra. Algunos dicen que Platón estuvo también en gran peligro, siendo sospechoso de animar a Dion y Theodotas en un plan para liberar la isla entera. En esta ocasión, Arquitas, el Pitagórico, escribió a Dionisio, procuró su perdón y le obtuvo una escolta segura hacia Atenas.⁷ (Diogenes Laertius, 1959, p. 297)

Se observa en este viaje que Platón quiso realizar un ideal político: fundar una república, pero no se pudo concretar por las promesas incumplidas. A pesar de la frustración y los peligros existentes, considerando el desenlace del primer viaje, Platón no desistió y continuó con sus proyectos.

En su tercer viaje, la situación y los planes de Platón para ejecutar su ideal de república en tierras lejanas a su lugar de nacimiento siguió siendo estéril:

La tercera vez él llegó para reconciliarse con Dion y Dionisio, pero sin poder hacerlo, regresó a su país sin lograr nada. Y allí él se abstuvo de entrometerse con políticos, aunque sus escritos demuestran que fue un estadista. La razón era que las personas ya habían estado acostumbradas a las medidas e instituciones completamente diferentes de sí mismo.⁸ (Diogenes Laertius, 1959, p. 297)

En resumen, se puede afirmar acerca de Platón que provino de un hogar aristocrático, viajó a servir (léase ahora: asesorar) al rey de Siracusa, pero no le fue bien, fue forzado a tener intimidad, acusado de conspiración, perseguido, deportado, encarcelado, encadenado y sufrido la más vil de todas las humillaciones de su época: la esclavitud. Fue vendido como esclavo (387 antes de n. e.); sin embargo, sacó lección de las adversidades y puso su propia escuela, la Academia, donde enseñó y continuó su labor educativa, luego de que recuperara su libertad. Al respecto, existe la siguiente información:

La enseñanza de Sócrates y su alta ejemplaridad moral hallaron un cauce definitivo en la Academia, fundada por Platón (387). No deja de ser una tradición la que relaciona el hecho con el lance ocurrido al filósofo en Egina. Según ella, el dinero que había de servir a su rescate, rechazado por los eginetas, que identificaron la personalidad del prisionero, fué [*sic*] destinado íntegramente a la creación de la famosa escuela de Atenas, cuyo nombre de Academia deriva de Academos, dueño del gimnasio donde fue erigida. (Anónimo, 1965, p. XVII)

Con respecto a lo mencionado sobre Platón, Luis Benites (2001) ha sostenido que la resiliencia es una capacidad de recuperarse rápidamente después de haber sido forzado, lastimado o presionado. Esta capacidad se ve representada en la vida de Platón, sobre todo, después de sus tres estancias en Siracusa. Por ende, cuando Benites (2001) vuelve a señalar que la resiliencia es la capacidad natural de las personas para resistir, afrontar y superar condiciones de riesgo y levantarse después situaciones adversas, se puede apreciar que todas estas capacidades estuvieron presentes en Platón por las circunstancias vivenciales difíciles y extremas por las que tuvo que pasar y sobresalir. Esta característica de cómo hacer resiliencia es abordada desde otra perspectiva, también, cuando se buscan soluciones positivas ante los encuentros negativos y se persiste en ello: “cierta capacidad humana para dar una respuesta afirmativa a diversas condiciones materiales y subjetivas adversas que le ha tocado vivir” (Chamocho, 2005, p. 1).

La resiliencia en Aristóteles

Otra muestra de resiliencia es la vida de Aristóteles (384-322 antes de n. e.) cuando supo enfrentar una situación difícil en su vida al saber que el quehacer filosófico de su época se había trasladado a Atenas y que fuera de ella no podía tener éxito, se trasladó a esta polis griega a estudiar en la Academia de Platón —la más grande escuela de filosofía junto al más grande maestro de filosofía en ese momento— donde destacó como un buen discípulo. Acerca de sus orígenes, Diógenes de Laercio afirmó lo siguiente:

Aristóteles, hijo de Nicómaco y Faestis, era un nativo de Estagira. Su padre, Nicómaco, como Hermipo se refiere en su libro *Sobre Aristóteles*, rastreó la descendencia de Nicómaco quien fuera hijo de Machaon y nieto de Euscalapio; allí residió con Amyntias, el rey de Macedonia, en la condición de médico y amigo. Aristóteles fue el discípulo más auténtico de Platón...⁹ (Diogenes Laertius, 1959, p. 445)

Como se puede prestar atención, Aristóteles nació en Estagira, un pequeño poblado bajo la égida de Filipo de Macedonia y, aunque no fue un noble tampoco era de origen humilde. Su padre fue un médico de la corte macedónica, lo cual le permitió viajar a Atenas a estudiar filosofía; sin embargo, su situación no era muy cómoda en esta gran ciudad ya que cuando se encontraba estudiando en la escuela de Platón y destacando, como dicen los escritos, como el más insigne de los discípulos, no tuvo la oportunidad de dirigir la Academia por un sencillo obstáculo: él era un meteco en Atenas, es decir, un extranjero, y como todo extranjero no tenía la más mínima oportunidad de dirigir una escuela en la ciudad de los más grandes pensadores y, menos, aún, tener una propiedad

dentro de los muros de ella, por ende, decidió independizarse de su maestro. Parte de esta historia es narrada por Diógenes de Laercio:

Él se separó de la Academia cuando Platón aún estaba vivo. Por lo tanto, la observación atribuida a este último: “Aristóteles me menosprecia, como los potros patean a la madre, quien se aburre de ellos”. Hermippo en sus *Vidas* menciona que él estuvo ausente de Atenas, enviado a la corte del rey Filipo, cuando Xenócrates se convirtió en la cabeza de la Academia, y que, a su regreso, cuando vio a la escuela bajo su nuevo jefe, él hizo elección de un camino público en el Liceo donde discutiría filosofía caminando hacia arriba y hacia abajo con sus discípulos hasta que llegaba la hora de frotarse con el aceite ellos mismos. De ahí el nombre “Peripatético”. Pero otros dicen que este nombre fue dado a él porque, cuando Alejandro se estaba recuperando de una enfermedad y hacía sus caminatas diarias, Aristóteles se unía a él y conversaban sobre ciertos asuntos.¹⁰ (Diogenes Laertius, 1959, pp. 445 y 447)

Se puede notar que la situación de Aristóteles es adversa como se le viese. Tiene todo para perder y no realizar su proyecto de vida: comienza a estudiar filosofía un poco tarde —no es joven— y es ajeno o extranjero en Atenas, por ende, no puede ser ciudadano ateniense ni dirigir la Academia de Platón. Ante la elección de su maestro, la solución no fue difícil, un discípulo tuvo la iniciativa o por orden de él de alquilar un local en las afueras de la ciudad donde fundó el Liceo (335 antes de n. e.) y pudo concretar sus proyectos:

Aristóteles regresa a Atenas el 335, a los 50 años de edad y a los 13 de haber salido de ella, e inicia la tercera fase de su vida fundando su propia escuela, el Liceo, que no destinará, como la Academia, a la investigación de la matemática y la dialéctica, sino a unas investigaciones de carácter más amplio relacionadas con la ciencia de la naturaleza. Como meteco que es, no puede adquirir terrenos y se instala en un pórtico largo de un gimnasio público, fuera de las murallas, junto a un santuario dedicado a Apolo Licio (Apóllon Lykeion). El nombre en griego de pórtico, perípatos, por un lado, y el del héroe del santuario, por otro, ha dado origen a las dos denominaciones con que históricamente se conoce a la escuela de Aristóteles: el Liceo y el Perípatos. Permaneció al frente de su Escuela hasta la muerte de Alejandro Magno, ocurrida a sus 32 años, mientras esperaba conquistar Arabia. (Cortés y Martínez, 1996, Aristóteles, Αριστοτέλης, párr. 5)

En pocas palabras, se puede observar aquí que, ante la adversidad, Aristóteles no se amilanó, por el contrario, trabajó para elaborar o construir su propio centro de enseñanza sin resignarse a los designios de los dioses ni a las leyes de las polis que como sistema político ya se encontraba en crisis en ese momento.

La resiliencia en Cleantes

El último ejemplo de resiliencia y, tal vez, el más notable que se presenta en este artículo es el de Cleantes (331-231 antes de n. e.). Este filósofo nació en Assos, tuvo un origen humilde —pobre como Sócrates— y llegó a Atenas —meteco como Aristóteles— con pocas monedas. Luego, trabajó duro en lo que pudo para poder realizar su proyecto de vida que solo era estudiar filosofía:

Cleantes, hijo de Fania, fue nativo de Assos. Este hombre, dijo Antístenes en sus *Sucesiones de filósofos*, fue primero un pugilista. Él llegó a Atenas, como dice la gente, con sólo cuatro dracmas; reuniéndose con Zenón, estudió filosofía de manera noble y se adhirió a las mismas doctrinas en todo. Fue célebre por su industria, siendo de hecho impulsado por la extrema pobreza trabajar para ganarse la vida. Así, mientras que por la noche él se empleó para jalar agua a los jardines, por la mañana, se ejercitó a sí mismo en los argumentos; de ahí el sobrenombre de Phreantles o Buen-levantador que le fue dado. Él ha dicho que había sido llevado a los tribunales para responder a la pregunta: ¿cómo un tipo tan fuerte se ganaba la vida?, y luego de haber sido absuelto de presentar como sus testigos al jardinero en cuyo jardín él echó el agua y a la mujer que le vendió la comida, la cual utilizó para estrujar.¹¹ (Diogenes Laertius, 1958, p. 273)

Ya ha sido informado que el trabajo o esfuerzo físico no era bien visto en la enseñanza de la filosofía, inclusive en el todo el mundo griego, tal es el caso de Cleantes quien se encuentra en esta situación, al extremo de incumplir otra observación que no era bien recibida por los círculos filosóficos de la época: Cleantes llegó a recibir limosnas en algunas ocasiones, de las cuales en la primera oportunidad fue obligado a no aceptar el óbolo por parte de su maestro: “Los Areopagitas estuvieron satisfechos y le dieron una donación de diez minas que Zenón le prohibió aceptar. También se nos dijo que Antígona le hizo un presente de tres mil dracmas”¹² (Diogenes Laertius, 1958, pp. 273 y 275).

Estas facetas de su vida, donde tratan de burlarse de su condición humilde y la necesidad de trabajar para ganarse la vida, realizando una serie de trabajos manuales, para poder pagar sus estudios de filosofía, son recordadas en el siguiente párrafo:

Hay otra historia de Antígona cuando atendiendo a sus clases preguntó sobre él: ¿por qué él cargaba agua?, y recibió la repuesta: “¿Estar cargando agua es todo lo que yo hago? ¿Qué? ¿Acaso no lo entiendo yo? ¿Qué? ¿Acaso no riego el jardín?, o ¿acaso no emprendo alguna otra labor por amor a la filosofía?” Porque Zenón acostumbraba a disciplinarlo por esto y darle un óbolo como su salario. Y un día él produjo un puñado de pequeñas monedas ante su conocimiento y dijo: “Cleantes incluso podría mantener un segundo Cleantes, si él quisiera, mientras que aque-

llos que poseen los medios para mantenerse a sí mismos, sin embargo, prefieren vivir a expensas de otros y eso también porque tenía bastante tiempo libre para sus estudios”. De aquí que Cleantes fue llamado un segundo Hércules. Tenía ingenio, pero no una natural aptitud para la física, y fue exageradamente lento.¹³ (Diogenes Laertius, 1958, p. 275)

Tal fue la vida de Cleantes, llegando a ser blanco de todo tipo de ironías, del desprecio de las personas, de la sorna de sus contemporáneos, de los insultos que han quedado acuñados en la historia de la filosofía:

Sobre lo cual cuenta Timón, lo describe así: quién es éste que parece un campo de campana de carneros sobre las filas de los hombres, un estúpido, un amante del verso, oriundo de Assos, una masa de roca, un desventurado”¹⁴ (Diogenes Laertius, 1958, p. 275).

El trabajo manual, es decir, el trabajo duro con el cual se ganó la vida con el sudor de su frente y con la espalda siempre mojada, sea de sudor o agua, fue una característica singular en la vida de Cleantes. Este filósofo rompió la tradición que hasta la época se tenía de los pensadores que solo teorizaban y se alejaban del esfuerzo físico para poder vivir, se apartó de los estereotipos que el filósofo solo vive de sus rentas y, a pesar de las ofensas que recibió, él continuó con su quehacer diario hasta conseguir sus objetivos:

Una vez, cuando fue reprochado por cobardía, contestó: “Eso es porque así rara vez yo voy mal”. Otra vez, cuando le ensalzaban su manera de vivir sobre ser acaudalado, él empleó decirles que mientras ellos estaban jugando con el balón, él estaba en el trabajo cavando la tierra dura y yerma.¹⁵ (Diogenes Laertius, 1958, p. 277)

Incluso, soportando las burlas de sus compañeros: “Y él lo empleó para soportar el sarcasmo de sus compañeros y no se preocupó que fuera llamado burro, les respondió que él sólo era bastante vigoroso para llevar la carga de Zenón”¹⁶ (Diogenes Laertius, 1958, pp. 275 y 277), pero a pesar de las burlas, ofensas y todo tipo de situaciones adversas como los contratiempos surgidos por falta de dinero o las tradiciones de los atenienses, Cleantes se supo sobreponer no solo para estudiar sino también para llegar más lejos. Al final, esta actitud y su desempeño como estudiante lo llevaron a ser reconocido por su maestro hasta llegar a nombrarlo como su sucesor: “Tal fue él y todavía aunque Zenón tuvo muchos otros discípulos eminentes, él fue calificado para sucederlo en la dirección de la escuela”¹⁷ (Diogenes Laertius, pp. 275 y 277). En este caso, se puede observar que Cleantes tuvo mejor suerte que Aristóteles ya que pudo heredar la dirección de la escuela de su maestro.

Con respecto al tema de la resiliencia, la vida de este pensador fue, particularmente, más significativa que las anteriores que se han mencionado porque se

presentan situaciones extremas que pudieron impedirle realizar sus más encañados sueños, sin embargo, los superó todos. Se pueden observar situaciones comunes y diferencias específicas, por ejemplo, con Sócrates y Aristóteles. Es notoria su semejanza con Sócrates. Al igual que el ateniense, venía de un origen humilde y no tenía dinero, pero lograron realizar sus ideales relacionados con la filosofía, aunque, por otro lado, había una pequeña diferencia entre los dos, Cleantes la tenía más difícil ya que era extranjero y solo quería estudiar filosofía, Sócrates era ateniense y quería enseñarla. Al final, los dos lograron sus objetivos, sólo que Cleantes fue más allá: logró enseñar en una escuela filosófica. Por otro lado, con Aristóteles tenía también cosas comunes: los dos querían estudiar filosofía y lo lograron a pesar de ser metecos, es decir, extranjeros en Atenas y, por lo tanto, no podían poseer predios en la ciudad. Además, los dos pudieron enseñar filosofía, pero aquí surge la diferencia entre los dos, Aristóteles tuvo que crear su escuela, mientras que Cleantes dirigió la escuela donde estudió. Esta diferencia lo llevó a ser reconocido por la historia de la filosofía como: “Cleantes de Assos, el inmediato sucesor de Zenón” (Russell, 1971, p. 282), quien tuvo serios inconvenientes económicos para estudiar filosofía, decidió alquilarse como mozo de cuerdas en Atenas, es decir, ganaba un poco de dinero como estibador para poder pagar sus estudios en la escuela de Zenón, el estoico, llegando a terminar y ser, incluso, el heredero de su maestro.

Como se ha mencionado antes, en la Grecia clásica hubo un enorme desprecio por el trabajo manual, considerado de menor valía frente a la actividad especulativa, sin embargo, Cleantes superó todos estos prejuicios para cumplir su proyecto de vida que no era otro que el de estudiar y aprender filosofía en una escuela hasta llegar a dirigirla. Tales son las situaciones o anécdotas en la vida de Cleantes que se pueden observar y se puede, también, percibir como las características más significativas de la resiliencia enunciados por Boris Cyrulnik (2005), Kotliarenco et al. (1997) y Chamochumbi (2005) se cumplen totalmente.

Conclusión

En síntesis, se llegan aquí a tres conclusiones sobre la resiliencia en la que se hace referencia al significado del término y donde se hace una aplicación del mismo en la filosofía o historia de la filosofía.

En la primera se puede evidenciar que existe un enfoque antitético —dos sentidos del término, el positivo y el negativo— de la resiliencia en la psicología. Aparece el sentido positivo cuando la resiliencia está ligada a la capacidad del ser humano para enfrentar adversidades y surge el sentido negativo cuando se observa que el término en cuestión pretende alcanzar el estatus de técnico, pero no lo logra ya que su uso solo se encuentra en el lenguaje ordinario y

significa muchas cosas a la vez. Esta manera de ver a la resiliencia constituye una fortaleza y debilidad a la vez, ya que la relación de rechazo y atracción que guardan los significados hace atractivo y posible el uso del término en distintas disciplinas, entre ellas, la filosofía.

En la segunda, se puede afirmar dentro de una interpretación y expresión libre que la resiliencia es la capacidad de “hacer de tripas, corazón”, es decir, es la facultad que tiene todo ser humano para superar la adversidad y salir airoso ante las circunstancias desfavorables. Claro está que para que haya resiliencia, las personas tienen que estar primero en las situaciones límites para salir de ellas por sí solas y no solamente salir de ellas. De este modo, y tomando las licencias respectivas, en este texto se han dado cinco ejemplos de resiliencia en la vida y actividad de personajes de la filosofía griega, aclarando que, aunque es un término nuevo dentro de esta disciplina, aparecen características, significados o definiciones de este concepto cuando se examina la vida de los personajes mencionados donde se expresan las capacidades humanas y la fuerza de voluntad por superar las situaciones límites.

Por último, aun cuando sean pocas las personas que se preocupan por la resiliencia y, menos aún, sean los ejemplos en el campo de la actividad filosófica, se espera que el análisis de la vida de estos filósofos que fueron tomadas como paradigmas de resiliencia sirvan de motivación no solo para aquellos que se interesan en la filosofía, su historia y su enseñanza, sino también para las personas comunes y corrientes en las situaciones cotidianas de la vida, por ende, hay que recordar que la resiliencia puede aplicarla cualquier persona.

Notas

- 1 Traducción libre del inglés al castellano desde aquí hacia adelante: Hieronymus of Rhodes in the second book of his Scattered Notes relates that, in order to show how easy it is to grow season for olives, rented all the oil-mills and thus amassed a fortune.
- 2 Socrates was the son of Sophroniscus, a sculptor, and Phaenarete, a midwife, as we read in the Theaetetus of Plato; he was a citizen of Athens y belonged to the deme Alopece.
- 3 Plato was the son of Ariston and a citizen of Athens. His mother was Perictione (or Potone), who traced back her descent to Solon.
- 4 He made three voyages to Sicily, the first time to see the island and the craters of Etna: on this occasion Dionysius, the son of Hermocrates, being on the throne, forced him to become intimate with him. But when Plato held forth on tyranny and maintained that the interest of then ruler alone was not the best end, unless he were also pre-eminent in virtue, he offended Dionysius, who in his anger exclaimed, “You talk like an old dotard.” “And you like a tyrant,” rejoined Plato. At this the tyrant grew furious and at first was bent on putting him to death; then, when he had been dissuaded from this by Dion and Aristomenes, he did not indeed go so far but handed him over to Pollis the Lacedaemonian, who had just then arrived on an embassy, with orders to sell him into slavery.

- 5 And Pollis took him to Aegina and there offered him for sale.... The assembly decided not put him to death but to sell him just as if he were a prisoner of war.
- 6 Anniceris the Cyrenaic happened to be present and ransomed him for twenty minae —according to others the sum was thirty minae— and dispatched him Athens to his friends, who immediately remitted the money.
- 7 The second time he visited the younger Dionysius, requesting of him lands and settlers for the realization of his republic. Dionysius promised them but did not keep his word. Some say that Plato was also in great danger, being suspected of encouraging Dion and Theodotas in a scheme for liberating the whole island; on this occasion Archytas the Pythagorean wrote to Dionysius, procured his pardon, and got him conveyed safe to Athens.
- 8 The third time he came to reconcile Dion and Dionysius, but, failing to do so, returned to his own country without achieving anything. And there he refrained from meddling with politics, although his writings show that he was a statesman. The reason was that the people had already been accustomed to measures and institutions quite different from his own.
- 9 Aristotle, son of Nicomachus and Phaestis, was a native of Stagira. His father, Nicomachus, as Hermippus relates in his book *On Aristotle*, traced his descent from Nicomachus who was the son of Machaon and grandson of Asclepius; and he resided with Amyntas, the king of Macedon, in the capacity of physician and friend. Aristotle was Plato's most genuine disciple...
- 10 He seceded from the Academy while Plato was still alive. Hence the remark attributed to the latter: "Aristotle spurns me, as colts kick out at the mother who bore them." Hermippus in this *Lives* mentions that he was absent as Athenian envoy at the court of Philip when Xenocrates became head of the Academy, and that on his return, when he saw the school under a new head, he made choice of public walk in the Lyceum where he would walk up and down discussing philosophy with his pupils until it was time to rub themselves with oil. Hence the name "Peripatetic." But others say that it was given to him because, when Alexander was recovering from an illness and taking daily walks, Aristotle joined him and talked with him on certain matters.
- 11 Cleanthes, son of Phantias, was a native of Assos. This man, says Antisthenes in his *Successions of Philosophers*, was at first a pugilist. He arrived in Athens, as people say, with four drachmas only, meeting with Zeno he studied philosophy right nobly and adhered to the same doctrines throughout. He was renowned for his industry, being indeed driven by extreme poverty to work for a living. Thus, while by night he used to draw water in gardens, by day he exercised himself in arguments: hence the nickname Phreantles or Well-lifter was given him. He is said to have been brought into court to answer the inquiry how so sturdy a fellow as he made his living, and then to have been acquitted on producing as his witnesses the gardener in whose garden he drew water and the woman who sold the meal which he used to crush.
- 12 The Areopagites were satisfied and voted him a donation of ten minas, which Zeno forbade him to accept. We are also told that Antigonus made him a present of three thousand drachmas.
- 13 There is another story that Antigonus when attending his lectures inquired of him why he drew water and received the reply, "Is drawing water all I do? What? Do I not dig? What? Do I not water the garden? or undertake any other labour for the love of philosophy?" For Zeno used to discipline him to this and bid him return him an obol from his wages. And one day he produced a handful of small coin before his acquaintance and said, "Cleanthes could even maintain a second Cleanthes, if he liked, whereas those who possess the means

to keep themselves yet seek to live at the expense of others, and that too though they have plenty of time to spare from their studies.” Hence Cleanthes was called a second Heracles. He had industry, but no natural aptitude for physics, and was extraordinarily slow.

- 14 On which account Timon describes him thus: Who is this that like a bell-wether ranges over the ranks of men. A dullard, lover of verse, hailing from Assos, a mass of rock, un-venturesome.
- 15 Once when he was reproached with cowardice, he replied, “That is why I so seldom go wrong.” Again, when extolling his own manner of life above that of the wealthy, he used to say that, while they were playing at ball, he was at work digging hard and barren ground.
- 16 And he used to put up with gibes from his fellow-pupils and did not mind being called the ass, telling them that he alone was strong enough to carry the load of Zeno.
- 17 Such was he; and yet, although Zeno had many other eminent disciples, he was able to succeed him in the headship of the school.

Referencia

- Aristófanes. (1957). *Comedias completas: Los acarnienses, los caballeros, las nubes, las avispas y la paz*. (Vol. 1). Buenos Aires: El Ateneo.
- Aristóteles. (1976). Extractos de la Política. En Reyes, A., Romero, F., De Onís, F. Baeza, R. y Arciniegas, G. (Eds.), *Obras filosóficas: Metafísica, Ética, Política, Poética*, (7ª ed.), 259-346. Buenos Aires: El Ateneo.
- Anónimo. (1965). Platón (428-347). En Platón. *Diálogos: la República o el Estado* (pp. XV-XXIV). Madrid: EDAF.
- Benites, L. A. (2001). Resiliencia y educación. En *Revista Peruana de Psicología*, 11, 21- 25.
- Cortés Morató, J. & Martínez Riu, A. (1996). *Diccionario de filosofía en CD-ROM*. Copyright. Barcelona: Empresa Editorial Herder S.A
- Cyrułnik, B. (2005). *Los patitos feos. La resiliencia: una infancia infeliz no determina la vida*. Barcelona: Editorial Gedisa, S. A.
- Cyrułnik, B. & Seron, C. (2003). *La résilience ou comment renaitre de sa souffrance*. Paris: Éditions Fabert, de <https://www.youscribe.com/BookReader/Index/2450540/?documentId=2427597>
- Chamocho, W. (2005). *La resiliencia en el desarrollo sostenible: algunas consideraciones teóricas en el campo social y ambiental*, de https://agua.org.mx/wp-content/uploads/filespdf/doc_pdf_5707.pdf
- Diccionario latino-español español-latino. (1958). Barcelona: Editorial Dalmau y Jover S.A.
- Diogenes Laertius. (1959). *Lives of eminent philosophers*. (Vol. 1). London. William Heinemann Ltd.
- Diogenes Laertius. (1958). *Lives of eminent philosophers*. (Vol. 2). London. William

Heinemann Ltd.

Jaeger, W. (2010). *Paidea: los ideales de la cultura griega*. México: FCE.

Kotliarenco, M., Cáceres, I. y Fontecilla, M. (1997). *Estado de arte en resiliencia*. Organización Panamericana de la Salud, Oficina Sanitaria Panamericana, Oficina Regional de la Organización Mundial de la Salud. Fundación W. K. Kellogg. Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Centro de Estudios y Atención del Niño y la Mujer (CEANIM).

Los filósofos presocráticos (Vol. 1). (2001). Madrid: Gredos.

Melillo, A. (2004). Resiliencia. En Asociación Escuela Argentina de Psicoterapia para Graduados (compilador). Revista "Psicoanálisis: ayer y hoy", 1, <http://www.elpsicoanalisis.org.ar/old/impnumero1/resiliencia1-doc.htm>

Piña, J. (2015). Un análisis crítico del concepto de resiliencia en psicología. En Universidad de Murcia, *Anales de psicología*, 31, (751-758). Murcia, España: Servicios de Publicaciones de la Universidad de Murcia <http://dx.doi.Org/10.6018/analesps.31.3.185631>

Platón. (1965). *Diálogos: la República o el Estado*. Madrid: EDAF.

Platón. (1975). *Teeteto-Gorgias*. Lima: Universo.

Russell, B. (1971). *Historia de la filosofía occidental (Vol. 1)*. Madrid: Espasa Calpe.

Requisitos revista *Tesis*

REVISTA DE INVESTIGACIÓN DE LA UNIDAD DE POSGRADO DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

1. Características formales del manuscrito

Los manuscritos deben ser:

- Originales e inéditos.

Los autores firmantes del manuscrito contribuyen a su concepción, estructuración y elaboración; así como, haber participado en cualquier etapa y proceso de consolidación del manuscrito (investigación bibliográfica, la obtención de los datos, interpretación de los resultados, redacción y revisión).

Los textos recibidos serán arbitrados anónimamente por tres expertos de la especialidad, o campo de estudio, antes de ser publicados. Nuestro sistema de arbitraje recurre a evaluadores externos a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Los manuscritos deben enviarse en Word para Windows; el tipo de letra es *Times New Roman*, tamaño de fuente 12 pts.; el interlineado debe tener espacio y medio, con los márgenes siguientes: superior e inferior 2.5 cm. e izquierda y derecha 2.5 cm.; los manuscritos tendrán una extensión no mayor de 20 páginas según formato indicado.

Si el texto incluye gráficos, figuras, imágenes y mapas deben estar en formatos **jpg** o **png** a una resolución mayor de 500 dpi.

Los textos deben presentar el siguiente orden:

- Título del artículo, en español e inglés, debe ser conciso y claro con un máximo de 20 palabras.
- Nombre del autor o autores, en el siguiente orden: apellidos, nombres, filiación institucional y correo electrónico.
- Resúmenes en dos idiomas, en español e inglés (incluyendo, a continuación de cada resumen, palabras claves en las respectivas lenguas); no deberán exceder las 150 palabras.

- Palabras clave en dos idiomas, en español y en inglés, separadas por punto y coma; deben incluirse un mínimo de 2 y un máximo de 5.

2. Contenido del manuscrito

- Introducción, antecedentes y objetivos, métodos, materiales empleados y fuentes.
- Resultados y discusión de los mismos.
- Conclusiones.
- Notas, no irán a pie de página, sino como sección aparte antes de las referencias bibliográficas.
- Referencias bibliográficas (correspondientes a las citas explícitas en el texto), adecuación del estilo APA (American Psychological Association, 6a. Ed.).

3. Secciones de la revista

La revista Letras incluye las siguientes secciones:

Estudios

- Artículos de investigación
- Artículos de opinión
- Investigaciones bibliográficas
- Estados de la cuestión

Creación

- Poesía
- Novela
- Narrativa corta
- Teatro
- Testimonio

4. Normas para las citaciones y referencias bibliográficas

Las citaciones en el texto y las referencias bibliográficas deben seguir nuestra adecuación al estilo APA. El autor se hace responsable de que todas las citas tengan la respectiva referencia bibliográfica al final del texto.

Citas de referencias en el texto

- Cuando se refiere una cita indirecta, contextual o paráfrasis en el cuerpo del texto se sigue el siguiente orden: el apellido principal, la fecha de la publicación. Por ejemplo (Dolezel, 1999).

- Cuando se refiere una cita directa o textual en el contenido se realiza en el siguiente orden: el apellido principal, la fecha de la publicación y la página. Por ejemplo (Dolezel, 1999, p. 28).
- Las citas con más de un autor deben elaborarse de la siguiente forma: (Gamarra, Uceda, & Gianella, 2011) o (Gamarra, Uceda, & Gianella, 2011, p. 123), según sea el caso.
- Las citas con más de un autor pueden excluir al autor o autores de los paréntesis. Ejemplo: Gamarra, Uceda y Gianella (2011) o Gamarra, Uceda y Gianella (2011, p. 123), según sea el caso.
- Si el autor tiene dos o más referencias del mismo año, estas se distinguirán alfanuméricamente: (2006), (2006a), (2006b), etc.; Ejemplo: (Floridi, 2006), (Floridi, 2006a).

Referencias bibliográficas

Autor o autores de libro

García-Bedoya Maguiña, C. (2016). *El capital simbólico de San Marcos*. Lima: Pakarina.

Gamarra, R., Uceda, R., & Gianella, G. (2011). *Secreto profesional: análisis y perspectiva desde la medicina, el periodismo y el derecho*. Lima: Centro de Promoción y Defensa de los Derechos Sexuales y Reproductivos.

Autor o autores con publicaciones del mismo año

Vargas Llosa, M. (1993). *Lituma en los Andes*. Barcelona: Planeta.

Vargas Llosa, M. (1993a). *El loco de los balcones*. Madrid: Seix Barral.

Libros con varias ediciones

García-Bedoya Maguiña, C. (2017). *El capital simbólico de San Marcos* [2ª. Ed.]. Lima: Pakarina.

Autor o autores de capítulo de libro

Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (compilador). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Editores o compiladores de libro

Espino Relucé, G., Comp. (2003). *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate*. Lima: UNMSM, Fondo Editorial.

Tesis

Cajas Rojas, A. I. (2008). *Historia de la Biblioteca Central de la Universidad de San Marcos: 1923 a 1966*. (Tesis para optar por el grado de Magister en Historia), Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Ciencias Sociales, Lima. http://cybertesis.unmsm.edu.pe/xmlui/bitstream/handle/cybertesis/2344/cajas_ra.pdf.

Artículo de revista

Loza Nehmad, A. (2006). Y el claustro se abrió al siglo: Pedro Zulen y el Boletín Bibliográfico de la Biblioteca de San Marcos (1923-1924). *Letras*, 77(111-112), 125-149. <http://letras.unmsm.edu.pe/rl/index.php/le/article/view/9/9>.

Artículo de periódico

Martos, M. (1982, abril 11). Los periodistas y bibliotecarios mendigos. En *El Caballo Rojo: suplemento dominical. Diario de Marka*.

Recursos electrónicos

Sitio web

American Library Association (2012). Questions and answers on privacy and confidentiality. de <http://www.ala.org/advocacy/intfreedom/librarybill/interpretations/qa-privacy>.

Blog

Matos Moreno, J. (2017, febrero 9). El mejor humor gráfico peruano del siglo XX se produjo en los años 80 [Blog]. El reportero de la Historia. Recuperado de <http://www.reporterodelahistoria.com/2017/02/lima-feb.html>.

Video

Sarmiento, S. (2016, marzo 30). Mario Vargas Llosa, 80 años de edad, rebelde y enamorado [Video]. Recuperado de <https://youtu.be/GIUIJLRLYL4>.

5. Derechos de autoría

Los originales publicados en las ediciones impresa y electrónica de esta revista son propiedad de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, por ello, es necesario citar la procedencia en cualquier reproducción parcial o total.

Todos los contenidos de la revista electrónica se distribuyen bajo una licencia de uso y distribución *Creative Commons Atribución 4.0 Internacional* (CC BY 4.0).

Tesis N° 14
se terminó de imprimir en junio de 2019,
en los talleres gráficos de SERGEN GR&F S.A.C.
Jr. Juan P. Vizcardo y Guzmán N.° 221, Comas, Lima.
50 ejemplares

