

Revista de Investigación

# TESIS

---

Año 14, Vol. 13, N° 17, diciembre 2020

---



**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 14, Vol. 13, N° 16, enero - junio 2020  
Revista semestral

ISSN 1995-6967  
E-ISSN: 2707-6334

# Tesis

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

*Tesis*. Año 14, Vol. 13, N° 17, julio - diciembre 2020

**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, Dr. Jairo Valqui Culqui, Dr. Richard Orozco Contreras,  
Dr. Carlos Agüero Aguilar, Dr. Manuel Conde Marcos, Mg. Pablo Jancito Santos, Mg. Carlos  
Gonzales García y Mg. Desiderio Evangelista.

## **Comité Consultor y Evaluador**

Dr. Félix Quesada Castillo (UNMSM), Dr. Carlos García-Bedoya (UNMSM), Dr. Raimundo  
Prado Redondez (UNMSM), Dr. Martín Alonso Estrada Cuzcano (UNMSM), Dr. Heinrich  
Helberg Chávez (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 (U. de Mar del Plata).

## **Secretario Académico**

Dr. Mauro Mamani Macedo

## **Editor académico**

Mg. Jacobo Alva Mendo

## **Secretarías Administrativas**

Clotilde Cecilia Montejo Ugaz, Mirtha del Rosario Cubillas M.

## **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](mailto:upglet@unmsm.edu.pe) / [revistatesis.flch@unmsm.edu.pe](mailto:revistatesis.flch@unmsm.edu.pe)

E-ISSN: 2707-6334

ISSN: 1995-6967

Depósito Legal: 2007-08404

Título clave: Tesis

Título clave abreviado: Tesis

# Tesis

Tesis. año 14, vol. 13, nº17, julio - diciembre 2020

## Contenido

<b>El género de no ficción en América Latina: caracterización a partir de dos obras pioneras, <i>Relato de un naufrago y Operación masacre</i></b>	7
<i>Peggy Paola Pinedo García</i>	
<b>Encuentros de dos mundos: contactos lingüísticos entre andinos y amazónicos en el siglo XIX</b>	21
<i>Óscar Huamán Águila</i>	
<b>Personajes colectivos e individuales en <i>Los ríos profundos</i> de José María Arguedas</b>	37
<i>Carlos Huamán</i>	
<b>La cohesión gramatical del español de los migrantes ancashinos bilingües de la asociación Carolina del distrito de Carabaylo</b>	51
<i>César Silvestre Herrera</i>	
<b>La complejidad de la cognición humana: creer</b>	71
<i>Daniel Alejandro Castro Figueroa</i>	
<b>Montaje, tramas paralelas e ironía dramática en el relato cinematográfico</b>	97
<i>Diego Alonso Sarmiento Herencia</i>	
<b>El <i>indio</i> entre naturaleza y urbanidad: representaciones sociales y literarias</b>	109
<i>Pamela R. A. Rivera G.</i>	

<b>Igualdad ante la ley: la nación socio étnica de Francisco Laso</b>	129
<i>Eugenia María Abadía González</i>	
<b>Antología del grabado del sur peruano. Primer panorama del grabado en el interior del país</b>	141
<i>Helberth Mendoza Laura</i>	
<b>Representaciones discursivas de <i>El caso Banquero</i></b>	155
<i>Lucina Dionela Dávila Díaz</i>	
<b>La “razón dinamética humanista” de Miró Quesada Cantuarias</b>	171
<i>Margareth Del Piélago Vásquez</i>	
<b>Los términos para el color blanco y su desarrollo semántico en la lengua asháninka</b>	183
<i>Oscar Augusto Solari Ruiz-Eldredge</i>	
<b>Identidad, reconocimiento y lenguaje</b>	203
<i>Segundo Leonardo Ramos Lalupú</i>	
<b>Acercamiento a la tradición poética peruana: características y series en la poesía del siglo XX</b>	221
<i>Wendy María Castillo Castillo</i>	
<b>Requisitos revista <i>Tesis</i></b>	243

## **El género de no ficción en América Latina: caracterización a partir de dos obras pioneras, *Relato de un naufrago* y *Operación masacre***

**Peggy Paola Pinedo García**  
paolapinedogarcia@yahoo.es

### **Resumen**

El presente artículo tiene como finalidad presentar una propuesta de caracterización de la narrativa de no ficción en América Latina. Para tal fin, se toman como obras de referencia dos novelas pioneras de este género: *Relato de un naufrago* (1955) y *Operación masacre* (1957), del colombiano Gabriel García Márquez y el argentino Rodolfo Walsh, respectivamente. Ambas obras son analizadas desde la influencia que ejercieron en la literatura y el periodismo en esta parte del continente, como fundadoras de una tradición que hoy es continuada por autores que transitan entre el periodismo narrativo y la literatura. El artículo destaca que las dos novelas, consideradas iniciadoras del género de no ficción en América Latina, se adelantaron al clásico *A sangre fría*, del estadounidense Truman Capote (1966). Asimismo, se exploran los límites del género, sobre cuya literaridad se han manifestado dudas por su naturaleza no ficcional.

**Palabras claves:** No ficción, crónica, novela de no ficción, literaridad.

### **Abstract**

This article presents a characterization of nonfiction narrative in Latin America. To do this, two pioneering novels of this genre are taken as reference works: *The story of a shipwrecked sailor* (1955) by Colombian author Gabriel García Márquez, and *Operation massacre* (1957) by Argentine writer Rodolfo Walsh. The analysis of these works focuses on their influence on literature and journalism as initiators of a tradition that today is continued by authors who transit between narrative journalism and literature in this part of the continent. The article highlights that the two novels, considered as pioneers of the non-fiction genre in Latin America, were ahead of the classic *In cold blood* (1966) by American author Truman Capote. Also, the article explores the limits of the genre, whose literariness has been questioned due to its non-fictional nature.

**Keywords:** Non-fiction, chronicle, non-fiction novel, literariness.

# **El género de no ficción en América Latina: caracterización a partir de dos obras pioneras, *Relato de un naufrago* y *Operación masacre***

## **Introducción, antecedentes y objetivos**

Hablar de no ficción es referirnos a una literatura que al surgir rompió esquemas por su propuesta asociativa o de influencias mutuas con el periodismo. Y decimos literatura porque lo es, pese a que existen cuestionamientos sobre su literaridad, como veremos más adelante. *Relato de un naufrago* (1955), de Gabriel García Márquez, y *Operación masacre* (1957), de Rodolfo Walsh, son dos obras representativas de la narrativa de no ficción en América Latina que, precisamente, reúnen un conjunto de características atribuidas a las influencias mutuas entre periodismo y literatura, tal como detallaremos en este artículo. Sin embargo, el reconocimiento de estas dos obras latinoamericanas como pioneras de la narrativa de no ficción, entre otras razones, ha sido opacado por el éxito de la novela cumbre de Truman Capote, *A sangre fría* (1966); por la temprana desaparición de Rodolfo Walsh, en el caso de este autor argentino; y por el éxito mundial de otros títulos de García Márquez tras su premio Nobel de Literatura, como *Cien años de soledad*, en el caso del autor colombiano.

Han pasado más de 60 años desde que ambas novelas vieran la luz y en la actualidad podemos afirmar que se vive un periodo de esplendor de la no ficción en América Latina y, probablemente, en el resto del mundo, con un particular brillo de la crónica latinoamericana. En tanto, el Premio Nobel de Literatura obtenido por Svetlana Alexiévich en 2015, aunque no escapó de la polémica y sorprendió a críticos y lectores, ha sido la proyección más exitosa del inusitado auge de este género, ya que gran parte de la galardonada obra de esta periodista bielorrusa está conformada por crónicas. *La guerra no tiene rostro de mujer* (1985), *Los muchachos de zinc. Voces soviéticas de la Guerra de Afganistán* (1989), *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro* (1997), son tres de los cinco libros que ha escrito Alexiévich y que la condujeron al máximo galardón literario, en todos los cuales asoma la crónica como género base.



Al respecto, el colombiano Darío Jaramillo Agudelo, en *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012), además de una selección de 53 crónicas de 48 cronistas latinoamericanos, ofrece un ensayo que teoriza sobre la crónica latinoamericana del siglo XXI. En este ensayo Jaramillo dice que se aprecia un *boom* de la crónica latinoamericana actual que se sustenta en la existencia de un universo propio integrado por una red de revistas que circulan masivamente y que se editan en diferentes ciudades del continente. Agrega que hay una abundante producción de crónicas en formato de libros, con mucho éxito en las ventas, y distingue un circuito de cronistas con reconocimiento en el mundo de la crónica, un mundo en el que además se premia constantemente a la crónica y a los cronistas (Jaramillo, 2012).

A partir de estos importantes antecedentes, el objetivo principal de este artículo es volver la mirada a los orígenes de la no ficción en el continente para proponer una caracterización centrada en los rasgos en común de *Relato de un naufrago* y *Operación masacre*: haber sido el resultado editorial de una iniciativa periodística —tanto Walsh como García Márquez fueron periodistas—, haber tocado temas sensibles de la realidad social y política de Colombia y de Argentina, y haber develado asuntos de interés público que otros intentaron ocultar. Planteamos también que estos tres rasgos identificados en ambas obras constituyeron las bases de una tradición en la narrativa de no ficción latinoamericana que en la actualidad continúan cronistas de la talla de Juan Villoro, Martín Caparrós, Leila Guerriero, Alberto Salcedo Ramos, Julio Villanueva Chang, Marco Avilés, entre otros; la mayoría vinculados a la Fundación Nuevo Periodismo Internacional<sup>1</sup>.

El presente artículo parte precisamente por afirmar que la no ficción, en todos sus géneros o modalidades, es tan literatura como la ficción. Nos apoyamos para ello en uno de los más grandes exponentes de la no ficción, y que además esbozó cierta teoría sobre ella, el estadounidense Tom Wolfe.

En su libro *El Nuevo Periodismo* (1977), Wolfe cuenta cómo escuchó por primera vez hablar acerca de la que llamaba una nueva “etiqueta” en el mundo del periodismo entre los años 1965 y 1966. Como se sabe, en 1965 *The New Yorker* publicó de manera seriada la novela *A sangre fría* de Truman Capote. Wolfe dice que el propio Capote no llamó periodismo a esta novela, sino que afirmaba haber inventado un nuevo género literario: la “novela de no ficción”. El éxito de *A sangre fría*, como bien reconoce Wolfe, dio un impulso inesperado al Nuevo Periodismo que él, junto a otros periodistas y escritores como Norman Mailer, Gay Talese, Jimmy Breslin, Thomas Morgan o Hunter S. Thompson crearon en aquella década de 1960 en Estados Unidos.

Wolfe asegura después que no tenía ni idea de que lo que él y sus colegas hacían en su “pequeño mundo del periodismo de reportajes” (Wolfe, 1977,

p. 36) en revistas, impactaría tan significativamente en la literatura. Pues bien, el considerado padre del Nuevo Periodismo, dice acerca de este género que era:

...un nuevo estilo de periodismo, sin raíces ni tradiciones, había provocado un pánico en el escalafón de la comunidad literaria... una horda de escritores de revistas baratas y suplementos dominicales, sin credenciales literarios de ninguna clase en la mayoría de los casos —sólo que emplean todas las técnicas de los novelistas, hasta las más sofisticadas—. (Wolfe, 1977, p. 38)

Sin embargo, muchos consideran al argentino Rodolfo Walsh, con su novela testimonial *Operación masacre* (1957), como el verdadero iniciador del género de la no ficción, por haberse adelantado ocho años al éxito de Truman Capote con *A sangre fría*. En tanto, otros proponen que fue en realidad Gabriel García Márquez el fundador de la no ficción latinoamericana, gracias a su novela periodística *Relato de un naufragio*, que se publicó por episodios en el diario colombiano *El Espectador* en 1955, dos años antes que *Operación masacre*.

En el Perú, José Luis Ayala y Guillermo Thorndike son dos de los más destacados periodistas que se dedicaron a la no ficción mediante relatos testimoniales o documentales conocidos como “cronivelas” en las décadas de 1970 y 1980. A propósito de la cronivela, Dorian Espezúa (2009) reflexiona sobre el problema de la definición de la no ficción. Asegura que la no ficción construye un mundo real en la literatura a través de diferentes códigos, a diferencia de la literatura ficcional que presenta un mudo verosímil. Así, según el autor, en la no ficción el discurso traspasa lo real a la literatura mediante palabras.

## Un relato adelantado

Cuando en marzo de 1955 el diario *El Espectador* de Bogotá publicó durante catorce días consecutivos las crónicas de la que posteriormente sería la novela periodística *Relato de un naufragio*, Colombia entera se volcó a esta historia increíble, pero real. Tan grande fue la acogida de este relato escrito por el entonces joven reportero Gabriel García Márquez, que el diario tuvo que publicar un suplemento especial con todos los capítulos el 28 de abril de ese mismo año, para dar la oportunidad de leerlo a quienes se habían perdido la serie.

En una nota periodística<sup>2</sup> publicada a propósito de los 60 años del suceso que dio origen a esta obra, Óscar Alarcón Núñez, periodista de *El Espectador* y amigo personal de García Márquez, recuerda que cuando la esposa del Nobel de Literatura, Mercedes Barcha, le pidió el favor de enviarle a Barcelona los ejemplares de las crónicas en 1968, quedó sorprendido, pues no sabía de qué historia se trataba. Núñez, sin embargo, pidió referencias a dos colegas del diario de aquella época, quienes le dijeron que la gran acogida entre los lectores aumentó la circulación del periódico y que las revelaciones del relato no gusta-

ron al gobierno del entonces dictador Gustavo Rojas Pinilla. Además, el protagonista de la historia, el marinero Luis Alejandro Velasco, ganó una repentina popularidad que lo llevó a aparecer en avisos publicitarios publicados en el mismo diario que contaba su dramática experiencia como náufrago y sobreviviente.

Todos estos antecedentes no hacen más que confirmar la significativa repercusión que generó en Colombia la publicación del que puede ser considerado el primer relato de no ficción en América Latina. Pero, como veremos a continuación, lo que en su momento se tomó como una noticia seriada que disgustó a un régimen dictatorial y que dio en el gusto de unos lectores ávidos por una historia que combinaba aventura, drama y revelaciones vinculadas al poder, terminó convirtiéndose en un clásico de la literatura de no ficción en América Latina por un conjunto de rasgos bien establecidos que explicaremos más adelante.

### **Testimonio de un milagro y un delito**

*Relato de un náufrago* es una novela periodística construida mediante catorce crónicas que cuentan la historia del ya mencionado náufrago Luis Alejandro Velasco, el único sobreviviente de un total de ocho hombres que cayeron al mar desde el buque destructor Caldas de la Marina de Guerra de Colombia en febrero de 1955 en aguas del Caribe. Se trata del relato de los diez días que Velasco permaneció a la deriva, aferrado a una balsa, sin alimento ni agua, desde que cayó y vio morir a sus compañeros marinos hasta que logró llegar a una playa colombiana donde finalmente recibió ayuda. Si bien los hechos que narra la obra resultan impresionantes de principio a fin, la historia que rodeó la publicación del relato también lo es, como cuenta el propio García Márquez en el prólogo del libro, que recién vio la luz en este formato en 1970, es decir, quince años después de su publicación original en *El Espectador*, cuando ya el escritor gozaba de fama y fortuna y residía en Barcelona. El prólogo de *Relato de un náufrago* resulta clave para entender el propósito de la novela y las motivaciones de la denuncia y sus repercusiones. Pero también para conocer cuál había sido el novedoso método de creación de las catorce entregas de la historia:

En veinte sesiones de seis horas diarias, durante las cuales yo tomaba notas y soltaba preguntas tramposas para detectar sus contradicciones, logramos reconstruir el relato compacto y verídico de sus diez días en el mar. Era tan minucioso y apasionante, que mi único problema literario sería conseguir que el lector lo creyera. No fue solo por eso, sino también porque nos pareció justo, que acordamos escribirlo en primera persona y firmado por él. Esta es, en realidad, la primera vez que mi nombre aparece vinculado a este texto. (García Márquez, 1970, p. 13, 14)

García Márquez resume en esta cita cómo logró escribir lo que él mismo llamó “reconstrucción periodística” de los hechos que el marinero Luis

Alejandro Velasco había experimentado como náufrago durante diez días; es decir, una historia real, que acababa de ocurrir apenas un mes atrás. Y destaca en esta cita un detalle que no resulta menos significativo: que el relato se haya escrito en primera persona, una decisión que si bien García Márquez atribuye a su espíritu de justicia<sup>3</sup>, tiene que ver mucho con una necesidad técnica propia de los relatos narrativos testimoniales, que requieren asegurar la verosimilitud de los hechos que narran. El punto de vista subjetivo de un personaje principal narrador y testigo de los hechos aseguraba para esta historia una conexión directa con los lectores de *El Espectador*. Al respecto, el propio García Márquez dice también en el prólogo de esta obra que al tratarse de un diario de oposición en el contexto de una dictadura y una prensa censurada, era un problema encontrar asuntos sin connotación política “para entretener a los lectores” (Ibídem).

Como dijimos líneas arriba, la historia alrededor de cómo se gestó esta obra resulta igual de extraordinaria, ya que es el resultado de un trabajo periodístico que se inició con una corazonada, o lo que en el argot de este gremio se conoce como “olfato periodístico”. García Márquez también se refiere a este punto en el prólogo, cuando cuenta que fue el mismo Luis Alejandro Velasco quien ofreció vender su testimonio a *El Espectador*, intento que resultó infructuoso en principio, de no ser porque el director del diario, Guillermo Cano, intuyó que el marinero podía aportar algo nuevo a su historia.

Así fue como García Márquez recibió este encargo periodístico al que no le tuvo mucha fe hasta que escuchó de boca de Velasco que la tormenta que la Marina de Guerra de Colombia había informado como causante del accidente jamás había ocurrido. De esta manera *Relato de un náufrago* tuvo la oportunidad de desbaratar la versión oficial de la Armada colombiana y develar que la tragedia en realidad había ocurrido por un caso de contrabando y negligencia que la Marina encubría, pues la nave llevaba sobrepeso debido a que cargaba varias cajas de electrodomésticos recién adquiridos por la tripulación. La embarcación había partido de Mobile, Alabama, Estados Unidos, con destino a Cartagena de Indias, Colombia, luego de ocho meses en el puerto estadounidense, donde había permanecido para someterse a controles y reparaciones técnicas.

A partir de esta revelación, el diario *El Espectador* empezó a sufrir el acoso del gobierno militar de Rojas Pinilla, que culminó meses después con el cierre del periódico y el exilio de García Márquez a París. En tanto, Luis Alejandro Velasco pasó de héroe nacional y prominente modelo publicitario a exmarino que volvió al anonimato tan rápido como gastó el dinero de su efímera popularidad. El título *in extenso* de la obra resume el ascenso y caída de Velasco con precisión: *Relato de un náufrago que estuvo diez días a la deriva en una balsa sin comer ni beber, que fue proclamado héroe de la patria, besado por las reinas de la belleza y hecho rico por la publicidad, y luego aborrecido por el gobierno y olvidado para siempre.* (García Márquez, 1970, p. 1).

Este título es un anuncio de que la obra tiene un tiempo cronológico lineal. En efecto, el relato se inicia con la narración de los hechos que ocurren en el puerto de Mobile, en los que Velasco cuenta cómo pasaba los días junto a su novia estadounidense Mary Address y sus compañeros marineros, esperando el retorno a Colombia. A continuación, se relatan el accidente y los 10 días de supervivencia del naufrago, hasta que finalmente se narra la milagrosa llegada del sobreviviente a la playa colombiana de Urabá, donde consigue la ayuda que terminó de salvarle la vida, así como su encumbramiento como héroe nacional y los réditos que le valieron contar su historia tantas veces le fue solicitado.

Sobre el lenguaje de esta obra, podemos decir que el estilo periodístico de García Márquez se aprecia en este relato en su máximo esplendor narrativo. Las descripciones con detalles sutilmente precisos, la elegancia del humor y la ironía, sumadas a la expectativa o suspense que genera cada uno de los episodios, constituyen los principales rasgos de la marcada línea estilística presente en toda la narrativa del Nobel de Literatura. En suma, García Márquez presenta en *Relato de un naufrago* una muestra de lo que sería a lo largo de su carrera una constante en sus más renombradas obras: la mezcla de recursos y técnicas periodísticas y literarias. Y en cuanto a los temas que aborda *Relato de un naufrago*, el instinto de supervivencia, la reflexión sobre la vida y la muerte, lo efímero de la heroicidad y la soledad destacan como ejes sobre los cuales giran los catorce capítulos.

A propósito de estas características, la investigadora mexicana Maricarmen Fernández Chapou, en su artículo “El umbral de la no ficción en García Márquez” (2013), propone que García Márquez se adelantó diez años a Truman Capote y su innovadora novela *A sangre fría* (1966), por lo que merece ser considerado el creador de la no ficción en América Latina, tal como lo es el también autor de *Desayuno en Tiffany's* para Estados Unidos:

De hecho, se adelantó al norteamericano (Truman Capote) al utilizar técnicas narrativas como el suspense en relatos periodísticos, así como a los nuevos periodistas en la renovación del reportaje. Periodista ante todo, García Márquez se valió de su talento literario para enriquecer su propio oficio, lo que lo convierte en prototipo del nuevo periodista latinoamericano(...) Por primera vez, García Márquez se servía de recursos del periodismo, principalmente de la entrevista y la crónica, a la vez que de procedimientos popularizados por la novela policíaca, como el suspense; del relato de viajes y del diario. (Fernández, 2013, sin numeración)

Fernández Chapou explica que *Relato de un naufrago* describe minuciosamente la realidad y crea tensión narrativa, dos rasgos que, en su opinión, son los que confirman que García Márquez se adelantó a Capote. Asimismo, la investigadora mexicana propone que García Márquez también se adelantó a

Tom Wolfe y lo que el padre del Nuevo Periodismo describió como el punto de vista en tercera persona, es decir, contar la historia con la voz del protagonista de los hechos, de acuerdo con la subjetividad de sus recuerdos, a la que se sumó la técnica de la narración escena por escena.

## Una metódica investigación

*Operación masacre* es, por su parte, una novela testimonial que narra los hechos en torno al fusilamiento de cinco sospechosos de haber participado en un levantamiento contra el dictador argentino Pedro Eugenio Aramburu. El autor, Rodolfo Walsh, también periodista, recibió la información de que uno de los sospechosos había sobrevivido a la matanza, lo que se convirtió en el punto de partida que impulsó un meticuloso trabajo de investigación no solo para dar con aquel sobreviviente, sino para revelar un crimen que acababa de cometer el régimen dictatorial de la llamada Revolución Libertadora, y que se intentaba ocultar a toda costa.

El primer resultado de la investigación de Walsh pronto develó que eran en realidad siete y no solo uno los sobrevivientes del fusilamiento perpetrado contra un grupo de civiles que intentó levantarse contra la dictadura de Aramburu. El crimen se había cometido en junio de 1956 en un descampado de la ciudad de Buenos Aires conocido como José León Suárez. El periodista argentino se contactó entonces con cada uno de ellos y así es como empezó a reconstruir los hechos, con fidelidad a la realidad y con el firme propósito de llegar hasta las últimas consecuencias mediante su denuncia.

Al igual que *Relato de un naufrago*, *Operación masacre* también se publicó en un medio de comunicación antes que en formato de libro. Así, entre mayo y julio de 1957 aparecieron varias notas periodísticas elaboradas por Walsh sobre su investigación en la revista *Mayoría*. Pero a diferencia de García Márquez, Rodolfo Walsh escribió y publicó esta novela de manera clandestina, pues su vida corrió peligro desde el primer momento en que asumió el compromiso de investigar y llegar a la verdad sobre el caso, lo que significó incluso su desaparición en marzo de 1977.

*Operación masacre* consta de un prólogo y tres partes, así como un apéndice. Otra coincidencia con *Relato de un naufrago* es que en su prólogo el autor ofrece muchas luces sobre cómo se reconstruyó la historia. Así, Walsh cuenta en estas páginas previas que supo del primer sobreviviente de la masacre de casualidad, en un café al que solía ir, que tuvo que vivir con una identidad falsa para poder escribir la historia y que no fue fácil encontrar un medio que quisiera publicar su investigación por temor a la represión militar:

Seis meses más tarde (después del fusilamiento), una noche asfixiante de verano, frente a un vaso de cerveza, un hombre me dice:



—Hay un fusilado que vive.

No sé qué es lo que consigue atraerme en esa historia difusa, lejana, erizada de improbabilidades. No sé por qué pido hablar con ese hombre, por qué estoy hablando con Juan Carlos Livraga (el primer sobreviviente que contacta). Pero después sé. Miro esa cara, el agujero en la mejilla, el agujero más grande en la garganta, la boca quebrada y los ojos opacos donde se ha quedado flotando una sombra de muerte. Me siento insultado, como me sentí sin saberlo cuando oí aquel grito desgarrador detrás de la persiana. Livraga me cuenta su historia increíble; la creo en el acto. Así nace aquella investigación, este libro. (Walsh, 1957, p. 8, 9)

Estas páginas son las únicas de *Operación masacre* en primera persona, ya que el libro está escrito en su totalidad en tercera persona. Esa tercera persona de la que años más tarde hablara Tom Wolfe y que tan bien utilizara Truman Capote en *A sangre fría*.

Al respecto, Ana María Amar Sánchez, en su artículo “La ficción del testimonio” (1990), afirma que Walsh construye en *Operación masacre* “un narrador-detective-periodista que duplica y ‘ficcionaliza’ al autor real” (Amar, 1990, p. 456). La investigadora explica que el narrador de este libro cumple diversas funciones a la vez, entre ellas narrar, entrevistar, denunciar y ser consecuente y constante en su tarea de buscar la verdad oculta. Incluso, Amar compara ciertos rasgos de Walsh y su trabajo investigativo con la figura del detective privado Philip Marlowe, el icónico personaje de las novelas negras estadounidenses de Raymond Chandler de la década de 1920.

Walsh produce una permanente articulación entre el material documental —reportajes, testimonios, informes policiales— y la “reconstrucción de los hechos”; su narrativización a través de la figura múltiple del narrador-periodista-detective “ficcionaliza” a los protagonistas y al Walsh escritor cuyas investigaciones “en la realidad” también se duplican en el campo textual. (Amar, 1990, p. 456)

Asimismo, Amar Sánchez destaca otro rasgo distintivo de *Operación masacre* que marca una pauta en los relatos que se debaten entre lo real y lo ficcional, que no es otro que la subjetivización, especialmente de los personajes principales. Es decir, según esta investigadora argentina, el relato de Walsh se concentra permanentemente en los protagonistas, ya que el narrador se ocupa de ellos incluso en sus acciones mínimas y cotidianas.

De otro lado, Ana María Amar Sánchez sostiene que el aporte literario de Rodolfo Walsh puede resumirse en su intento por romper con la narrativa anterior a partir de *Operación masacre*. Recuerda que, precisamente, en la década de 1960 Argentina y en general, América Latina, experimentaba varias formas de vanguardia que intentaban también una ruptura con la tradición narrativa:

En la Argentina el proyecto de (Julio) Cortázar —su reflexión sobre la escritura y la experimentación sobre el lenguaje— es alternativo con el de Walsh y quizá se encuentre aquí el verdadero corte en la medida en que fue Walsh quien pensó en un cambio radical de las formas, en un nuevo modo de producir, construir y leer la literatura. Las dos posturas, los dos programas, quieren definir una propuesta alejada del realismo. (Amar, 1990, p. 448)

Por su parte, Romina Laura García, en su artículo de la Universidad de Mar del Plata, Argentina, titulado “Novela de ‘no-ficción’: polémica en torno a un concepto contradictorio” (1999), habla del procedimiento de “novelar” un hecho real cuando se refiere a la técnica que popularizaron los exponentes del Nuevo Periodismo estadounidense. Pero advierte que no se trató de una invención de Truman Capote, sino que ya había sido introducido al mundo literario por escritores como el británico Daniel Defoe en 1722 (*Diario del año de la peste*), el estadounidense Mark Twain en 1883 (*Vida en el Misisipi*) y el argentino Rodolfo Walsh con *Operación Masacre* en 1957.

De modo que en cierto sentido es posible decir que el reconocimiento de Walsh como iniciador de la no ficción en América Latina está restringido casi exclusivamente al mundo académico de esta parte del continente. Un débil reconocimiento que encontró un aliado en la temprana desaparición del periodista argentino, cuyo cuerpo nunca fue encontrado tras sufrir un atentado contra su vida en 1977. De hecho, Rodolfo Walsh es considerado más un periodista que un autor literario, al punto de ser estudiado en las escuelas de periodismo por el paradigmático aporte de su estilo investigativo en *Operación masacre*, un libro reconocido como una de las joyas reporteriles más importantes del siglo XX, comparada con otras obras de su género como *Todos los hombres del presidente*, de Bob Woodward y Carl Bernstein.

Sin embargo, en su artículo, Amar Sánchez también menciona los cuestionamientos a los que constantemente se han expuesto algunas categorías de los discursos no ficcionales, entre ellas la “verdad” y la “realidad”. Se trata de un tema muy recurrente cuando se reflexiona sobre la narrativa de no ficción, pero que intentaremos aclarar a continuación.

## La literaridad de la no ficción

*Relato de un naufrago* ha vendido más de 10 millones de ejemplares en el mundo desde su publicación en 1970. Y lo ha hecho como novela periodística, un rótulo que le fue concedido por su construcción original como un conjunto de crónicas y su aparición inicial en un diario. Por su parte, con *Operación masacre* ocurre algo similar en cuanto a los procedimientos de construcción de la obra y su publicación primigenia en un medio de comunicación, aunque se trató de



una novela con menos éxito editorial reflejado en las ventas, pero que hoy en día goza de una importancia trascendental como un clásico del periodismo de investigación.

En ambos casos, como notamos, se habla de ellas como novelas, ya sea periodística o testimonial. Sin embargo, es común también llamar a estos trabajos “reportajes”. Lo cierto es que no existe un consenso sobre cómo calificar a ambas obras en cuanto a la especificidad de su género. Aunque, como no podía ser de otra manera, estamos de acuerdo en que se trata de literatura. Y para esto nos valemos del planteamiento de Gérard Genette en su libro *Ficción y dicción* (1993), donde el teórico francés, desde la perspectiva de la narratología, asegura que la literaridad no se basa solo en el criterio de la ficcionalidad, sino que existe una literaridad condicional, basada en las formas (la realidad en forma de relato o relato factual) y el juicio estético de los lectores.

Genette asegura que existe una poética condicionalista basada en el principio de que se considera literario todo texto que provoque satisfacción estética. Se trata de una poética que privilegia el subjetivismo y que funciona a partir del juicio estético. En otras palabras, lo literario depende de lo que conciba como literario el lector. De esta manera, los textos de prosa no ficcional pueden provocar una reacción estética que se deba a su forma o a su contenido. En este tipo de textos, la realidad está en forma de relato, y el relato implica una creación, por lo que es posible otorgarles un valor estético.

De otro lado, Albert Chillón en *Literatura y periodismo* (1999) critica el paradigma tradicional de los estudios literarios que consagra la identificación de la literatura casi exclusivamente con los textos de ficción. Este paradigma ha provocado que queden relegados de la literatura textos de géneros discursivos o testimoniales como la crónica, el ensayo y el reportaje, la autobiografía y la biografía, el relato de viajes, la correspondencia epistolar, entre otros.

Por su parte, Juan José Hoyos en *Escribiendo historias: El arte y el oficio de narrar en el periodismo* (2011), aborda las influencias entre el periodismo y la literatura, así como las diferencias entre los géneros de la no ficción y los de la ficción. Hoyos recuerda que el periodismo tuvo una gran influencia en el desarrollo de la novela realista desde el siglo XVII, mientras que la literatura realista ha ejercido influencia en los procedimientos narrativos del periodismo moderno.

Este autor explica que el periodismo influyó en la literatura principalmente en los métodos para aproximarse a la realidad y recoger la información que luego es convertida en ficción, en la selección de los temas que aborda sobre todo la novela, y en la adopción de formas narrativas que parecen reproducir casi de manera exacta la realidad. En tanto, la literatura ha aportado al periodismo estructuras y formas narrativas propias del cuento, la novela o el teatro que han facilitado el surgimiento de géneros narrativos como el reportaje, la entrevista,

el perfil y, por supuesto, la crónica, con la diferencia de que estos narran hechos no ficticios (Hoyos, 2011).

En suma, pese a los infaltables cuestionamientos, la narratología de Genette y otros teóricos que se han ocupado en algún momento de este dilema periodístico-literario consagran a los géneros no ficcionales como literatura. Y esa es una conclusión innegable que no puede ignorarse.

## Resultados y conclusiones

Después de revisar con detenimiento el contexto, la forma y el contenido de las dos obras que planteamos como referenciales para los propósitos del presente artículo, presentamos una propuesta de caracterización de la narrativa de no ficción en América Latina resumida en cuatro puntos:

1. El impulso periodístico como punto de partida de las iniciativas literarias de la no ficción en América Latina. Al igual que Gabriel García Márquez y Rodolfo Walsh, otros célebres exponentes de la no ficción en esta parte del continente han dejado imborrables huellas en el panorama literario tras un exitoso inicio en el periodismo, entre ellos los mexicanos Carlos Monsiváis (*Días de guardar*) y Elena Poniatowska (*Leonora*), los argentinos Tomás Eloy Martínez (*Santa Evita*) y Martín Caparrós (*Amor y anarquía*), por solo mencionar a algunos.
2. El tratamiento de temas sensibles de la realidad social y política de las naciones latinoamericanas. Un rasgo generalizado en los autores latinoamericanos de la no ficción en este sentido es la incorporación en sus relatos de personajes anónimos, insólitos y marginales vinculados a temas que interesan y afectan a grupos sociales mayoritarios.
3. La rigurosidad investigativa en el desvelamiento de asuntos relacionados al poder. Otro rasgo que caracteriza a los autores latinoamericanos de la no ficción y que los acerca a las funciones propias de los investigadores o “fiscalizadores” sociales de las realidades sobre las que escriben.
4. El uso de técnicas narrativas como la primera persona o la tercera persona que subjetiviza el relato e interpreta los hechos, es decir, el estilo personal incorporado a los relatos; la descripción minuciosa de personajes, ambientes y situaciones; así como la narración escena por escena como principales recursos estilísticos.

## Notas

- 1 La Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, hoy Fundación Gabo, es una institución sin fines de lucro creada por Gabriel García Márquez en 1995, en la ciudad colombiana de Cartagena de Indias. Según la página web de esta institución, la Fundación Gabo organiza, promueve y lleva a cabo talleres, becas, premios y publicaciones con la finalidad de impulsar el ejercicio de un periodismo independiente en América Latina. En 2012 esta fundación publicó su lista de Nuevos Cronistas de Indias, en la que se incluye también a cronistas peruanos como Julio Villanueva Chang, Toño Angulo Daneri, Daniel Titinger, Gabriela Wiener, Juan Manuel Robles, entre otros.
- 2 “Sesenta años de la tragedia del marinero Velasco”, en *El Espectador*, publicada el 27 de febrero de 2015.
- 3 Una decisión que tiempo después le valdría a Gabriel García Márquez un problema jurídico porque Luis Alejandro Velasco exigió cobrar los derechos de autor por la venta, edición y distribución del libro. El marinero tuvo el atrevimiento de enjuiciar al Nobel de Literatura porque, convenientemente para él, su nombre apareció firmando cada uno de los catorce episodios del relato en *El Espectador*, tal como lo había acordado con García Márquez. Recién en 1994, luego de un largo litigio, los tribunales le dieron la razón a escritor colombiano.

## Referencias bibliográficas

- Amar Sánchez, A. (1990). La ficción del testimonio. *Revista Iberoamericana*. No. 151, University of Pittsburgh, (Abril-Junio, 1990).
- Chillón, A. (1999). *Literatura y periodismo*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Ezequúa Salmón, D. (2009). A propósito de “El caso Banchero” de Guillermo Thorndike. En *Martín. Revista de Artes y Letras*, 51-59.
- Fernández Chapou, M. (2013). El umbral de la no ficción en García Márquez. En *Revista Mexicana de Comunicación*. No. 134, (Agosto, 2013).
- García Márquez, G. (1970). *Relato de un naufragio*. Barcelona: Tusquets.
- Genette, Gérard. (1993). *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.
- Hoyos, J. J. (2011). *Escribiendo historias: El arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Jaramillo Agudelo, D. e. (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. México, D.F.: Santillana Ediciones Generales.
- Laura García, R. (1999). “Novela de no-ficción”: polémica en torno a un concepto contradictorio. *Universidad de Mar del Plata, Argentina*.
- Walsh, R. (1957). *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Wolfe, T. (1977). *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Anagrama.



## **Encuentros de dos mundos: contactos lingüísticos entre andinos y amazónicos en el siglo XIX**

**Óscar Huamán Águila**

oscar.huaman3@unmsm.edu.pe

### **Resumen**

El presente trabajo abordará el contacto lingüístico de la lengua quechua con algunas lenguas *Arawak* de la vertiente oriental de Ayacucho durante el periodo del siglo XIX. En los diarios de los viajeros, que incursionaron hacia el piedemonte, se muestra que existieron pobladores amazónicos que hablaron la lengua quechua, y de igual modo, se evidenció que los quechuahablantes tuvieron dominio de alguna de las lenguas amazónicas. Este fenómeno lingüístico y cultural se muestra en los textos de Antonio Raimondi (1866), de José B. Samanez Ocampo (1884) y de Pedro Portillo (1890). Este hecho se debe al contacto lingüístico de ambas culturas que se dio en las fronteras desde muchos años antes a la intromisión española y a la incursión de los viajeros. El tema de investigación será abordado desde un enfoque sociolingüístico y desde una metodología de revisión y análisis de fuentes escritas.

**Palabras claves:** Diarios, contacto lingüístico, quechua-*arawak*, frontera cultural, viajeros del siglo XIX.

### **Abstract**

This paper will address the linguistic contact of the Quechua language with some Arawak languages of the eastern slope of Ayacucho during the period of the 19th century. In the diaries of travelers who made their way to the foothills, it is shown that there are Amazonian inhabitants who speak the Quechua language, and from the same way, it was shown that the Quechua speakers have mastered some of the Amazonian languages. This linguistic and cultural phenomenon is shown in the texts of Antonio Raimondi (1866), José B. Samanez Ocampo (1884), Pedro Portillo (1890). This fact is due to the linguistic contact of both cultures that took place at the borders for many years before the Spanish and traveler's interference. The research topic will be approached from a Sociolinguistic approach. And from a methodology of revision of written sources and analysis.

**Keywords:** Diaries, linguistic contact, Quechua-Arawak, cultural border, 19th century travelers.

# **Encuentros de dos mundos: contactos lingüísticos entre andinos y amazónicos en el siglo XIX**

## **Introducción**

En este trabajo nos aproximaremos a la presencia y al contacto lingüístico entre la lengua quechua y algunas lenguas de la familia *Arawak*, en la parte oriental de Ayacucho durante el siglo XIX. Esto a partir de los diarios del viajero y de los exploradores que registraron durante su entrada hacia las montañas de Huanta. Si bien no fue el objetivo principal de los autores de los textos, de dar cuenta de la realidad lingüística del piedemonte, sin embargo lograron registrar aquella realidad. Con esto último nos referimos al bilingüismo que subyace tanto en los quechuahablantes y en los miembros de los pueblos amazónicos. Asimismo, se registra la presencia de las culturas preandinas en las estribaciones orientales de la cordillera andina de Ayacucho.

Los textos mencionados en esta sección, nos ayudan a esclarecer nuestra investigación sobre el periodo de contacto entre las lenguas estudiadas en el presente trabajo, así también, la presencia de las culturas amazónicas en los contrafuertes de las cordilleras andinas y el uso de más de una lengua amerindia por parte de los pobladores indígenas. En ese sentido, hemos seleccionado los diarios pertenecientes a Antonio Raimondi, José B. Samanez Ocampo y Pedro Portillo, puesto que hay elementos que nos permiten aproximarnos a esas tres realidades. Ellos lograron entrar al piedemonte por sus intereses personales y académicos como es el caso del viajero Raimondi; en el caso de los restantes, se podría decir que fue motivado por un interés “nacional” (colonización). Los tres estuvieron en las montañas de la provincia de Huanta, Lamar y río Apurímac. La presencia del italiano data del año 1866, de Samanez entre los años 1883-1884 y de Portillo en los años 1896-1900. En esta travesía lograron describir la realidad lingüística de la vertiente oriental de Ayacucho.

Sobre este tema de contacto lingüístico entre los quechuahablantes y algunos pobladores de comunidades amazónicas que hablan alguna lengua *Arawak*, en la parte de Ayacucho, no ha sido estudiada hasta la actualidad. Al respecto,

el presente trabajo logra cubrir ese vacío y abrir una discusión académica, en vista de que existe una necesidad nacional de comprender y de buscar una interculturalidad. Las investigaciones con respecto al tema de contacto de ambos pueblos son incipientes. Con esta afirmación no queremos decir que no hay algunos trabajos, de ninguna manera. Existen investigaciones del contacto de las lenguas andinas y amazónicas. Incluso desde las fuentes similares a lo nuestro, como más adelante veremos en la sección de antecedente.

La existencia de los bilingües indígenas en aquel tiempo y espacio, se debe a un contacto lingüístico que se dieron muchos años anteriores a la intromisión del mundo occidental en la zona. Por esta razón había algunos bilingües en las comunidades amerindias. Esto sustenta en los diarios del siglo XIX. En relación a esto nos hemos trazado el objetivo de determinar el carácter bilingüe de la población amerindia y la presencia de los amazónicos en los contrafuertes de las cordilleras andinas.

Esta realidad lingüística, es decir, el manejo de alguna lengua amazónica por parte de quechuahablantes y el uso del quechua por pobladores de algunas comunidades amazónicas, están presentes en los tres diarios mencionados. Pero lo que no está claro es cuál de las lenguas Arawak eran hablados por los pobladores quechuas; en cambio, en el caso de los pueblos amazónicos que sí tenían conocimiento del quechua. Si bien, en los diarios estudiados, tanto del viajero italiano como de los exploradores peruanos, se mencionan que los pobladores de las montañas de Huanta y Lamar eran denominados como *campas*, *chunchos*, *salvajes*, *infeles*, *catongos*, estas denominaciones lingüísticas nos ayudan mucho a colegir algunos conceptos, ya que a todos los que vivían en la selva se les conocía con esos términos antes y durante esos periodos. Por ese vacío de información de idioma que existe, hemos preferido señalar que los pueblos que estuvieron en las estribaciones de la cordillera andina, en esos periodos, fueron poblaciones que hablaban lenguas pertenecientes a la familia *Arawak* y por los términos recogidos en los manuscritos.

Lo más probable es que, en ese siglo y en los anteriores, estuvieron presente los pueblos que pertenecían a la cultura *Arawak*. Porque, lo que se encuentra en los diarios de los franciscanos que ingresaron hacia la amazonia durante en el siglo XVII, a las montañas de Ayacucho, se vuelve a repetir las mismas denominaciones en los textos del siglo diecinueve. Esto nos lleva a plantear que posiblemente estuvieron los pueblos *asháninka*, *matsigenka*, *nomatsigenka*, *kakinte*, etc. Son mínimos los elementos lingüísticos que aparecen en los diarios para poder determinar con exactitud las comunidades que se menciona. Uno de los ejemplos que podemos ver en el texto de Portillo es la expresión *pituches* (canoas). Está palabra está registrada en el vocabulario machiguenga de Pío Aza (1923) como *pitu-chi* 'mi canoa'. Como se podrá percibir en ambos autores, el término alude a la misma realidad. Esto nos conduce a señalar que lo más

probable es que estuvo la cultura *matsigenka* en ese espacio y en aquel tiempo. Las evidencias no son suficientes para poder establecer la filiación lingüística y a esto se suma el carácter semisedentario de los pueblos amazónicos.

## Antecedentes

Con respecto a los estudios precedentes sobre el contacto del quechua Ayacucho-Chanca y las lenguas *Arawak* no contamos con investigaciones que aborden dicho fenómeno lingüístico hasta la fecha. Pero sí hay en relación del contacto lingüístico entre las lenguas andinas y amazónicas; es decir, trabajos realizados de manera específica, como el caso del contacto de las lenguas *ashéninka* y el quechua, así como del *asháninka* y quechua, y sobre la confluencia de alguna lengua amazónica con la andina en la zona nororiental del Perú.

Uno de los estudios que aborda de manera general el contacto lingüístico del quechua con las lenguas amazónicas es el de Solís Fonseca (2001). Él señala que hubo confluencias entre ambas lenguas durante el incanato. Es decir que:

la selva adyacente comienza a ser intervenida por los incas, generándose en ese contexto un intenso contacto de los pueblos andinos y amazónicos, varios de estos últimos terminaron quechuizados, cambiando muy radicalmente su cultura, y desplazándose de lengua para devenir en hablantes de *runasimi* (Solís Fonseca, 2001, p. 11).

Por este factor social que se produjo en esos años, los pueblos que estuvieron en la parte oriental de las cordilleras andinas llegarían a ser hablantes de la lengua general. En otras palabras, a partir del ingreso del quechua se inicia un proceso de quechuización de los amazónicos. Además, se menciona que el proceso de entrada de la lengua andina hacia la amazonia tuvo varias etapas. Para Solís Fonseca (2001) el primero, como acabamos de mencionar, sería durante la época prehispánica; la segunda, durante la Colonia (con la evangelización) y la tercera, durante la República (época del caucho).

En esta línea de investigación se encuentra el trabajo de Alonzo. Ella señala que los avances en las investigaciones históricas, arqueológicas y lingüísticas han logrado revelar que los antiguos grupos amerindios tuvieron un contacto. Este fenómeno se habría producido entre ambas culturas por “las condiciones geográficas, sociales, políticas, religiosas y económicas” (Alonzo, 2002, p. 74). Para ella se daría durante al periodo prehispánico y posterior a ello. Este último correspondería a la época de la evangelización por parte de los jesuitas; es decir, durante la Colonia. Ahora, con respecto al influjo de expresiones, los términos se darían de manera recíproca; es decir, del quechua hacia las lenguas amazónicas y de las lenguas amazónicas hacia la lengua quechua. Este último no está de manera explícita en el artículo, pero se logra deducir de los ejemplos que analiza. Por este fenómeno lingüístico habría llegado la palabra *Antis* a la lengua



quechua, en este caso de la familia lingüística *Arawak*. También las expresiones *pongo*, *mitayo* habrían seguido el mismo camino.

Las otras investigaciones tienen que ver con el préstamo del quechua hacia las lenguas *ashéninka* y *asháninka*, pertenecientes a la familia *Arawak* y con otra lengua amazónica del Nororiente. Estos trabajos son de carácter intralingüístico. Entre ellos se encuentran los estudios de Jacinto, Yanqui y Freixa (2011), de Alonzo y Ramos (2014), de Vilchez (2015), y Faucet (2017). En dichos trabajos encontramos que hubo un contacto lingüístico y un préstamo de términos a las lenguas amazónicas desde la lengua quechua. También encontramos que, con respecto a la familia lingüística *Karwapana*, Valenzuela (2015), se menciona que hubo un influjo de aspectos lingüísticos de las lenguas andinas (quechua y aimara).

### Marco teórico

En la presente sección abordaremos los conceptos del bilingüismo y contacto de lenguas; dado que en los diarios de los exploradores y viajeros se presentan a las personas que hablan una lengua amerindia (distinta a la lengua materna). La explicación a este fenómeno se dará desde una teoría sociolingüística.

Desde un enfoque sociolingüístico hay varios procesos que se producen cuando hay dos lenguas que comparten el mismo espacio. Debido a que los sujetos interactúan en esa comunidad lingüística. En esta realidad es donde las personas son susceptibles a adquirir una lengua ajena para comunicarse. A esta realidad García (2015) lo denomina bilingüismo; es decir: “Por bilingüismo se entiende la capacidad que posee un individuo para comunicarse mediante más de una lengua” (p. 168). No obstante, para poder denominar bilingüe a la persona no solo tiene que manejar algunas palabras, sino un cierto dominio. Además, menciona que no toda la población tiene que utilizar el otro idioma para poder catalogarse como bilingüe.

Para que se produzca este fenómeno lingüístico en una comunidad monolingüe, necesariamente tiene que haberse dado un contacto de lenguas por una realidad social. Porque sin ello no se puede generar dicha realidad; en otras palabras: “Las lenguas no se influyen unas a otras en el vacío, sino que hay diversas clases de dinámicas sociales que así lo propician” (García, 2015, p. 176). Por este factor se daría la necesidad de aprender un idioma más por un sujeto monolingüe. Para no distanciarnos del concepto del contacto de lenguas, mencionemos lo que señalan Alonzo y Ramos. Para ellas “El contacto de lenguas surge cuando dos lenguas se hablan en la misma sociedad; tal situación conlleva a que surja, como consecuencia inmediata, los préstamos lingüísticos” (Alonzo y Ramos, 2014, p. 84). De esta realidad no fueron ajenas las culturas andinas

y amazónicas que se encontraban durante el siglo XIX en la parte oriental de Ayacucho.

## Metodología

Para la presente investigación hemos seleccionado los diarios de los exploradores y del viajero del siglo XIX y de los inicios de siglo XX. Porque en los manuscritos se muestra la presencia de los pueblos amazónicos en las estribaciones orientales de las cordilleras andinas de Ayacucho, así como, el bilingüismo de los indígenas andino y amazónico. Esto último tiene que ver con el dominio del quechuahablante de alguna lengua *Arawak* y de pobladores amazónicos con respecto a la lengua quechua.

En ese sentido nuestra metodología consiste en la revisión de fuentes escritas y en el análisis de los textos escritos del siglo XIX. Desde luego hacer aproximaciones al contacto lingüístico de las poblaciones quechuas con los pueblos de la lengua *Arawak*, y de estos últimos con el anterior. El proceso que se tomó en este trabajo fue la búsqueda de fuentes bibliográficas del periodo mencionado, después se siguió la selección de los diarios y por último el fichaje de los elementos con respecto al tema propuesto.

## Resultados y discusión

El interés de ingresar hacia la Amazonía por parte del mundo occidental no es solo de este contexto que nos toca ver, sino comienza en los periodos de la Colonia española. En este proceso de entrada a la amazonia han logrado describir la realidad lingüística y cultural de las montañas de Ayacucho. En ese sentido, aquella circunstancia ha quedado plasmada en los diarios de las personas que llegaron a esos espacios mencionados.

En los textos recogidos para la presente investigación existen evidencias sobre el periodo de relación que han mantenido ambos pueblos indígenas. Cabe mencionar que durante nuestra búsqueda solo logramos encontrar tres diarios, suponemos que es posible que existan otros más. El primero en ingresar, de acuerdo a nuestro interés, hacia las montañas de Ayacucho fue Raimondi. Lo resaltante de él no radica en el carácter predecesor a los demás, sino su determinación de la frontera cultural que existía entre los quechuas y los amazónicos en los contrafuertes de la cordillera andina. Ya que los demás ya no mencionan este aspecto. El viajero italiano señala: “Monterico es la última hacienda de las montañas de Huanta, hallándose en el límite de los terrenos habitados por los salvajes, que en muchas partes del Perú llaman Infieles o Chunchos” (Raimondi, 1874, p. 247). El espacio que menciona está en la parte oriental de la cordillera de Ayacucho. Este espacio era el límite cultural, en aquellos tiempos, entre andinos y la cultura *Arawak* (llamado *chunchos*). Incluso el hombre occidental-

zado llegaba hasta ese espacio físico. Porque a partir de aquel lugar los “terrenos [están] poblados por salvajes” (Raimondi, 1874, p. 447). En otros términos, los territorios que descienden hacia la ceja de selva de Huanta ya no están poblados por indios (población quechua) y los occidentalizados (hacendados); sino es el espacio de los pueblos de piedemonte. Cabe precisar, con respecto al lugar aludido que esta frontera cultural se encuentra muy próximo a los ríos Apurímac y Mantaro. Esta presencia de la cultura amazónica se va a intensificar a medida que se acerca a ambos ríos.

Después de haber cruzado esta frontera territorial y cultural, se logra ingresar al espacio habitado por algunas comunidades que hablan algunas lenguas de la familia lingüística *Arawak*. Raimondi señala:

[U]n cuarto de legua más allá al salir de la espesura del bosque nos hallamos delante de una casa o más bien sotechado donde vivían algunos salvajes, de los cuales tuvimos buena acogida, habiendo sido obsequiados con grandes piñas, y mis cargueros con su favorecida bebida, preparada con yuca fermentada, que aquí llaman istía. (Raimondi, 1874, p. 248)

Raimondi no solo logra registrar a la población amazónica en las montañas, sino también describe algunos aspectos culturales como el tipo de bebida que solían beber. Inclusive el nombre con la que conocen aquel producto. Lo que habrá que subrayar de este pasaje es la distinción cultural que hace cuando menciona a las personas del lugar con el término *salvajes*. Esto quiere decir que no son indios (quechuas) ni mestizos o criollos los habitan en la montaña de Huanta. Cabe mencionar con respecto a esa expresión que, durante el siglo XIX e inclusive en los siglos anteriores, esto se utilizaba para demarcar la identidad cultural y espacial. Los *indios* habitaban en los andes y los *salvajes* en las montañas.

La presencia de la población amazónica en este espacio, va a ser constante durante su trayecto hacia el río Mantaro. Más adelante logra percibirlos en las riberas del río Apurímac. Veamos en la siguiente cita: “Nos hallábamos casi en la mitad del camino, cuando encontramos una canoa con cuatro salvajes que venían bajando velozmente en medio del río. A una señal que les hicieron los que me acompañaban vinieron luego” (Raimondi, 1874, p. 252). Pero en cada encuentro hay algo nuevo que menciona. En este caso ya son navegantes. Más adelante vuelve a encontrarse con una comunidad que ya no son solo personas dispersas (sin organización jerárquica); sino hay una familia que cuenta con un jefe. Él señala que “El jefe de esta familia, llamado Subiri [...] hace sus viajes río abajo hasta el río Tambo” (Raimondi, 1874, p. 251). A parte de lo dicho, en la cita se muestra que los indígenas de las montañas de Huanta son viajeros en el río Tambo. Este último lugar se encuentra en el territorio del departamento de Junín. Esta actividad fluvial del preandino no solo aparece en este texto, sino también en el diario de Samanez y de Portillo. Esto es con respecto a la presen-

cia de los pueblos amazónicos en la vertiente oriental de Huanta, del siglo XIX por parte del viajero italiano.

La presencia de los pueblos amazónicos en las estribaciones de la cordillera andina del oriente de Ayacucho está también en los diarios de Samanez y Portillo. Ellos durante su exploración han registrado en sus escritos la realidad del espacio geográfico y la existencia de los pueblos indígenas en las orillas de los ríos Apurímac, Mantaro, Ene, Tambo y Ucayali. Pero al mismo tiempo registraron la presencia de algunos pueblos amazónicos bilingües en lengua amerindia. Sobre esto último volveremos más adelante.

Portillo, siguiendo la ruta que hizo del viajero italiano, ingresó a los ríos mencionados que se ubicaban en la parte oriental de Huanta; en cambio Samanez lo hizo por Chungue-Lamar. Este último lo realiza por esa zona porque parte de Andahuaylas. En otras palabras, por esa parte de Ayacucho es muy cerca al punto de entrada hacia la amazonia. Portillo en su ingreso al río Apurímac avista a la población indígena de piedemonte. Lo cual se muestra en el siguiente enunciado: “Cuando llegamos á la playa de Apurímac [...] Vemos encalladas á la orilla, dos embarcaciones, *los pituches*, especies de grandes *guigs de regatas*, de un solo madero, sin pintura ni piezas. Los salvajes los manejan *río arriba* por la orilla, con carrizo; *río abajo*, con remo de brazo corto y paleta ancha (sic) (Portillo, 1901, p. 15). Esta misma escena se repite en el encuentro de los ríos Mantaro y Apurímac. Veamos en el siguiente pasaje: “Los salvajes que habitan los ríos Mantaro y Apurímac, son los campas, en número aproximado de quinientos” (Portillo, 1901, p. 19). En ambos espacios se menciona la presencia del pueblo amazónico, pero en el último texto aparece una población grande. El lugar que indica se encuentra en la frontera de Ayacucho y Junín. Además, es la frontera territorial entre las variedades del quechua, porque hasta esta área llega el quechua *wanka* y Ayacucho-Chanca. También está próximo a la comunidad quechua de Sanabamba, donde se centra nuestra presente investigación. Retomando el tema, el explorador da cuenta que, en los encuentros del río Mantaro y Apurímac existió la presencia numerosa de pueblos, probablemente pertenecientes a la familia lingüística *Arawak*. Esto nos permite señalar que el espacio mencionado, durante ese año y posiblemente anterior a ese periodo, estuvo habitado por una comunidad amerindia.

El otro elemento que subyace en este enunciado es la denominación de *cam-pa* que recibe la población amazónica. Si bien en las anteriores menciones utiliza el término *salvajes*, en este caso cambia y los llama con los nombres: *infiel*, *salvaje*, *chuncho*. Tal vez las diferentes denominaciones se deban a la diferencia étnica de los pueblos amazónicos por parte del explorador. Sin embargo, esto no es suficiente para definir a qué grupo étnico se refiere. Para Santos y Barclay (2005), durante el siglo XVII, con el término *cam-pa* se referían a *nomatsiguen-ga*, *asháninka*, *kakinte*, *matsigenka* y *yánesha*. Lo que no hay duda es que estamos

ante la presencia de pueblos que pertenecieron a hablantes de lenguas de la familia *Arawak* de la parte oriental de Ayacucho.

Para finalizar esta parte, con respecto a la presencia de la cultura amazónica en los territorios adyacentes a los pueblos quechuas en las estribaciones orientales de las cordilleras de Guamanga, veremos el diario del explorador Samanez. Este diario es otra fuente que nos permite aproximarnos a la realidad social de las montañas de Ayacucho. Él en su viaje de 1879 alcanza presenciar a la población indígena de piedemonte en Anchihuay. Esto se muestra en la siguiente cita “llegué hasta el río ‘Anchihuay’, que sirve de límite, por esa parte, entre las provincias de Lamar y Huanta. [...] Es ya navegable en canoas y balsas, como lo hacen los salvajes ‘campas’ que habitan allí” (sic) (Samanez, 1980, p. 19). Para el explorador el espacio está ocupado por grupos humanos llamados “salvajes”. El lugar mencionado, en el mapa de la colonia se encuentra en la parte izquierda de río Apurímac. Esta presencia se va a repetir de manera constante en sus exploraciones posteriores al oriente. En algunas circunstancias logra describir con más detalles y en otros no; tal es el caso del año 1884, en la que menciona:

Los salvajes que habitan en las márgenes de este gran río, desde donde solo es **Apurímac** hasta donde se convierte en **Tambo**, pertenecen á la tribu de los **campas**, y están divididos en dos grandes secciones: los **catongos** ó **catongosates**, que principian desde el río Pampaconas y terminan antes del Quimbiri-grande y los **camáticas**, llamados mas comunmente entre ellos **queringasates**, de la voz **queringa** que quiere decir abajo, asi como la de **catongo** significa arriba. Cada una de estas secciones tiene un dialecto distinto, derivado de la misma lengua madre. Los **catongos** hablan casi con voz natural, mientras los **queringas** parece que cantaran al hablar (sic). (Samanez, 1980, p. 60)

En el fragmento se menciona de manera explícita la existencia de varios grupos étnicos que pertenecen al pueblo *campa*. Asimismo el territorio que ocupan ellos, en referencia al río. Ellos, según el explorador, están afincados en los bordes del río Apurímac que pasa por las tierras de Lamar y Huanta, del departamento de Ayacucho. Esta distinción que hace llama la atención, porque hay una diferencia espacial (arriba y abajo) y también el aspecto lingüístico (forma del habla) de la población *campa*. Como se puede notar en el texto, la existencia de grupos conformados por *catongos-catongosates* y *camáticas-queringasates*, la ceja de la selva está poblada. No obstante, menciona que ambos son del conjunto *campa* y están segmentados en *catongo* (arriba) y *queringa* (abajo), en referencia a la ocupación espacial del río. Por otro lado está el factor que la diferencia del uno con el otro; tal es el caso de la característica suprasegmental del habla de ambos grupos. Por ejemplo, en el primer grupo el habla se da de manera natural, mientras que en el segundo en forma de canto. Desde

luego estamos ante la presencia de distintas lenguas Arawak. Si no existiera esa realidad lingüística no mencionaría esa parte de su medio de comunicación.

Hasta esta parte podemos mencionar que sí hay una presencia masificada de las poblaciones amazónicas en la parte oriental de Ayacucho, desde mediados del siglo XIX hasta el primer año del siglo XX. Ahora veremos en los siguientes párrafos el bilingüismo de los indígenas y el manejo de las lenguas amerindias, tanto del poblador quechua como del amazónico. Esta realidad lingüística en los indígenas está presente en los tres diarios como veremos a continuación.

El carácter bilingüe de los pueblos andinos y amazónicos se muestra cuando se menciona al intermediario entre el sujeto occidental y la población del piedemonte. En esas circunstancias se visibiliza la existencia del sujeto indígena bilingüe; en otras palabras, en la imagen del intérprete. Ya que el viajero y los exploradores no manejan la lengua de las comunidades que están en las márgenes de los ríos por donde viajaban. En algunos textos se muestra de manera breve o extensamente sobre el personaje intermediario. La existencia de una persona amerindia (andino o amazónico) que habla más de una lengua cuando se encuentran con las comunidades indígenas. También en los nombres de los lugares, en lengua ajena al castellano, que aparece en los diarios. Sin ellos, sería imposible de saber cómo se denominan tal lugar, porque para esa época no hay letreros en las comunidades como si estuviéramos en la urbe moderna. Aquí ellos son invisibles, pero los términos nos anuncian que hay alguien detrás de eso. Desde luego hay otros aspectos más que se pueden estudiar en los diarios, pero ahora solo nos quedamos con ese aspecto lingüístico.

Como mencionamos en líneas anteriores, hay bilingüismo en algunas personas quechuas y amazónicas. Ellos utilizan como medio de comunicación alguna lengua Arawak. La población que habita en la montaña también lo hace con el dominio de la lengua quechua. Siguiendo la cronología de entrada, en los años 1866, el viajero italiano menciona sobre ese aspecto lingüístico de la población quechuahablante. Durante su ingreso hacia la selva de Huanta consigue una persona bilingüe y conocedor de las montañas de la parte oriental de Ayacucho. Raimondi señala que:

En Monterico tuve la felicidad de hallar a un viejo indio bastante práctico de aquellos bosques, y que entendía además algunas apalabras del idioma de los salvajes campas, los cuales se conocen aquí con el nombre de Catongos, nombre también que se aplica en esta parte del Perú al río Apurímac en cuyas orillas habitan. Contraté pues á este Indio para que me sirviese de guía é intérprete, y á otros cuatro para cargar los víveres y lo necesario para una expedición de algunos días (sic). (Raimondi, 1874, p. 447)



En la cita se menciona que Raimondi consigue una persona para que le sirva de guía e intérprete, que comprendía y hablaba la lengua amazónica. Lo que nos interesa remarcar aquí es que el «viejo indio» como lo denomina Raimondi, hace referencia a un quechuahablante que conocía la lengua *campá*; es decir, alguna lengua de la familia *Arawak*. Ambos elementos nos permite colegir que estamos ante dos pueblos que estuvieron relacionados, pues hay un conocimiento de una lengua, aparte de su lengua materna. Sin ello sería imposible que existiera un sujeto bilingüe.

Partiendo de los anterior queremos remarcar entonces, que la filiación cultural del intermediario, del intérprete no es mestizo ni criollo, sino es un indio. Con este último término, en esa época, se les conocía a las personas que hablaban la lengua quechua. En cambio, a los amazónicos con las expresiones *campá*, *chunchos*, *salvajés*, *infieles*, etc. Esas denominaciones serán, para el mundo occidental o el occidentalizado, líneas divisorias fundamentales para determinar el sujeto en una cultura determina. A esto se suma la ocupación espacial, los *indios* habitan en la sierra y los *salvajés* en la montaña. Esta determinación étnica está clara en lo que menciona Raimondi. Por esta diferenciación hecha es que sabemos que estamos ante una persona bilingüe quechua, y por el manejo de la lengua amazónica. Como se mencionó en líneas anteriores, por esta competencia comunicativa que tiene el sujeto andino es tomado como intérprete. A esto se añade el conocimiento geográfico de la zona de la ceja de la selva.

El conocimiento de una lengua amerindia por parte de los indígenas, no solo es de los que se encuentran en los andes sino también es parte de los amazónicos. Lo mencionado se evidencia en las personas que hablan la lengua quechua, por supuesto, aparte de su lengua materna. Ahora con respecto a su ubicación territorial, ellos están en las montañas de la vertiente oriental de Ayacucho. Por ejemplo, en el diario de Samanez de 1883 se menciona lo siguiente: “Les pregunté si existía Inocencio (infel que me sirvió de intérprete el año 79, por que sabe la quíchua) y me dijeron que sí” (sic) (1980, p. 31). En el fragmento se menciona de manera explícita que Inocencio no es indígena quechua, sino *infel*. Sin embargo, conoce la lengua quechua, a parte de su idioma materno. En esta parte del enunciado vale detenerse, debido a que hay un aspecto que requiere dilucidar. La pregunta que surge es la siguiente ¿a Inocencio lo toma como intérprete por el conocimiento del quechua o por su dominio de la lengua amazónica? En primera instancia, se puede afirmar que es por el manejo de la lengua andina, puesto que Samanez es andahuaylino y lo más probable es que hablara quechua de variedad ayacuchana. Por esta razón necesita una persona que hable dicha lengua y a la vez la lengua de *anti*. Su función sería traducir lo que dice el explorador a la población amazónica y de lo que expresan sus congéneres. Además, Inocencio no solo era intermediario entre la población y él, sino también para dictarle los nombres de los ríos, lugares y comunidades que se encuentran en el trayecto hacia Ucayali, ya que cada lugar no cuenta con una

señalética. Lo que sí es muy forzado es plantear que la población que se encuentra en la orillas de los ríos mencionados más arriba hablan la lengua quechua. Como se puede ver, solo son algunas personas que dominan la lengua andina. Lo que sí está claro es que Inocencio maneja la lengua de los pobladores que se encuentra en esa parte del territorio (orillas de los ríos Apurímac, Mantaro, Ene, Tambo, Ucayali), y su contrato no es tanto por su dominio de la lengua andina.

La presciencia de las personas bilingües en la parte oriental de Huanta y en Ayacucho, durante el siglo XIX, aparece de manera constante en los tres diarios. Incluso en los diarios de los franciscanos que entraron en el siglo anterior; a esto subyace aquella realidad lingüística. En ambos pueblos se encuentra el sujeto indígena bilingüe en una lengua amerindia. Este es el caso que menciona Samanez, en el viaje posterior, durante su ingreso hacia la Amazonía peruana:

[A] poca distancia de aquí, residían muchos **campas**, y entre ellos, estaba radicado un huantino llamado Mariano Soto, el cual, el año 1879, estuvo en Sinquebeni y sirvió de intérprete [...] cuando vine hasta Anchihuay. Le hice llamar esta mañana; pues lo necesitaba para intérprete: habla regularmente el **campa**, además de la quichua, que es su idioma (sic). (Samanez, 1980, p. 37)

El lugar que menciona es parte del territorio oriental de Ayacucho, es decir se encuentra antes de la confluencia de los ríos Mantaro y Apurímac. A partir de este espacio comienza el río Ene. De esta parte de la cita nos interesa señalar lo siguiente: durante esos periodos había una convivencia de las personas quechuas con los amazónicos. Esto sería uno de los factores que haya permitido crear esa realidad lingüística en las poblaciones. También refuerza la hipótesis del contacto de ambos pueblos de manera constante, aunque débil, en las montañas de Guamanga.

Esta imagen de manejo de dos lenguas amerindias por parte de las personas indígenas se va a evidenciar también en el río Tambo. El explorador durante su navegación en el río Tambo se encuentra con un grupo de amazónicos y lo menciona de la siguiente manera: “Luego que se reunieron con nosotros, entraron en nuestras balsas con el mayor desembarazo y confianza, hablándonos en **piro**, en **campa**, en mal quechua y hasta en castellano” (Samanez, 1980, p. 37). En esta parte de la selva ya se menciona la presencia de los piro (yine), etnia perteneciente a la familia lingüística Arawak, pero no parte de la etnia **campa** que se encuentra en las orillas de Apurímac, Mantaro y Ene. Cabe advertir sobre el conocimiento del quechua, que no se sabe cuál de ellos la habla. Tal vez una sola persona habla dichos idiomas o todos se comunicaban en esa lengua. Lo que está claro es con respecto a la presencia de varios grupos amazónicos. Lo que sí nos llama la atención es la presencia del quechua en esta parte de la montaña. El lugar mencionado ya no está cerca de las montañas de Guamanga.



El otro explorador de la zona amazónica que ingresa por el espacio de Ayacucho, también logra registrar esta realidad lingüística de las personas que pertenecen al pueblo indígena del Perú. Portillo entra en el siglo XIX y en los inicios del siglo XX. En esta incursión que realiza hacia la selva, otra vez se evidencia la presencia del bilingüe en una lengua amerindia, en la figura del intérprete. Aquí son varias personas con esas habilidades lingüísticas.

Portillo, el 18 de mayo de 1900, parte desde la ciudad de Ayacucho con una comitiva conformada por los militares hacia las montañas de Huanta y del río Ucayali. En esta expedición van varios bilingües. Veamos en el siguiente enunciado: “Intérpretes montañeses – José Delgadillo, de Choymacota, y Mariano Prado de id.; Matías Mendoza, de Acón, Andrés Palomino de id., Andrés de id., Nicolás Tello de id., Melchor Huachaca, de Puerto Huaura” (Portillo, 1901, p. 9). Ellos van en calidad de traductores. Pero no se sabe que lengua hablan o a qué grupo indígena pertenecen, ya que no se menciona en el texto. Sin embargo, podemos aproximarnos a su pertenencia cultural y la lengua que dominan, tomando en cuenta el lugar de procedencia de cada uno de los que se mencionan y por el origen de los apellidos. Los lugares que se mencionan son, lo más probable, área quechua, excepto el puerto Huaura. Porque este último se encuentra en el río Apurímac, según la mención de Portillo. En cambio, las demás zonas son de las cordilleras orientales, o sea, de las estribaciones andinas que se conectan con la ceja de la selva de Ayacucho. El caso de Huachaca nos lleva a plantear que es un sujeto quechua. El otro elemento que nos facilita delimitar o vincular es la diferenciación social que hace Portillo. Él menciona que parte de la empresa de exploración son los “*Salvajes que manejaban las balsas y canoas de la expedición*—Quince [son] de puerto Huaura y Quimpitirique, cuyos jefes eran Mackinley y Eugenio; dos de Chiquirini” (Portillo, 1901, p. 10). Tanto el lugar de procedencia de estos dos grupos (intérpretes y conductores) y la función que cumplen en la empresa de navegación, nos permite comprender que estamos ante dos clases de indígenas. Si fueran los traductores de la misma etnia de los amazónicos que conducen la embarcación, no habría una necesidad de mencionar o llamarlos con intérpretes, sino a ambos los nombrarían con el término *salvajes*. Ahora, con respecto al dominio de la lengua, sí se deduce del enunciado, puesto que están para intermediar con los pueblos que no hablan castellano. Además, eran conocedores de alguna lengua de las comunidades que se encuentra en los ríos mencionados.

A partir de este aspecto social que se establece para diferenciarlos del uno y del otro, en otras palabras, la designación para un grupo de personas *intérprete* y para otro *salvaje* podemos afirmar que esos últimos son amazónicos. A esto se puede agregar lo que se menciona en los demás diarios. En todos está presente dicha expresión y dirigido de manera genérica a los pueblos amazónicos. Pero en contraposición al “civilizado”, esta dicotomía de manera explícita se muestra cuando señala Portillo (1901) que “En sus márgenes no habita una persona

civilizada. Sus moradores son salvajes campas” (p. 26). Los civilizados serían los mestizos o los criollos que tienen la hacienda, y por último los caucheros que ya están en esa época por esa parte del territorio amazónico. El lugar que menciona es el río Ene.

Los llamados intérpretes no tienen solo la función de hacer el papel de intermediarios entre el explorador y la población amazónica, sino también tienen conocimiento de los espacios geográficos y las comunidades que se encuentran en los márgenes de los ríos Apurímac, Mantaro, Ene y Tambo. En ese sentido, ellos están detrás de cada nombre que aparecen en los diarios. Veamos como ilustración en el siguiente pasaje: “Tampoco pudimos averiguar el nombre de estos cinco ríos, porque el intérprete no sabía” (Portillo, 1901, p. 32). El conocimiento de las montañas y el manejo de una lengua amerindia de los indígenas nos inducen a señalar que ambos pueblos de la zona de Ayacucho, en esos periodos y anteriores, eran dinámicos. En otras palabras, hubo una interrelación cultural y lingüística entre los dos pueblos. Sin este factor no existiría esa realidad lingüística que se menciona en los textos. Y también nos sugiere que esa parte de la amazonia era un espacio de interconexión, debido a que los ríos mencionados servirían como medio de comunicación, por su carácter de ser navegables. Una de las evidencias de esa realidad serían los intérpretes que se mencionan en los textos y la presencia de la lengua quechua en el río Tambo. Inclusive se menciona que “Juan Santos penetró en la montaña por el lado de Huanta y avanza hasta el Gran Pajonal, guiado por el curaca simirinche [...] Bisabequi” (Valcárcel, 1974, p. 74). Esto es en el año 1742. Lo más posible es que sea cierta la mención, puesto que está más próximo a un río navegable hacia Gran Pajonal. Desde luego, como se menciona de los exploradores, hay una navegación constante por esta parte del río.

Hasta esta parte exponemos nuestra descripción y comentario sobre la presencia de la población amazónica y el bilingüismo existente en pobladores pertenecientes a la cultura quechua y amazónica. Cabe mencionar que los diarios del siglo XIX nos permiten aproximarnos a una realidad lingüística y social que se había generado en esa parte del territorio del departamento de Ayacucho. Además, nos ha permitido retornar en el tiempo y así podemos determinar el contacto de ambos pueblos amerindios. Esto despeja un poco esa frontera infranqueable que existe en nuestro imaginario cultural del Perú. Tanto el viajero italiano y los exploradores solo dan cuenta del espacio que han recorrido. No sabemos a ciencia cierta de los demás lugares que se extiende desde Apurímac hasta las fronteras de Huancavelica y Junín. Lo que nos muestra los textos es una línea o mejor dicho un solo espacio en cuanto la superficie territorial, pues hay múltiples territorios que se encuentra en la parte oriental de la cordillera que pasan por la provincia de Huanta. Lo más probable es que se repita esa misma realidad en otras comunidades que se encuentra en los contrafuertes de las montañas y en las cercanías de los demás ríos afluentes a Apurímac y a

Mantaro. También en las comunidades quechuas que se encuentra en la parte occidental.

Al mismo tiempo, nos ha permitido ver la coexistencia de varias capas sociales de aquel entonces en la frontera cultural. Dado que no solo están presente las comunidades en la amazonia y los quechuas, sino también están los hacendados (occidentales). Desde luego la presencia de la lengua castellana como un medio de expresión de este último grupo social. De esta realidad lingüística vale resaltar, aunque ya hemos mencionado en líneas anteriores, el conocimiento de los quechuhablantes de una lengua amazónica y el de los pueblos del piedemonte el conocimiento del quechua. Ambos son bilingües de alguna manera. Esto nos lleva a plantear lo siguiente: para que se produjera dicha realidad lingüística en esos espacios, necesariamente tenía que haberse dado un contacto de ambos pueblos; porque las personas son los que generan esa realidad y no tanto la lengua en sí. Sin ello no sería factible la existencia de aquel fenómeno cultural, aún más en una lengua marginal como las de los indígenas amerindios. Marginales en el sentido de que el quechua y las lenguas amazónicas, durante ese periodo, no tenían poder político, cultural y social; debido a que el castellano ya se había impuesto como la lengua franca. Esto también a la vez revela que la interrelación entre esas dos culturas no es exclusiva de aquella época, sino que viene de muchos años atrás. Puesto que los exploradores no llevan el quechua como medio de dominio o de implantación en las comunidades amazónicas, simplemente son seres circunstanciales en el lugar. Tampoco es posible que en pocos días se formen personas bilingües, por arte de magia y en ambos lados.

## Conclusión

Desde mediados del siglo XIX y hasta los inicios del siglo XX existían los pueblos amazónicos de la familia lingüística *Arawak* en las montañas de Huanta y Lamar del departamento de Ayacucho. Estuvieron muy cerca de los territorios de los pueblos quechuas que habitaban en las estribaciones altas de las cordilleras occidentales. Este elemento geográfico bordea los territorios de Huanta hasta la península de la provincia de Tayacaja, del departamento de Huancaavelica.

El bilingüismo de pueblos amerindios se debe a un contacto lingüístico muchos años antes de la entrada de los exploradores y del viajero. Ambos pueblos tuvieron una interrelación prolongada por varios factores, uno de ellos sería el intercambio de productos. Como consecuencia de esto se dio la necesidad de conocer una lengua de la Amazonía y la lengua andina quechua.

## Referencias bibliográficas

- Alonzo Sutta, A. (2000). Algunas evidencias lingüísticas del contacto quechua-lengua amazónica. En *Lengua y Sociedad*, (4), 71-79.
- Alonzo Sutta, A. y Ramos Rios, L. (2014). Préstamos léxicos del quechua y del castellano en el asháninka. En *Lengua y Sociedad*, 14 (1), 83-94.
- García Marcos, F. (2015). *Sociolingüística*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Pío Aza, J. (1923). *Vocabulario español-machiguenga*. Lima: La Opinión Nacional.
- Portillo, P. (1901). *Las montañas de Ayacucho y los ríos Apurímac, Mantaro, Ene, Perené, Tambo y Alto Ucayali*. Lima: Imprenta del Estado.
- Raimondi, A. (1874). *El Perú*. (Tomo I). Lima: Imprenta del Estado.
- Samanez Ocampo, J. (1980). *Exploración de los ríos peruanos Apurímac, Ene, Tambo, Ucayali y Urubamba*. Lima: Sesator.
- Santos, F. y Barclay, F. (2005). *Introducción*. Guía etnográfica de la Alta Amazonía. Vol V. Lima: IFEA, xv-xli.
- Solís Fonseca, G. (2001). Lenguas generales y política lingüística en la Amazonía peruana durante la Colonia. En *Escritura y Pensamiento*, (8), 9-24.
- Valcárcel, D. (1974). La rebelión de Juan Santos. En *Huanta en la cultura peruana*. Meneses, P., Meneses, T. y Rondinel, V. (eds.). Lima: Nueva Educación; pp. 73-74.

## **Personajes colectivos e individuales en *Los ríos profundos* de José María Arguedas**

Carlos Huamán<sup>1</sup>

huamanlopez@yahoo.com.mx

### **Resumen**

En la novela *Los ríos profundos* de José María Arguedas hay una singular configuración de los personajes vinculados con el universo cultural quechua-andino. Es así que tanto el personaje central, como los secundarios, suelen convertirse en voceros de colectivos o de individuos que, dependiendo del caso, se convierten en representaciones mítico-simbólicas.

**Palabras clave:** narrativa, ficción, personajes, colectivos, individuales.

### **Abstract**

In *Los ríos profundos* (*Deep Rivers*), novel by Peruvian José María Arguedas, there is a unique configuration of the characters linked to the Quechua-Andean cultural universe. Thus, both the central and secondary characters tend to become spokesmen for collectives or individuals that, depending on the case, become mythical-symbolic representations.

**Keywords:** narrative, fiction, characters, collectives, individuals.

## **Personajes colectivos e individuales en *Los ríos profundos* de José María Arguedas**

### **Lo individual y lo transindividual**

Si bien la historia de *Los ríos profundos* (1958), del escritor peruano José María Arguedas (Andahuaylas, 1911-Lima, 1969), se construye a partir de la memoria y la conciencia de Ernesto —en su doble papel de personaje y narrador—, eso no significa que la historia se limite al plano individual. En esta novela, la relación entre lo individual y lo social es dialéctica. Ambos conceptos están imbricados totalmente; el uno no existe sin lo otro. Lo individual está hermanado con lo social, porque ambos responden al dinamismo del proceso histórico que los ha generado. Como menciona Mario Vargas Llosa: “la literatura atestigüa así sobre la realidad social y económica, por refracción, registrando las repercusiones de los acontecimientos históricos y de los grandes problemas sociales a un nivel individual: es la única manera de que el testimonio literario sea viviente y no cristalice en un esquema muerto” (Vargas, 1972, p. 54). Prueba de esto es que Ernesto, el narrador-protagonista, busca conjuntar sus reflexiones sociales con sus motivaciones de orden psicológico o personal:

—¡Que viva doña Felipa! ¡Patibambapak! —gritaron las mujeres que salían tras de las mulas.

—¡Doña Felipa! ¡Doña Felipa! —corearon todas, despidiéndose de la cabecilla.

Ella no se había olvidado de los indefensos, de los “pobres” de Patibamba. Con la violencia del éxito ninguna otra se había acordado de ellos.

—Espacio van a repartir —dijo en quechua, dirigiéndose a la comisión.

El reparto continuaba aún en el patio, pero yo no dudé; salí tras de las mujeres que iban a Patibamba. Como ellas, tenía impaciencia por llegar. Una inmensa alegría y el deseo de luchar, aunque fuera contra el mundo entero, nos hizo correr por las calles. (Arguedas, 1973, p. 103)

En la novela encontramos dos niveles de expresión: el primero es el referido por la voz individual de Ernesto, el segundo, expresado por la colectividad; es decir, el pueblo. Aunque la narración es dirigida por la conciencia de Ernesto, este no se ubica por encima de la colectividad. El conjunto presenta un discurso que responde a sus propias motivaciones; el grupo tiene voz propia a pesar de la existencia de la conciencia unificadora del narrador-protagonista. La trama de *Los ríos profundos* muestra intervalos rítmicos de avance y retroceso —la lógica de la narración oral—. El clímax lleva hasta el agotamiento; de ahí se inicia nuevamente la renovación. “Mi corazón palpitaba con gran fatiga...” (Arguedas, 1973, p. 106) dice Ernesto debido a la excitación que le produce el unirse a la fuerza y la voz colectivas.

La mirada panorámica y profunda de Ernesto, aunada a su particular sensibilidad, contribuye a mostrar nítidamente el sentir del pueblo oprimido, quien expresa su dolor y su alegría a través de la palabra y la música. Además, el protagonista-narrador se identifica profundamente con la causa de los oprimidos; vive y siente los padecimientos de la colectividad: “Mientras repartían la sal sentí que mi cuerpo se empapaba de sudor frío” (Arguedas, 1973, pp. 105-106). Este aspecto le permitirá establecer un vínculo con otras figuras representativas de la novela —por ejemplo, con doña Felipa, la chichera que lidera el motín de la sal—.

El pasado personal de Ernesto está unido irremediabilmente al pasado colectivo indígena debido a su identificación con la cultura andina y, por supuesto, a su infancia transcurrida en el *ayllu*. Ahora bien, el sufrimiento personal se retrata —identifica— en el sufrimiento general de los oprimidos. Este hecho es el hilo que vincula individuo y colectividad en una unidad indivisible:

Yo tenía catorce años; había pasado mi niñez en una casa ajena, vigilado siempre por crueles personas. El señor de la casa, el padre, que tenía ojos de párpados enrojecidos y cejas espesas; le placía hacer sufrir a los que dependían de él, sirvientes y animales. Después, cuando mi padre me rescató y vagué con él por los pueblos, encontré que en todas partes la gente sufría. La “María Angola” lloraba, quizás, por todos ellos, desde el Cuzco. (Arguedas, 1973, p. 19)

Desde temprana edad, Ernesto descubre que el sufrimiento, el abandono y la soledad no le son exclusivos; esos problemas son inherentes a la gran mayoría de la población serrana —indios y mestizos—, la cual ha sido vejada y desposeída desde la Colonia.

Ernesto ingresa a “un mundo cargado de monstruos y de fuego” (Arguedas, 1973, p. 42) donde la lucha por asirse a la colectividad se sostiene con violencia. Los hervores del contexto se hunden en el *yarwar mayu* de una historia plagada de *chiririnkas*. Qué monstruo podría contra un individuo protegido

por el K'arwarasu. Ni el fuego de los infiernos, ni la maldición de Linares, ni la imagen de los condenados que padecen en la oscuridad con sus cadenas tintineantes hacen de él sangre de pulga ni alimento del tifus. Este combate —aparentemente individual— se establece en un espacio que compromete a la totalidad del cosmos. Como sostiene Cornejo Polar, *Los ríos profundos* tiene “como supuesto una concepción de universo entendido como totalidad coherente, compacta, absolutamente integrada. El contraste entre esa concepción y la realidad de un mundo desintegrado y conflictivo es el núcleo de la novela” (Cornejo, 1973, p. 100).

En *Los ríos profundos*, la conciencia observadora —Ernesto—muestra las relaciones del yo con el mundo circundante, un mundo cargado de crueldad e injusticia y, a veces, también de inocencia y magia. Por otra parte, su pertenencia al colectivo propicia que las experiencias individuales superen al plano supraindividual. En el narrador-protagonista se gesta, por tanto, un proceso de transindividualización. Mediante este, el discurso de Ernesto se convierte en una suerte de voz colectiva.

Para explicar la idea de sujeto colectivo en la sociedad andina podemos utilizar una analogía con los trabajos pictográficos y artesanales de la zona, ya que estos responden al ideal con que fue construida *Los ríos profundos*. Las tablas de Sarhua son pinturas que representan escenas de la vida cotidiana —trabajo, fiestas, religión— de las comunidades quechuas, especialmente las de la zona sur andina peruana. El personaje principal de esas obras tiene vinculación directa con el resto de los personajes representados. El rostro, por ejemplo, tiene cierta proximidad a otros. Además, la visión de los colores une a hombres y mujeres, por lo que la masa se compacta. Esto propicia que sea la multitud quien narre la historia. El arte indígena tiene esa inclinación a decir algo teniendo en cuenta el todo. La autoría personal, por lo tanto, desaparece; surge el llamado “anonimato”. Para los indígenas, ese autor anónimo se llama *ñuqanchik* —nosotros—.

La identificación de Ernesto con la colectividad tiene su referente en la concepción andina de la sociedad como sujeto colectivo. Martin Lienhard explica que

Ernesto, con su cosmovisión hispano-quechua aparece en una lectura “andina” como un sujeto colectivo, representante de los nuevos sectores cultos de origen andino. Bajo este ángulo, la novela anuncia una transformación social cuyo éxito depende de la alianza entre los colonos de la hacienda del último capítulo, los mestizos urbanos (las chicheras de los capítulos centrales) y los sectores apenas mencionados, únicos capaces de entender la realidad total del país y de indicar las soluciones políticas necesarias. (Lienhard, 1990, p. 202)



Por consiguiente, la solución a la explotación y la desigualdad social no puede provenir únicamente de los indios; solo la alianza de los sectores marginados puede modificar la situación de oprobio e injusticia. Sin dicha unión, será imposible construir una alternativa de transformación que convenga a las mayorías. En este sentido, el pasaje donde las chicheras distribuyen la sal resulta paradigmático, pues ahí se plantea la manera de distribuir los bienes materiales monopolizados por los sectores hegemónicos. Recordemos que los comerciantes se habían apropiado de la sal con la finalidad de lucro:

—Para los pobres de Patibamba tres costales —dijo, como para sacudirme.

Hasta ese momento se había repartido ya la mayor parte de los sacos de sal, y el patio se veía despejado.

Ante la orden, casi inesperada, varias mujeres fueron a ver el corral de la Salinera.

Encontraron cuarenta mulas aún aperadas. La noticia desconcertó a las cholas. Pero la cabecilla ordenó que arrearan tres al patio. No hizo ningún comentario.

Mientras las repartidoras seguían llenando las mantas de las mujeres con grandes trozos de sal, alegremente, se dedicaron a preparar las cargas para los “colonos” de Patibamba. (Arguedas, 1973, p. 102)

Doña Felipa, la principal dirigente del motín, muestra tener plena conciencia de que no solo las chicheras y los mestizos son oprimidos; los colonos, “gusanos” de la sociedad andina, lo son aún más. Ese conocimiento explica por qué, en el reparto de la “pequeña” riqueza confiscada, debe incluirse los. La visión de Ernesto acerca de la realidad es clave para que, a pesar de las marcadas contradicciones existentes, la sociedad andina se reconstruya como un todo integral.

La capacidad de integración y movilización de las chicheras —y posteriormente de los colonos— no surge espontáneamente; se desencadena a través de las fuerzas anímicas contenidas en el pasado histórico indígena. El encuentro de Ernesto con ese pasado se da mediante un proceso de integración a la colectividad.

Ernesto deja de ser un individuo aislado para integrarse al personaje-masa del cual nos habló Vallejo en *Los Heraldos negros* (1918). El levantamiento de las chicheras es un cuadro donde lo individual se compacta en un sujeto plural.

Cerca de Huanupata muchos hombres y mujeres se sumaron a la comisión. La gente salía de las casas para vernos, corrían por las calles transversales para mirarnos desde las esquinas.

Así llegamos a la carretera, al ancho camino polvoriento de la hacienda. Era ya un pueblo el que iba tras de las mulas, avanzando a paso de danza. Las chicheras seguían cantando con el rostro sonriente. (Arguedas, 1973, p. 104)

El levantamiento se convierte en una fiesta popular donde la alegría del pueblo inunda las calles de Abancay y el barrio de Huanupata. Las chicheras no están solas; a ellas se unen indios y mestizos. Todos muestran una gran capacidad para incluir a quienes se identifican con la causa y tienen conciencia de la realidad.

Entonces, una de las mestizas empezó a cantar una danza de carnaval; el grupo la coreó con la voz más alta.

Así, la tropa se convirtió en una enorme comparsa que cruzaba a carrera por las calles. La voz del coro apagó todos los insultos y dio un ritmo especial, casi de ataque, a los que marchábamos a Patibamba. Las mulas tomaron el ritmo de la danza y trotaron con más alegría. Enloquecidas de entusiasmo, las mujeres cantaban cada vez más alto y más vivo. (Arguedas, 1973, p. 103)

La rebelión cobra fuerza, se levanta como incendio que amenaza con llevarse a la hacienda entre sus llamas. Ernesto “arde” con el grupo hasta desvanecerse. No termina desmayado debido a un sentimiento de repugnancia, miedo o desilusión —como dijera Sara Castro (1973, p. 98)—; su alejamiento es producto del desgaste que exige toda subversión encaminada a la eliminación de los privilegios de los poderosos.

Una vez que el motín culmina exitosamente —con el reparto de la sal— la celebración no se hace esperar en el barrio de Huanupata. Indios y mestizos confirman su compromiso con el movimiento. La alegría es una fuerza que no solo se alimenta de gritos; también se expresa con bailes que dibujan voces unísonas al ritmo de huaynos sonoros y corazonados. ¿De dónde habían venido tantos mestizos e indios al barrio de las chicherías? Indudablemente, desde los rincones donde la miseria teje alas de libertad y justicia. Este hecho nos recuerda un pasaje de *Todas las sangres* donde la tierra enciende sus temblores de avance y se oyen los tamboreos de las piedras en el interior de la mama pacha. Se trata también del avance del hombre hacia el mismo hombre:

Impusieron el canto en la chichería. Desde el interior empezaron a corearlo. Luego bailaron todos con esa melodía. Zapateaban a compás. Los descalzos, los de ojotas y los de zapatos golpeaban el suelo brutalmente. Los talones de los descalzos sonaban hondo; el cuero de las ojotas palmeaba el suelo duro y los datos martilleaban. Parecía que molían las palabras del huayno. (Arguedas, 1973, p. 109)

Ernesto llega a la chichería con el afán de unirse a los festejos, pero no es admitido como parte del grupo. Posiblemente, el rechazo ocurre porque sus rasgos *mistis* marcan una distancia insalvable. Recordemos, empero, que la euforia desatada durante el motín de Abancay no repara en personalidades, ya que es la expresión del todo colectivo. El hecho de que sea excluido en un movimiento social caracterizado por la unión de distintas clases sociales solamente revela hasta qué punto sus rasgos *mistis* le impiden llevar a cabo su deseo último: ser parte del pueblo.

El exitoso desarrollo de la sublevación mestiza de Abancay paulatinamente genera un gran temor entre los miembros del grupo *misti*. Obviamente, les preocupa que los mestizos se rebelen; pero la idea de que el enojo causado por el acaparamiento de la sal redunde en la unión de indios y mestizos, resulta totalmente aterrador. Es por ese motivo que la única solución posible, una vez que las fuerzas policiales resultan incapaces de calmar la situación, es solicitar la intervención del ejército. La llegada de las fuerzas militares es una medida extrema que evidencia tanto la fuerza del movimiento popular como el miedo de las clases privilegiadas. Pero ni la intervención de estas ni la del padre Linares pueden impedir que los ríos desborden sus aguas hasta llenar de temblores a los *mistis* cristianos.

A pesar de que los soldados despojan a las sublevadas de la sal y logran, además, rescatar las armas robadas, el éxito del motín es indudable. El llanto ocasionado por el sentimiento de injusticia es pasajero; perdura la sensación de que el atrevimiento es posible. A partir de esto es factible advertir que también la figura de doña Felipa trasciende el plano individual para convertirse en la portadora de un deseo colectivo que anhela la transformación de la realidad. La chichera, en ese momento, emerge como un mito.

Sin duda este personaje cobra singular importancia debido a que se convierte en la luminaria que impulsará la resistencia indígena. Además, su talante mítico se revela en su promesa de regresar para hacer justicia y devolver la dignidad a los sometidos. Indudablemente, este hecho está relacionado con la imagen del Inkarrí, el dios indio descuartizado cuyo regreso, para el universo indio, es una seguridad plena.

Ya Mircea Eliade señalaba que mitos como este no pueden ser considerados “falsos” o inventos, tal como se obligó a pensar durante la Colonia. Sostenía que “el mito relata una historia sagrada que tuvo lugar en el comienzo del tiempo. Pero más que relatar una historia equivale a revelar un misterio, pues sus personajes no son hombres, sino dioses o héroes civilizadores” (Eliade, 1967, p. 106). A este respecto, Arguedas señaló que el “origen de las cosas que existen mediante historia de dioses” (Arguedas, 1964, p. 10) ayuda a dar explicación a las situaciones complicadas. En este caso, el mito andino ayuda a colegir el significado profundo de la huida de la mestiza a la selva, un ocultamiento del

cual volverá —en cualquier momento— para salvar del oprobio a los suyos. Esa razón hará posible la articulación de una historia que los incluya de tal manera que, en el decurso del tiempo, los hijos “contarán asimismo a sus hijos muchas historias que explican de qué modo su ser, de poderes divinos, enseñó al hombre a fabricar sus casas y utensilios, cómo les enseñó a sembrar las plantas, y por qué motivo apareció la muerte” (Arguedas, 1964, p. 10).

En gran medida, la importancia de los mitos radica en su capacidad para explicar la realidad, es decir, el presente. Ahora bien, esa actualidad solo es inteligible debido a que se encuentra vinculado a un pasado y a un futuro, es decir, porque forma parte de una secuencia lógica. Por tanto, cuando se analiza el presente, es preciso advertir aquellos rasgos que revelan la presencia de lo mítico, pues se trata de auténticos signos que deben ser apropiadamente decodificados. En otras palabras, lo mítico se revela al hombre a través de una suerte de epifanía mediante la cual es factible observar los significados ocultos por lo meramente aparente. Ese es el caso de doña Felipa en tanto héroe mítico.

La lideresa del motín de Abancay revela una serie de características excepcionales totalmente ajenas a su condición de humilde mestiza comerciante de chicha. El desarrollo de la rebelión le otorga el cariz de invencibilidad —aunque haya sido derrotada militarmente— e incluso el de la inmortalidad, ya que su fuga se convierte en un triunfo que, en cierta forma, anuncia su regreso triunfal. El poderío militar de los *mistis* hace prácticamente imposible que una improvisada revuelta mestiza y campesina tenga alguna mínima esperanza de éxito. El posible retorno de doña Felipa es, para el indio, esa fuga que representa un retiro temporal, el tiempo necesario para que la heroína recupere sus fuerzas. Esto evidencia que, en el imaginario indígena, la historia es una línea continua donde la posibilidad de la restauración es un hecho que llegará necesariamente. La utopía, entonces, es el tiempo latente de espera.<sup>2</sup>

La hazaña de doña Felipa tiene una particular importancia; su huida, que anuncia su mítico regreso, demuestra que la lucha no ha sido concluida. El motín de las chicheras no es el clímax de la novela; la revuelta social solamente es el anuncio —mítico— de otro evento donde el personaje colectivo descubrirá su rostro para vencer a un enemigo invisible —solo hasta cierto punto, ya que la peste tiene rostro y cuerpo en el pensamiento mágico-religioso de los indios—, la peste.

Desde Ninabamba —campo de fuego— el tifus se expande por todo el universo de la narración. La amenaza democratiza un espacio totalmente escindido desde la perspectiva racial y económica. La peste no discrimina; ataca tanto a indios y mestizos como a blancos. Los conductores de este mal altamente contagioso, surgido en el seno de la extrema miseria, son los piojos. El hecho de que el peligro que amenaza a todos los habitantes del Ande sea una suerte de ejército que se incuba en las cabezas de los indios, presenta un evidente cariz

simbólico. Por un lado, los blancos temen que sus vidas sean cercenadas por ese ejército de piojos en la misma forma en que temen a la fuerza justiciera de los “débiles”; por el otro, dado que se trata de una enfermedad generada por la miseria, la existencia de esos piojos solamente se explica como un mal originado por los ricos que quema hasta la muerte el cuerpo de los pobres.

Gracias a la peste, la imagen de sumisión de los colonos deja de ser tal. El tifus los unifica y, paradójicamente, los engrandece a tal punto que son capaces de tomar la ciudad y con ella la iglesia, símbolo del poder *misti*. Ni siquiera el poderoso e invencible ejército es capaz de detener el avance de esas hordas de menesterosos atacados por la peste. La exigencia de los colonos para que el padre oficie una misa cuya finalidad es la de salvar a los pobres tiene un talente evidentemente simbólico: el pueblo, acostumbrado a obedecer las órdenes de poder, ahora exige que los aparatos del poder —la Iglesia y el dios cristiano— cumplan con su función.

El temor, una emoción bien conocida por los indios y mestizos gracias a su papel de subalternos, se convierte en la chispa que hacer arder los deseos de unificación y, por ende, incrementa su capacidad para destruir esos muros sociales que los separan. El miedo se convierte, pues, en el motor que guía la revuelta. Después de la enérgica petición hecha por los humildes pobladores del Ande, al “santo padre de Abancay” solo tiene una posibilidad: officiar la misa. La petición es tan férrea que incluso el padre debe ignorar la oposición de los vecinos blancos de Abancay, quienes movilizan la fuerza policial para evitar que los colonos ingresen a la iglesia e infesten, por ende, a la ciudad con sus piojos. La fuerza comunal resulta triunfante. Pobres y piojos llegan a la iglesia, pobres y piojos reciben bendición.

El episodio de la peste presenta una significación oculta. Su lógica —y la de la novela en general— responde al orden mítico propio de la cosmovisión andina. La unión de los hombres frente a la peste y el destierro de esta gracias a la fuerza común revelan que la conformación de *Los ríos profundos* responde a una idea del mundo distinta de la occidental. Arguedas explica cuál es el significado oculto en el episodio y, por ende, en la novela:

La tesis era ésta: esta gente se subleva por una razón de orden enteramente mágico; ¿cómo no harán, entonces, cuando luchen por una cosa mucho más directa como sus propias vidas, que no sea ya una creencia de tipo mágico?... Esta fue la tesis de la novela y me desesperaba cuando los críticos comentaban el libro y no veían esto... Hasta que felizmente en dos comentarios apareció claramente la exposición de esta tesis. (Arguedas, 1969, p. 239)

La construcción imaginaria de la escena novelesca exige que el lector advierta la fuerza mágica en torno al ambiente. El hecho mismo de escuchar los

rezos y las imprecaciones a la peste contribuye a establecer un clima violento en el cual la fuerza sobrenatural se hace presente:

Oí, de repente, otros gritos, mientras concluía la oración. Me acerqué a la puerta. La abrí y salí al corredor. Desde allí escuché mejor las voces.

—¡Fuera peste! ¡Way jiebre! ¡Wáaay...!

—¡Ripuy, ripuy! ¡Kañask'aykin! ¡Wáaay...!

Lejos ya de la plaza, desde las calles, apostrofaban a la peste, la amenazaban.

Las mujeres empezaban a cantar. Improvisaban la letra con la melodía funeraria de los entierros. (Arguedas, 1973, p. 242)

Desde el internado, Ernesto escucha los rezos y los cantos de los colonos. Confía en que estos tendrán un efecto positivo, es decir, que lograrán aplacar a la enfermedad gracias al poder que la cosmovisión andina atribuye a las palabras. Por otra parte, para el pensamiento mágico asumido por Ernesto, el pueblo es un toro encadenado que lucha por salir de las entrañas del cerro donde está —“El canto de los wak'rapukus subía a las cumbres como un coro de toros encelados e iracundos” (Arguedas, 1973, p. 35)—. Obviamente, las cadenas simbolizan la opresión que sufre el pueblo indio a manos de los *mistis*. Por ese motivo, en el alzamiento de los colonos, Ernesto “vislumbra la salvación del pueblo quechua encadenado” (Urello, 1974, p. 148). El protagonista de *Los ríos profundos* revela, de esta manera, el significado oculto en la novela arguediana: la esperanza en la restauración del orden perdido con la llegada del hombre europeo.

Ernesto también emplea la analogía entre los hombres y los animales para describir el accionar de los sublevados: “Los colonos subían, verdaderamente como una mancha de carneros; de miles de carneros...” (Arguedas, 1973, p. 239) Esta imagen establece una relación por demás apropiada. Los colonos han dejado atrás su soledad y recuperado la memoria colectiva que les había sido arrebatada. Ahora, gracias a la energía surgida de la colectividad, es posible vencer a las fuerzas sociales contrarias. Como bien señala Ariel Dorfman en *Imaginación y violencia en América Latina*, la rebelión acaecida en Abancay no es un

resultado casi mecánico de abusos inaceptables, sino como una ofensiva decidida por parte de los indígenas por instaurar un nuevo orden social y humano, cuyas raíces futuras están en el ser mitológico del indio. No se

trata de la re-acción biológica, el perro que muerde de tanto que lo han pateado, sino de acción originaria, política y militarmente originaria... Rebelión inevitable, indispensable, esencial, necesaria. (Dorfman, 1972, p. 224)

Evidentemente, tanto los objetivos como las motivaciones que propician las dos revueltas sociales narradas en *Los ríos profundos* propician un arduo debate. Desde nuestra perspectiva, el problema gira en torno a la importancia que el mito tiene en el surgimiento de movimientos sociales en el Ande. Dicha relación ha sido cuestionada por algunos de los mayores estudiosos de la obra arguediana. Por ejemplo, William Rowe plantea que “el mito es esencial en la cultura quechua pero también puede ser un obstáculo. Se oculta esa contradicción al tornar la motivación de los colonos en un mito, como si un mito fuera el origen de su acción y, de no existir, estuvieran impedidos de hacer nada. En consecuencia, impide que evaluemos críticamente el aspecto mítico” (Rowe, 1979, p. 20). Esta opinión evidencia que, en la crítica especializada, existe un desacuerdo al respecto de la función del mito como fuerza movilizadora de la población. Para ellos, el mito sería incapaz —por sí mismo— de movilizar a la población; sería necesario que otras ideas, más prácticas o racionalistas, se aglutinen para que tales manifestaciones se produzcan.

Para comprender la trascendencia que el mito tiene en *Los ríos profundos* es menester recordar que estamos ante una novela cuyo principio fundamental es expresar el pensamiento indígena y su postura frente a la historia. La idea elaborada por los antropólogos acerca de que el mito es un elemento propio de las sociedades “arcaicas” dominadas por la irracionalidad, no responde al planteamiento de Arguedas. Este propone que el pensamiento indígena puede entenderse como una alternativa de explicación cosmogónica —válida— toda vez que también posee una racionalidad y una lógica propias.

El origen de la cultura quechua, al igual que el de toda cultura, es mítico (Vega, s/f, 19-27). En ello no radica una diferencia al respecto de las culturas occidentales, quienes también provienen de una fundación sustentada en una explicación no-racionalista. Ahora bien, en las sociedades andinas, el mito posee una fuerza movilizadora fundamental y, por ende, distinta a la presentada en otras latitudes. A diferencia de lo expuesto por la mentalidad europea, donde se asegura que el mito crea sociedades incapaces de plantear programas políticos, las ideas míticas —tal y como lo plantease Mariátegui— impulsan a los hombres andinos a la acción.

Una vez asentada la importancia del mito como motor de la vida andina, es preciso señalar que el levantamiento de los colonos tiene un eminente talante mítico. Dicho aspecto proviene de que, en la memoria de los herederos de una tradición milenaria, la insurrección condensa la realidad pasada con el presente. La movilización poco a poco cobra un significado comunal que, en su



trayectoria épica, intenta enfrentar al mal de la peste. Un hecho importante que debemos resaltar es que, al igual y como sucede con la huida de doña Felipa, desconocemos cuál fue el final de la rebelión de los colonos. Ese desconocimiento permite señalar que la posibilidad de la restauración del tiempo mítico queda abierta.

La configuración de *Los ríos profundos* revela que el conocimiento mítico es esencial para comprender la lógica de la vida en el Ande, pues explica la dinámica imperante entre el hombre como ser social —colectivo— y el universo. Por otra parte, es importante resaltar que el mito establece una relación directa con la “ideología”, entendida esta como un proyecto sociopolítico o una concepción particular del mundo —no como una falsa conciencia—. Los planteamientos mágico-religiosos finalmente son la representación colectiva del hombre.

Es imposible concebir al mito como el resultado verbal de un simple impulso irracional; tampoco es factible entenderlo como una forma de representación colectiva propia de las sociedades arcaicas —ajena, por tanto, a las sociedades modernas— que carece de cualquier tipo de importancia racional. Baste recordar que las sociedades con alto desarrollo económico y tecnológico también fundan sus propios mitos. El mito, por consiguiente, es una historia real cuya función es servir de “modelo” para todas las actividades humanas significativas.

Una vez que se entiende al mito como el fundamento de cualquier tipo de cosmovisión —moderna o tradicional—, es posible observar que las explicaciones mágicas de la realidad están impregnadas por la memoria histórica de cada cultura. Esto provoca que, cuando las personas imaginan el futuro de su comunidad —sobre todo, si se busca superar un presente adverso—, retomen los aspectos positivos de ese pasado común. Esta idea nos permite entender que lo planteado por Rowe implica que la idea de Arguedas no es que las movilizaciones del plural tengan en el mito su único impulso, sino que estas tienen su raíz en la misma realidad socio-económica.

El mejor ejemplo de que la configuración de *Los ríos profundos* responde a la lógica del pensamiento mítico es que la esperanza en el retorno de doña Felipa —acompañada por los chunchos— tiene su referente en las ideas milenaristas andinas.<sup>3</sup> Para los indígenas andinos, la Conquista constituyó una inversión del orden cósmico; de ahí que la función del héroe mítico —doña Felipa— consista en reorganizar ese caos. En otras palabras, la cultura andina considera que solo es cuestión de tiempo para que termine la situación de pobreza y miseria padecida por los indios. Una vez producida esa restauración, serán los *mistis* quienes ocupen su lugar, tal y como ocurre en “El sueño del pongo” (1965), relato tomado de la tradición oral andina en el que un pongo sueña que un ángel viejo y feo le embarra excremento mientras que un ángel más joven y bello unta con miel al *misti*. Ante la sorpresa de este, san José ordena que se laman los cuerpos uno al otro.



—No, padrecito mío, señor mío. Cuando nuevamente, aunque ya de otro modo, nos vimos juntos, los dos, ante nuestro gran Padre San Francisco, él volvió a mirarnos, también nuevamente, ya a ti ya a mí, largo rato. Con sus ojos que colmaban el cielo, no sé hasta qué honduras nos alcanzó, juntando la noche con el día, el olvido con la memoria. Y luego dijo: “Todo cuanto los ángeles debían hacer con ustedes ya está hecho. Ahora ¡lámanse el uno al otro! Despacio, por mucho tiempo”. El viejo ángel rejuveneció a esa misma hora; sus alas recuperaron su color negro, su gran fuerza. Nuestro Padre le encomendó vigilar que su voluntad se cumpliera. (Arguedas, 1983, p. 265)

La diferencia sustancial entre la acción relatada en el cuento arguediano y la idea mítica de la restauración a la que aludimos radica en que dicha inversión se llevará a cabo en la tierra y en plena vida, no en la muerte. Ahora bien, el relato ejemplifica a cabalidad que la esperanza en la llegada de un tiempo de prosperidad y justicia forma parte de la mentalidad mítica andina.

En la cultura indígena, los intereses individuales quedan anulados frente a este postulado; lo que más interesa es el bien común. De manera que, en ese nuevo-antiguo orden, los sectores marginados podrán decidir su propio futuro. Dicha idea —el socialismo andino— considera que la unión es imprescindible para establecer una sociedad más justa e igualitaria.

En *Los ríos profundos*, el personaje plural culmina con la trayectoria épica del pueblo oprimido, encarnado por las chicheras y los colonos. Este hecho revela que la idea de la colectividad del mundo indio es el fundamento de la novela. Finalmente, ellos —el grupo— demuestran que son capaces de retomar su concepción mágica, plantear su fuerza colectiva y establecer la posibilidad de un cambio social. En este sentido, también tiene un talante simbólico la imagen del cuerpo desarticulado del *Inkarrí*. Dado que este representa la desunión de una sociedad a causa de sus opresores; la unión de sus miembros supone la unión de los marginados y el levantamiento esperado para la construcción del nuevo Perú.

## Notas

- 1 Académico investigador del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- 2 El concepto utopía no existe como tal en el mundo andino. En la cosmovisión indígena, el cambio hacia una sociedad igualitaria y justa llegará indudablemente; solo hay que esperar. Para Flores Galindo “la utopía andina son los proyectos (en plural) que pretendían enfrentar esta realidad (*la explotación, el sometimiento, la miseria y la muerte*). Intentos de navegar contra la corriente para doblegar tanto a la dependencia como a la fragmentación. Buscar una alternativa en el *encuentro entre la memoria y lo imaginario*: la vuelta a la sociedad incaica y el regreso del Inca. Encontrar en la reedificación del pasado, la solución a los problemas de identidad”. (Galindo, 1986, p. 14). Las cursivas son nuestras.

- 3 Utilizamos el término “milenarismo” para caracterizar el pensamiento quechua andino que, pese a no ser un concepto propio, creemos enmarca el carácter del retorno del tiempo de la libertad y la igualdad del hombre.

### Referencias bibliográficas

- Arguedas, José María. (1964). ¿Qué es el folklore? En *Cultura y pueblo*, 1 (1), 10-11.
- Arguedas, José María (1969). *Primer Encuentro de Narradores peruanos*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- Arguedas, José María. (1973). *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada.
- Arguedas, José María, (1983), *Relatos completos*, Buenos Aires, Losada.
- Castro Klarén, Sara. (1973). *El mundo mágico de José María Arguedas*. Lima: Instituto de Estudios peruanos.
- Cornejo Polar, Antonio. (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.
- Dorfman, Ariel (1972). *Imaginación y violencia en América*. Barcelona: Anagrama.
- Eliade, Mircea. (1967). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama.
- Flores Galindo, Alberto. (1986). *Buscando un inca: Identidad y utopía en los Andes*. La Habana, Casa de las Américas.
- Lienhard, Martin. (1990). *La voz y su huella. Conflicto étnico-social en América Latina*. La Habana: Casa de las Américas.
- Rowe, William. (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Urello, Antonio. (1974). *José María Arguedas, el nuevo rostro del indio: una estructura mítico-poética*. Lima: Editorial J. Mejía Baca.
- Vargas Llosa, Mario. (1972). Tres notas sobre Arguedas. En Jorge Lafforgue. (ed.). *Nueva novela hispanoamericana* (Tomo I). Buenos Aires: Paidós.
- Vega, Inca Garcilaso de la (s/f). *Comentarios reales*. Lima: Ediciones Nuevo Mundo.

## **La cohesión gramatical del español de los migrantes ancashinos bilingües de la asociación Carolina del distrito de Carabayllo**

**César Silvestre Herrera**  
cesar830210@hotmail.com

### **Resumen**

En este artículo se describe el empleo del mecanismo de cohesión gramatical de los migrantes ancashinos de la Asociación Carolina del distrito de Carabayllo. En rigor, se analizan los mecanismos cohesivos usados por hablantes bilingües quechua-castellano. El estudio se sustenta en la teoría lingüística del texto de van Dijk; además, el abordaje de los recursos de cohesión textual se realiza bajo los presupuestos de la teoría morfosintáctica y las asunciones del enfoque sociolingüístico, a fin de reconocer la forma en que el contacto de lenguas y la interacción lingüístico-social determinan patrones de vinculación textual diferentes del denominado castellano estándar.

**Palabras clave:** Cohesión gramatical, morfosintaxis, variación lingüística y bilingüismo.

### **Abstract**

This article describes the use of the grammatical cohesion mechanism of ancashinos migrants who constitute a population of students and residents of the Carolina Association of the Carabayllo District. The study is based on the linguistic theory of the text of Van Dijk, morphosyntactic theory and sociolinguistic in order to analyse the cohesion employed by the bilingual Spanish Quechua. Likewise, a comparison is made with the corresponding grammatical cohesion of the standard dialect.

**Key words:** Grammatical cohesion, morphosyntax, linguistic and bilingualism.

# **La cohesión gramatical del español de los migrantes ancashinos bilingües de la asociación Carolina del distrito de Carabaylo**

## **Introducción**

Las lenguas son sistemas o códigos cuyo nivel de abstracción debe entenderse en términos metodológicos. De esta manera, se conciben como estructuras con base en regularidades de naturaleza gramatical; sin embargo, tales regularidades se explicitan a través de un escenario diverso que está mediado por factores internos y externos; es decir, la dinámica de las lenguas se materializa a través de variedades o dialectos. En situaciones de coexistencia de varias lenguas en un territorio determinado, se presenta la situación de contacto lingüístico; tal es el caso del Perú, un país plurilingüe y pluricultural. Por eso, se requiere una investigación de los diversos componentes de la gramática a fin de describir o caracterizar tanto la oralidad como la escritura de los hablantes bilingües quechua-castellano. Los aportes iniciales de la situación de contacto entre el quechua y el castellano, realizados por Anna María Escobar (2000), consisten en la determinación de los diversos procesos morfosintácticos en el habla de los bilingües quechua-castellano. En tal sentido, entre otros aspectos, describe la estructura del orden de los constituyentes en las frases y las oraciones. En lo que concierne a la concordancia nominal, se describen las reduplicaciones pronominales, el doble condicional de los verbos en futuro indicativo, etc.

La presente propuesta considera que es posible estudiar la cohesión gramatical, tanto en un grupo de estudiantes como en la población bilingüe quechua-castellano que conforman la Asociación Carolina del distrito de Carabaylo. Este estudio reconoce que los estudiantes y los pobladores manifiestan diversos niveles de empleo de la cohesión gramatical en las modalidades oral y escrita de la lengua española, y busca determinar los mecanismos empleados por los estudiantes en el uso de la cohesión gramatical.

Para lograr el propósito principal de la descripción ha sido necesario realizar el análisis de cómo se manifiesta la cohesión gramatical en bilin-

gües, pues de esta forma se procuró establecer explicaciones consistentes con el comportamiento de esta. Las implicancias aplicativas de la investigación consisten en la implementación de técnicas adecuadas y la aplicación pertinente de herramientas de enseñanza-aprendizaje acordes con el escenario diverso y las necesidades que se derivan de este en centros educativos en los que se imparte la educación intercultural, pues es importante favorecer un óptimo empleo de los recursos lingüísticos y discursivos esenciales para expresar los contenidos en organizaciones textuales narrativas, descriptivas. La propuesta, asimismo, permite incrementar el léxico y determinar el procesamiento de contenidos con el ejercicio de habilidades en la escritura.

En lo concerniente a la cohesión gramatical de los bilingües ancashinos, la recopilación de datos se realizó a través de las siguientes técnicas e instrumentos de investigación:

- Redacción de textos narrativos en los cuales se usaron los mecanismos de cohesión y coherencia, con la consideración de las normas prescriptivas del idioma, el empleo adecuado de los conectores, la concordancia y otros aspectos importantes.
- Fichas de preguntas para completar los mecanismos de cohesión gramatical.

El objetivo del estudio es determinar los mecanismos de cohesión usados por los migrantes ancashinos de la Asociación Carolina (distrito de Carabayllo) desde la perspectiva textual y el enfoque sociolingüístico, pues correlaciona los aspectos lingüísticos-textuales y los correlaciona con variables sociales. De esta forma, da cuenta la forma en que los hablantes muestran varios niveles de empleo de la cohesión gramatical en sus construcciones textuales. Las implicancias comparativas de la pesquisa se explicitan en los engarces necesarios del dialecto castellano de los bilingües ancashinos con el denominado castellano estándar, a fin de definir las orientaciones del cambio producido por el contacto lingüístico quechua-castellano.

## **1. Aspectos teóricos**

Con la finalidad de definir no solo las particularidades lingüísticas de los textos articulados por hablantes bilingües, sino de definir cuáles son las relaciones con el fenómeno del contacto lingüístico, se precisa de los presupuestos de la lingüística textual, la morfosintaxis y la sociolingüística. Estas teorías se desarrollarán de forma razonada en los siguientes párrafos.

## 1.1 Lingüística textual

Enrique Bernárdez (1985, p. 154) define la lingüística del texto como el estudio de la comunicación humana, como fenómeno global explicitado mediante el lenguaje; es decir, la lingüística textual aborda el proceso en su integridad, sin limitarse a uno de sus factores. Es por ello que podemos confirmar que el punto de partida fundamental de la lingüística del texto es el conjunto del proceso comunicativo mediante el lenguaje.

Al analizar el proceso comunicativo en su conjunto, la lingüística del texto se aproxima a otras disciplinas centrales en fenómenos tradicionalmente olvidados por la “lingüística propiamente dicha” (1985, p. 155g). Dicho en otros términos, el análisis holístico que se desprende del análisis textual debe entenderse a través de la consideración de que, desde el punto de vista humano, la comunicación es una forma de actividad, lo que es una característica corriente de muchas tendencias de la lingüística textual, de manera que se aborda el lenguaje en uso con lo cual se extiende un vínculo idiosincrático con los enfoques pragmáticos. La construcción de textos es un proceso y un producto del lenguaje, y por ello debe evaluarse en su real dimensión de acuerdo con los elementos lingüísticos y extralingüísticos que lo caracterizan.

La teoría textual, en suma, permitió elaborar una caracterización razonada de los procesos comunicativos del bilingüe quechua-español, direccionados por la macroestructura textual; es decir, tanto los textos orales como los escritos se configuran comunicativamente, lo cual revela que estos productos están influenciados fuertemente por factores extralingüísticos.

### 1.1.1. La hipótesis “macroestructural” de van Dijk (1972)

Para van Dijk, las relaciones interfrásticas están relacionadas con aspectos muy importantes de la configuración textual: la anáfora, los pronombres, la presuposición, la implicación, etc. En este sentido propone como base teórica el soporte gramatical detectable en enfoques formalistas como el de Chomsky, pero tomando como estructura fundamental de análisis el esquema textual y no la sintaxis; es decir, se parte de la noción de texto como unidad de análisis con lo cual se supera el nivel oracional.

También supone que todo hablante (que se vincula también con la noción de *lector*) posee una competencia y una actuación de naturaleza textual que le permiten analizar cualquier secuencia de unidades textuales y al mismo tiempo organizar varios tipos de interrelaciones entre ellas en varios planos semánticos y con variadas funciones. No se trata de comprender y producir series de oraciones, sino de estructurar unidades textuales en un sistema de relaciones internas y externas. Por esta razón, propone el estudio de lo que él llama “macroes-

estructuras” (estructuras globales de textos completos) que organizan las series o secuencias de unidades que configuran el texto.

## 1.2. Morfosintaxis

### 1.2.1. La estructura morfosintáctica de la gramática generativa

Considerando la teoría estándar de la teoría generativa de Noam Chomsky (1965), la gramática está constituida por tres componentes: sintáctico, semántico y fonológico. El primero contiene las reglas de rescritura, las reglas de subcategorización y las reglas de inserción léxica a fin de obtener la estructura profunda, la cual se relaciona con la estructura superficial mediante el componente transformacional. Los componentes semántico y fonológico cuentan con reglas de interpretación.

Para comprender la estructura de las oraciones, es importante tomar en cuenta las relaciones de coocurrencia explicitadas por Koutsoudas (1966, pp. 95-96), quien las precisa de la siguiente manera:

Respecto de la estructura sintáctica de las oraciones, es conveniente considerar las relaciones de coocurrencia. Este autor refiere que existe un número de relaciones gramaticales que pueden ser definidas y agrupadas en tres tipos básicos. Los ejemplos dados se corresponden con el inglés, pero, para propósitos de este estudio, se proponen ejemplos del español.

El primer tipo de relación de coocurrencia es una de *dependencia simple* (o *unidireccional*) entre dos o más clases. Específicamente, en una posición bien especificable dentro de un conjunto de oraciones, la ocurrencia de una clase requiere la ocurrencia de la otra u otras, pero no viceversa. Por ejemplo, la ocurrencia de una frase preposicional o un adverbio en el predicado requiere la presencia del verbo intransitivo (*Julio viajará en tren; Julio viajará mañana*), pero la ocurrencia de un verbo intransitivo no requiere la presencia de un adverbio o una frase preposicional, pues estos son opcionales; tal es el caso de la oración *Julio viajará*.

El segundo tipo de relación de coocurrencia es una de *dependencia mutua* (o *bidireccional*) entre dos o más clases. Específicamente, en una posición bien especificable dentro de un conjunto de oraciones, una clase ocurre siempre con la otra u otras y viceversa. Por ejemplo, en una oración compuesta por subordinación sustantiva finita afirmativa de estilo indirecto, el verbo transitivo requiere de una cláusula subordinada que contenga la conjunción subordinante *que*; y esta requiere que haya un verbo transitivo (*María informó que obtuviste un premio*). De esta forma, son agramaticales las oraciones del tipo *\*María informó obtuviste un premio* o *\*María que obtuviste un premio*.

El tercer tipo de relación de coocurrencia es una relación de *dependencia mutuamente exclusiva* entre (a) dos o más clases o (b) unos miembros de una clase con ciertos miembros de otra clase. Un ejemplo de (a) es que el pronombre y el nombre no coocurren en posición de sujeto: tal es el caso de la agramaticalidad en la oración *\*Él Mario canta bien*. Un ejemplo de (b) es que ciertos nombres no pueden ser objetos de ciertos verbos: *\*Juan camina un poema* o *\*Juan corre un libro*.

Esta teoría es menester para determinar la consistencia de la concordancia nominal en castellano y la forma en que esta se explicita en construcciones textuales de los bilingües ancashinos quechua-español, pues de esta manera será posible describir y explicar los fenómenos ocurrientes debido al contacto lingüístico. Además, será posible definir cuáles son las diferencias respecto del dialecto estándar.

### 1.3 Sociolingüística

Aikhenvald (2007, p. 47) afirma que “Las lenguas reflejan la historia sociolingüística de sus hablantes; y las actitudes lingüísticas influyen en el resultado del contacto”. La situación sociolingüística de los bilingües ancashinos está caracterizada por la imposición del castellano, y tensión evidenciada en la preservación de la lengua y la cultura quechua, o el rechazo de estas. A pesar de los importantes cambios en la política lingüística del país en las últimas décadas —entre otras la proclamación del quechua como lengua oficial y la introducción de un programa intercultural bilingüe— el quechua se percibe como una lengua inferior al castellano, no solo por los hablantes monolingües castellano, sino por los propios hablantes de quechua. La falta de transmisión del quechua es explicable si se analiza la historia de sus hablantes. Recordemos que, en el marco del enfoque sociolingüístico, “La lengua es un fenómeno histórico surgido en el desarrollo de la especie humana por el efecto combinado de procesos de pensamiento, habilidades perceptivo-motoras, capacidades cognitivas y factores sociopragmáticos, que operan recíprocamente” (Moreno Fernández, 2012, p. 24). En atención a lo propuesto por Moreno, la búsqueda de respuestas sobre los fenómenos lingüísticos debe sustentarse empíricamente, pues involucra la actuación real signada por la coocurrencia de factores extralingüísticos. Así, años de abusos y exclusión de ciertas poblaciones por su condición de “quechuahablante” ha marcado psicológicamente tanto a padres de familia como a maestros, quienes actualmente procuran evitar que los niños sufran la misma discriminación de la cual ellos fueron víctimas; en el peor de los casos, es posible que también se hayan convencido de una supuesta inferioridad del quechua respecto al castellano, de manera que las actitudes frente a su propia lengua son negativas. Las actitudes lingüísticas de los hablantes influyen considerablemente en la vitalidad del quechua y en el resultado del contacto lin-



güístico quechua-castellano, y son fenómenos cuyo abordaje amerita una óptica sociolingüística.

En nuestra investigación se considera la edad, la educación y el tiempo de permanencia de los bilingües ancashinos de la Asociación Carolina del distrito de Carabayllo, a fin de describir el nivel de cohesión de los hablantes.

#### 1.4. La cohesión gramatical

Un texto es coherente si su estructura significativa presenta organización lógica, armonía sintáctica, relación semántica y pragmática entre sus partes. El texto es congruente cuando los elementos que lo forman mantienen una relación de conexión. Al respecto, García B. y Petöfi (1978) plantean que la coherencia o la congruencia de un texto es una propiedad de la sustancia textual, que a nivel de la forma textual se traduce en el conjunto de mecanismos lingüísticos de cohesión.

En ese sentido, para que un texto resulte coherente entre sus componentes, deben intervenir los elementos de la cohesión gramatical a través de dos niveles: el referencial y el conectivo.

En cuanto al nivel referencial, se muestran elementos implícitos o explícitos en la lectura y la escritura. Por ello, es preciso señalar que el empleo adecuado permite al hablante expresar un mensaje coherente y armónico para producir y persuadir al interlocutor; de la misma manera, es útil para comprender las diferentes tipologías de textos, ya sean informativos o de otra naturaleza (tanto escritos como orales).

Las definiciones de los conectivos muchas veces son vagas porque no son excluyentes. Esto ocurre, por ejemplo, en casos como el conector de contraste, *aunque*, el cual se emplea como conector concesivo. También es posible que ciertas secuencias conectivas modifiquen su espectro semántico en el discurso concreto: es lo que ocurre con la secuencia *como+que*, la cual puede determinar que el espectro de lo fáctico se relativice (Rocha M. y Conde M., 2013), aun cuando su función medular es la de referirse a lo probable; es decir, la secuencia en cuestión define que hechos corroborables sean asumidos como eventos posibles. A la vista de estos casos, es necesario que el investigador se comprometa al rastreo de cada una de las partículas involucradas en la producción y la comprensión de textos coherentes y cohesionados. Por otro parte, para Halliday y Hasan (1976, p. 17), “la cohesión consiste en el conjunto de todas aquellas funciones lingüísticas que indican relaciones entre los elementos de un texto”. En concordancia con lo señalado, los marcadores son unidades lingüísticas que permiten cohesionar —o dar unidad a— un texto.

Sin embargo, desde el punto de vista que adoptamos, que se aproxima a alguno de los nuevos planteamientos de la lingüística textual más influido por

la pragmática, la cohesión discursiva no es un fin en lo que concierne a la utilización de marcadores, sino un producto. Percibir estas unidades únicamente como marcas de cohesión no explicaría, por ejemplo, cuál es el motivo de su acumulación en algunos discursos. A fin de analizar las implicancias de la cohesión mediante conectores, planteamos el siguiente caso:

(1) Hay temporal y, en consecuencia, la flota no saldrá a faenar.

¿Por qué utilizamos *en consecuencia* si ya tenemos la conjunción *y* para cohesionar? La respuesta es la siguiente: cuando interactuamos discursivamente, intentamos comunicar de forma pertinente, o tal vez enfatizar algún aspecto del marco informativo que estructuramos; para ello, en ocasiones, se precisa de la ocurrencia de diversos marcadores del discurso a fin de explicitar el texto de forma más clara.

### 1.5. La referencia

Halliday y Hasan (1976, p. 18) plantean lo siguiente: “El mecanismo de cohesión establece una relación entre un elemento del texto y otro que están presentes en el mismo texto o en el contexto situacional”. Lo anterior supone no solo un componente relacional entre unidades del texto, sino entre los contenidos de este, de acuerdo con la lectura del contexto que se construye de forma compleja en la interacción verbal. En palabras de los autores, el entramado textual define referentes que son identificables, de manera que la reconfiguración de los aspectos relevantes del texto y la comprensión cabal de estos depende del marco referencial. A propósito de esto, Halliday y Hasan proponen dos tipos de referencia en el texto: la de tipo exofórica y la de carácter endofórica.

Las referencias son marcadores que permiten cohesionar un texto escrito u oral; por ello presentan una relevancia alta en los hablantes. El uso de estas se justifica en el marco de un compromiso por evitar un discurso monótono y articular más bien uno de carácter dinámico y fluido. Básicamente, la referencia presenta remitiendo a un concepto ya mencionado o por mencionar. A continuación, se propone un ejemplo adicional a fin de graficar el espectro relacional.

(2) Luis visitó a su *hermana*, pues pensó que *ella* estaba enferma.

En (2), se constata que la palabra *ella* constituye una referencia al concepto expresado por la estructura nominal *su hermana* (y no como sustitución directa del lexema *hermana*, pues no tendría sentido decir *\*pensó que hermana estaba enferma*); es decir, a un elemento del discurso mismo. A nivel textual, planteamos la siguiente estructura:

(3) “Y *esto* —dijo el señor Dieudonne Duval moviendo el bigote— es de una ingeniosidad incomparable, amigo mío, tal vez no sea yo el más indicado para decirlo, pero si lo mira bien ¿no te parecen como dicen ustedes algo fantástico?”. [El resaltado es nuestro]

La palabra *esto* hace referencia a un objeto, un ser o una situación que pertenece al campo de la experiencia inmediata de los interlocutores, funciona entonces de manera equivalente a como lo haría un nombre o sintagma nominal específico que nombrara a ese objeto, ese ser o esa situación. La referencia ya no es interna (elemento del texto), sino que se proyecta hacia fuera de él; a saber, hacia el mundo de la realidad externa.

### a. Referencia exofórica

Halliday y Hasan (1976, p. 18) afirman que esta referencia se presenta en casos en los que un elemento textual hace referencia a elementos diversos de la realidad o se engarza con factores de tipo extralingüístico (es decir, aquellos que no están en el texto), los cuales se entienden que se vinculan o están asociados con el contexto situacional. A continuación, proponemos el siguiente ejemplo:

(4) *Nosotros* somos parte esencial de la Universidad de San Marcos.

En el caso presentado en (4), el pronominal *Nosotros* establece una relación con alguno de los estamentos que hace parte de la Universidad de San Marcos y que no está presente en el texto: estudiantes, profesores, empleados, trabajadores, entre otros.

Esta referencia alude al elemento que no está presente en el texto explicitado oralmente, lo que exige un compromiso del interlocutor al desencadenamiento de mecanismos interferenciales para comprender cabalmente el mensaje emitido en la comunicación lingüística (ya sea oral o escrita). En situaciones como esta, muchas veces, el destinatario no escatima en recursos o mecanismos que hagan posible el desciframiento del mensaje.

### b) Referencia endofórica

Halliday y Hasan (1976, p. 284) precisan que la referencia de esta clase se presenta en los casos en los cuales la relación se establece con un referente textual interno; es decir, el vínculo se corresponde con referencias presentes en el mismo texto, como se propone en (5):

(5) Nos hizo una oferta excelente. En *ella*, describe con precisión todas las ventajas de la alianza.

El pronombre personal *ella* hace referencia a un grupo nominal que está presente en el mismo texto: *una oferta excelente*. Respecto de las referencias endofóricas, estas se clasifican en anafóricas y catafóricas.

Los presupuestos teóricos básicos propuestos definirán un tipo de análisis del texto, no solo vinculado con aspectos formales sustentados en abstracciones, sino en elementos extratextuales de naturaleza discursiva, los cuales suponen la consideración de eventos discursivos reales.

## 2. Metodología de investigación

### 2.1. Población y muestra

La población que ha conformado el universo de estudio ha estado conformada por hablantes bilingües quechua-castellano. En cuanto a la variable etaria, estos oscilaban entre individuos de 6 años hasta personas de 60 años. A continuación, presentamos el número total de colaboradores, distribuidos según la variable edad (tabla 1). A fin de que la muestra se corresponda con un número simétrico de hablantes bilingües, se precisó de diez individuos por cada grupo etario. Los grupos etarios definidos fueron cuatro.

Tabla 1. Total de participantes por grupo etario

Edades	N.º de participantes
6-12 años	10
12-18 / 19 años	10
20-25 años	10
26-60 años	10
<b>Total</b>	<b>40</b>

Del total de participantes, 20 son alumnos del CEBA “Miguel Ángel”. La población del presente estudio de investigación comprende a los estudiantes y a los pobladores migrantes ancashinos de la Asociación Carolina del distrito de Carabayllo. El número total de colaboradores fueron 40.

### 2.2. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

En cuanto al empleo de los instrumentos de recolección, se consideraron dos herramientas fundamentales: una prueba de reconocimiento y un ejercicio de redacción. Estas se describen a continuación.

- Prueba sobre los mecanismos de cohesión gramatical a los migrantes ancashinos del distrito de Carabayllo.
- Redacción de textos narrativos, expositivos, en los cuales se analizó el empleo de los mecanismos de cohesión gramatical de los migrantes ancashinos del distrito de Carabayllo.

Después del análisis de la realidad empírica relativa a mecanismos de cohesión en los textos articulados oralmente y de manera escrita, tanto de los migrantes ancashinos en el colegio no escolarizado CEBA “Miguel Ángel” como de los pobladores del distrito de Carabayllo, se realizó una descripción de las principales herramientas de cohesión gramatical de los migrantes ancashinos.

### 3. Análisis de los datos

El ámbito de los recursos gramaticales en la constitución de textos ha sido el menos explorado desde el punto de vista del castellano con interferencias del quechua. Este déficit será un punto inicial de análisis de los fenómenos en los que el quechua convive con el español, específicamente aquellos en los que la estructuración de textos suponga la conformación de patrones bastante definidos de cohesión. Este es el objetivo fundamental del presente capítulo, el cual está orientado, en rigor, a la descripción y la explicación de la cohesión gramatical de los bilingües ancashinos de la Asociación Carolina del distrito de Carabayllo. El contacto lingüístico en esta comunidad de habla permite que los lugareños usen una serie de recursos lingüísticos que sirven para optimizar la comunicación. Por ello, ha sido posible la identificación de recursos cohesivos y los tipos de referencias gramaticales, tanto de tipo cuantitativo como cualitativo, mediante el análisis de textos. En (6), presentaremos el caso de un texto elaborado por una de los informantes. Este servirá como muestra general, ya que, más adelante, se presentarán datos de otro de los informantes en cuestión.

(6) Redacción de texto

#### **Lesly Murga**

Narra un cuento

Había una vez, una mujer que era muy pobre que vivía solo en una casa y pasaba su vida en ayudando a sus vecinas de quehaceres en cosas como y pasteando sus animales así vivía durante todo tiempo a su vecinos no tuvo su hijo por más que quería tener su hijo y estuvo muy triste durante toda su vida, a pesar de que pasaron los años ella tenía más edad. En eso uno de los día muy triste se fue a descansar a su cama en eso, tuvo un sueño profundo y entre sus sueños tuvo su hijito y se despertó muy pensativo y a la vez muy feliz que iba tener un hijo y por primera vez iba ser madre y pasos meses y como que tuvo sueño de tener hijo se hizo la

realidad y cuando tuvo nueve meses dio luz. Su bebe nació de serpiente entonces la mujer cuando lo vio a su bebe que era serpiente. Desconsolante lloró y tampoco no podía creer que su bebe era serpiente entonces la madre este niño serpiente lo hecho en baúl y lo guardó en un lugar muy seguro donde nadie podía verlo o encontrarlo y entre sus sueños el niño serpiente le revelaba su madre que nunca deje de querer por que más que sea un serpiente y siempre que le cuide y pasaba revelando en sus sueños y uno de esos sueños cuando pasaron los años lo dice mamá quiero una novia y casarme y tener una familia entonces su madre muy preocupada ya avergonzado de enfrentar la situación de lo que anhela tener su hijo. Pero cuando salió a buscar novia y decía que su hijo nació serpiente y nadie en el pueblo captaron para asacase con su hijo. Y cuando está en el camino casi por llegar por acá se encuentran con una chicha deforme y sordomuda y pastora de porcinos, y ella de tanta suplica de la madre la acepto casarse con su hijo serpiente. Y entonces seguí revelando entre su sueño le pregunta a su madre que si encontró la novia o no y ella le responde que sí. Entonces planea que esa se semana se va a casarse. Que preparen y manden invitación a toda sus familiares. Entonces llegó ese día tan esperado de cumplir su deseo sus madre lo lleva en ese baúl que siempre ha estado durante su vida soltera. Y la novia estaba en el altar esperando que se lleva a cabo la boda y allí estaban todos los invitados rodeados. Su madre lo pone en el altar dentro del baúl a lado de la novia y había un sacerdote se lleva acabo y ente eso le dice el juramento de amor y la novia estaba indecisa y entre eso salió el novio salió bien elegante convertido de serpiente a una persona.

### 3.1. Cohesión gramatical usados por hablantes bilingües ancashinos de la Asociación Carolina

Después de la aplicación de la fichas a los colaboradores y la composición de los textos (escritos y orales) por parte de estos, efectuó el análisis de tipo comparativo para determinar las diferencias apremiantes entre los mecanismos de cohesión textual en hablantes bilingües y los que se corresponden con el castellano estándar como abstracción. Algunos de los ejemplos de expresiones de los bilingües son los siguientes:

(7) a. **Las plantas** nos dan oxígeno. Así que, *cuídalos*.

b. **La abeja** está en su colina. *Ellos* nos proporcionan miel.

En la primera oración se presenta la discordancia entre el referente anafórico y el antecedente nominal con el cual se relaciona, específicamente en lo concerniente al género. En lo que concierne al segundo caso (7b), la asimetría gramatical se constata en el género y el número. Estas son muestras bastante específicas de la forma en que se reconfiguran los mecanismos cohesivos en la

estructuración de textos en hablantes bilingües ancashinos, aunque bien podría extenderse a cualquier quechuahablante bilingüe. Si bien es cierto, existen asimetrías, estas podrían ser explicables de acuerdo con el desplazamiento de las formas endofóricas por la exofóricas. Es decir, mientras que, en el primer caso, el uso de *los* podría estar mediado por la vinculación de un referente neutro respecto del género, en lo que concierne al uso de *ellos* (que supondría en la forma estándar la ocurrencia de *ella*) estaría involucrado por la consideración semántica del conjunto vinculado con el *enjambre*.

Por otro lado, las asimetrías más frecuentes ocurren en las siguientes formas de uso: el empleo de **sustitución léxica** que consiste en utilizar sinónimos o nexos para vincular los enunciados. En los datos presentados en (8), servirá de muestra para establecer con mayor claridad las correspondencias heteróclitas de los mecanismos de cohesión textual.

- (8) a. Pero cuando salió a buscar *novia*.  
 b. Su *madre* lo pone en el altar dentro del baúl.  
 c. Anhela tener su *hijo*.  
 d. Sea un *serpiente* y siempre que le cuide.

A lo largo de texto narrativo predominan las palabras *madre*, *hijo*, *novia* y *serpiente*. En el dialecto de los bilingües, existe una ausencia de sustitución; por lo tanto, predomina la redundancia (o reiteración de referentes nominales) al momento de escribir y hablar. Así, durante la exposición de un texto narrativo y en la redacción de un cuento, las reiteraciones de nombres ya explicitados son frecuentes. Vale decir, ellos emplean el mismo vocablo a lo largo de la construcción sintáctico-textual. ¿Por qué se produce esto? Si bien es cierto, podría resultar razonable que su correnencia está asociada con el nivel de formación de los informantes, son las transferencias interlingüísticas en un proceso de adquisición las que constituyen el origen de estos casos.

Asimismo, en el empleo de referencias denominadas anáforas, catáforas y elipsis, que anuncian elementos o conceptos que se han explicitado antes o aparecerán después, predomina la discordancia y la ausencia de muchos pronombres gramaticales átonos, así como el empleo de los marcadores textuales o conectores lógicos; por lo general, se utilizan los aditivos y los causativos en lugar de los demás. Un ejemplo de este tipo es el siguiente:

- (9) Visitó a sus parientes, pero no **lo** apoyó.

En la oración anterior se manifiesta una asimetría en el uso del referente anafórico. Esto es, el número gramatical del pronombre átono es *lo* aun cuando debería ser *los*. La ocurrencia de esta forma podría deberse nuevamente a la conexión con un referente exofórico. Es decir, se torna consistente la vinculación fuera del texto y no dentro de él. A nivel formal basta la conexión con el

conector adversativo *pero*; sin embargo, el elemento pronominal puede establecer equivalencias con referentes fuera de toda la estructura proposicional o enunciativa.

Si bien es cierto, la recopilación de datos se efectuó mediante la composición de textos por parte de los informantes. El uso de recursos anafóricos también se evaluó a través de un instrumento en el cual el informante podía escoger el pronominal más adecuado en contextos específicos. Este recurso en particular será desarrollado en los párrafos siguientes.

### Informante C1

#### Los resultados de las referencias gramaticales de los migrantes ancashinos de 6 a 12 años de edad.

Complete con los pronombres personales átonos adecuados (la/s, lo/s le/s)

- (10) a. Visitó a sus parientes, pero no **los** apoyó.
- b. El diploma **lo** colgué en la pared de mi cuarto.
- c. **Les** dijo a sus amigos que sean más cautos.
- d. El mapa y la lámina **les** devolvió.
- e. **La** vi muy asustada a Raquel.
- f. Leyó esas obras, mas no **la** interpretó.
- g. La amplia área **lo** pintaron ayer.
- h. **Lo** vi bastante cansado a Jorge.
- i. **Le** pedí un consejo a Javier.

Los bilingües ancashinos presenta aspectos peculiares de asimetrías de género y número frente al dialecto estándar del castellano. Por ejemplo, *la amplia área lo pintó ayer*, *Leyó esas obras, mas no la interpretó* y *El diploma le colgué en la pared de mi cuarto*. En cada uno de los casos los pronominales son divergentes de los referentes articulados previamente.

### Informante C2

#### Los resultados de las referencias gramaticales de los migrantes ancashinos de 12 a 18 / 19 años de edad.

Complete con los pronombres personales átonos adecuados (la/s, lo/s le/s)

- (11) a. Visitó a sus parientes, pero no **los** apoyó.
- b. El diploma **lo** colgué en la pared de mi cuarto.
- c. **Los** dijo a sus amigos que sean más cautos.
- d. El mapa y la lámina **las** devolvió.
- e. **Le** vi muy asustada a Raquel.



- f. Leyó esas obras, mas no **lo** interpretó.
- g. La amplia área **lo** pintaron ayer.
- h. **Lo** vi bastante cansado a Jorge.
- i. **Le** pedí un consejo a Javier.

En esta prueba de aplicación se percibe los siguientes casos: “Los dijo a sus amigos que sean más cautos.” El uso del pronombre “los” como elemento catafórico del sustantivo “amigos” El mapa y la lámina **las** devolvió.” “Las” como referencia anafórica de las frases “El mapa y la lámina”. “**Le** vi muy asustada a Raquel.” “Le” como referencia catafórica del sustantivo Raquel. Y, por último, “La amplia área ‘**lo**’ pintaron ayer”. “Lo” es referencia de la amplia aula área.

### Informante C3

#### Los resultados de las referencias gramaticales de los migrantes ancashinos de 20 a 25 años de edad.

Complete con los pronombres personales átonos adecuados (la/s, lo/s le/s)

- (11) a. Visitó a sus parientes, pero no **lo** apoyó.
- b. El diploma **lo** colgué en la pared de mi cuarto.
- c. Lo dijo a sus amigos que sean más cautos.
- d. El mapa y la lámina lo devolvió.
- e. La vi muy asustada a Raquel.
- f. Leyó esas obras, mas no las interpretó.
- g. La amplia área lo pintaron ayer.
- h. Lo vi bastante cansado a Jorge.
- i. La pedí un consejo a Javier.

En esta prueba de aplicación se registran casos el siguiente: *Visitó a sus parientes, pero no lo apoyó*. En este, el uso del pronombre *lo* es el elemento anafórico del sustantivo *parientes*; sin embargo, difiere de la relación gramatical de número. Por otro lado, en el caso (11d) *El mapa y la lámina lo devolvió*, la relación se mantiene en singular, aun cuando debería manifestarse una correspondencia en plural mediante el pronominal *los*, aunque en hablantes monolingües es posible detectar el uso de *lo* debido a la relación directa con el último elemento nominal de la frase (*la lámina*).

### Informante C4

#### Los resultados de las referencias gramaticales de los migrantes ancashinos de los 26 / 60 años de edad.

Complete con los pronombres personales átonos adecuados (la/s, lo/s le/s)

- (12) a. Visitó a sus parientes, pero no **lo** apoyó.  
b. El diploma **la** colgué en la pared de mi cuarto.  
c. **Le** dijo a sus amigos que sean más cautos.  
d. El mapa y la lámina **lo** devolvió.  
e. **Lo** vi muy asustada a Raquel.  
f. Leyó esas obras, mas no **la** interpretó.  
g. La amplia área **la** pintaron ayer.  
h. **Le** vi bastante cansado a Jorge.  
i. **Lo** pedí un consejo a Javier.

En la prueba anterior, relativa al informante C4, se registran casos como el de *Visitó a sus parientes, pero no lo apoyó*, en el cual se usa el pronombre *lo* como elemento anafórico del sustantivo parientes. También es posible detectar el uso de un pronominal en singular en correspondencia con una estructura en plural: *Le dijo a sus amigos que sean más cautos*. Finalmente, la predominancia del masculino, en *El mapa y la lámina lo devolvió*, cuyo uso de *lo* como referencia anafórica de la estructura *El mapa y la lámina* es interpretado como la correspondencia con el género masculino debido a la ausencia del femenino como marca gramatical en quechua. Finalmente, casos en los que el dativo reemplaza al acusativo (*le* por *lo*) como *Le vi bastante cansado a Jorge* supone un reacomodo en el cual el pronombre de dativo *Le* constituye la referencia catafórica del sustantivo *Jorge*.

Ejemplos de textos

### Informante C1

Empleo de conectores lógicos textuales:

Había una vez, una mujer que era muy pobre que vivía solo en una casa y pasaba su vida ayudando a sus vecinas de quehaceres en cosas como y pasteando sus animales así vivía durante todo tiempo a su vecinos no tuvo su hijo por más que quería tener su hijo y estuvo muy triste durante toda su vida, a pesar de que pasaron los años ella tenía más edad. En eso uno de los día muy triste se fue a descansar a su cama en eso, tuvo un sueño profundo y entre sus sueños tuvo su hijito y se despertó muy pensativo y a la vez muy feliz que iba tener un hijo y por primera vez iba ser madre y pasó meses y como que tuvo sueño de tener hijo se hizo la realidad y cuando tuvo nueve meses dio luz. Su bebe nació de serpiente entonces la mujer cuando lo vio a su bebe que era serpiente.

Existe un predominio de conectores lógico-textuales aditivos en la cohesión gramatical de los migrantes ancashinos y asimetrías en la concordancia de género y número como en los casos de (i) *una mujer que vivía solo en la casa* y (ii)

*su vecinos le ayudando*. En este último se constata la concordancia en número y el empleo del pronombre átono *le*. Es posible la ausencia completa de especificación mediante el artículo definido. Tal es el caso de (iii) *Así vivía durante todo Ø tiempo a su vecinos*; en este el artículo *el* se suprime (del mismo tipo es la estructura enunciativa *fue en Ø sala de partos*). La oración (iv) *manden invitación a toda sus familiares* presenta la forma *toda*, la cual parece concordar con *invitación*. La reiteración permanente de formas nominales como *serpiente*, aunque no es el único caso, involucran un mecanismo de recojo de datos previos necesario para la construcción textual.

La ausencia de subordinantes es un rasgo típico del dialecto castellano de bilingües quechua-castellano. La mayoría de las ideas están cohesionadas por el conector copulativo *y*, de manera que se generaliza en la comunicación oral y visuográfica. Este fenómeno ocurre por la ausencia de conectores lógicos textuales en la lengua.

## 5.2. Comparación de la cohesión gramatical de los bilingües ancashinos con la cohesión gramatical de la variedad estándar

A continuación, se propone un cuadro de comparación entre el mecanismo de cohesión de los migrantes ancashinos y el dialecto estándar del castellano (tabla 2).

Tabla 2. Cuadro comparativo de recursos de cohesión mediante conectores entre el castellano de bilingües y la variedad hispana estándar

Conectores lógicos textuales	Bilingües ancashinos	Variedad estándar
Conector aditivo	y	y, e, ni, que
Conector disyuntivo	o	o, u
Conector adversativo	Pero	pero, sino, sin embargo, no obstante, empero, mas
Conector ilativo	Luego	por ello, por eso, por lo tanto, luego, entonces, conque, pues

A partir de este cuadro comparativo se llega a la conclusión de que los bilingües quechua-español ancashinos emplean en la mayoría de las construcciones gramaticales sin tomar en cuenta el contexto ni el significado que deviene de las relaciones entre proposiciones o unidades textuales y los conectores lógicos textuales *y*, *o*, *pero* y *luego*. Por otro lado, en la variedad estándar se busca evitar la cacofonía; por consiguiente, se precisa de la delimitación de antecedentes y consecuentes para emplear los diferentes tipos de elementos cohesivos.

En cuanto al uso de pronominales átonos, existen también divergencias entre el dialecto de hablantes bilingües y el dialecto estándar (ver tabla 3).

Tabla 3. Diferencias en el uso de pronominales entre el castellano estándar y el castellano de bilingües ancashinos quechua-castellano

Elementos de referencia	Bilingües ancashinos	Variedad estándar
Pronombres átonos que funcionan como OD	le, lo, me	la, las, lo, los, me, te, se, nos
Pronombres átonos que funcionan como OI	le, lo, me	le, les, me, te, se, nos
Elipsis	∅	∅
concordancia en género	le, lo	les, La, las, lo, los,
Concordancia en número	le, lo	la, las, lo, los, me

En este cuadro comparativo, se plantean los pronombres átonos de tipo anafórico y catafórico de los bilingües quechua-castellano. En este se evidencia un menor espectro de usos anafóricos debido a la predominancia de pronominales en su forma singular. además, la frecuencia de uso de los pronombres *le* y *lo* en las estructuras textuales evidencian la asimetría de número y de género, la cual se decanta por la predominancia del singular masculino como elemento neutro en el castellano de bilingües, en contraposición con las formas pronominales de la variedad estándar del español, en la cual se distinguen las formas de género y de número.

La explicación plausible es que la ausencia de género gramatical en quechua, además de la ausencia de pronominales átonos para el acusativo y el dativo (con sus formas singulares y plurales), determina la ocurrencia predominante de los pronominales *le* y *lo*, los cuales neutralizan tales distinciones en castellano, a fin de orientar la interpretación de los referentes textuales en términos semántico-textuales más que gramaticales.

## Conclusiones

Este trabajo de investigación permite describir y explicar los mecanismos de cohesión gramatical en las unidades textuales de los migrantes ancashinos bilingües quechua-castellano del distrito de Carabayllo. A la luz de la evidencia, se concluye lo siguiente:

1. El sistema de cohesión gramatical de los migrantes ancashinos de la Asociación Carolina del distrito de Carabayllo presenta características peculiares debido al carácter bilingüe de los hablantes, por lo que hay diferencias con respecto a la cohesión gramatical empleada por los hablantes que manejan el dialecto estándar de la lengua española.

2. Los elementos de cohesión gramatical más empleados son las conjunciones coordinantes, la elipsis y la referencia tanto anafórica como catafórica, las cuales se corresponden con una tipología textual definida por el grado de bilingüismo de los informantes; es decir, la ocurrencia de ciertas formas pronominales como *lo* y *les* está mediada por la ausencia de pronombres átonos en los que se distinguen el género y el número como información gramatical explicitada en ciertas marcas reconocibles.
3. La reiteración de nombres constituye un recurso funcional que hace posible el reconocimiento de referentes específicos de manera que las asimetrías de género y número en la estructura textual son soslayables en la interpretación global del texto.

### Referencias bibliográficas

- Aguado, J. (2000) *Aspecto teórico y metodológico del contacto de lengua*. Madrid: Editorial Dossat.
- Álvaro, A. (1989). *El pronombre*. Madrid: Espasa Calpe.
- Aikhenvald, A. (2007). *Grammars in contact: a cross-linguistic typology*. Oxford: Oxford University Press.
- Bosque, I. y Demonte, V. (1999). *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Bernárdez, E. (1985). *Introducción a la lingüística del texto*. Madrid: España.
- Bosque, Ignacio y otros. (1998). *Lengua Castellana y Literatura I*. Madrid: Ediciones Alkal. S. A.
- Bosque, Ignacio (2002). *Las categorías gramaticales relaciones y diferencias*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Chomsky, N. (1998). *Aspectos de la teoría de la sintaxis*. Barcelona: Gedisa.
- Coral R., K. y Pérez S., J. (2004). *Manual de gramática del castellano: variedad estándar y usos regionales*. Lima: Proeduca.
- Cisneros, M. (2005). *Lectura y escritura en la universidad: Una investigación diagnóstica*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.
- Coseriu, E. (2007). *Lingüística del texto*. Madrid: Arco Libros.
- Domínguez, N. (2007). *Conectores discursivos en el texto argumentativo breve*. Madrid: Arco Libros.
- Escobar, M. (1990) *Los bilingües y el castellano en el Perú*. Lima: IEP.
- Escobar, A. (2000). *Contacto social y lingüístico*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP.
- Evangelista, D. (2013). *Lingüística del texto: estrategias metodológicas en comprensión lectora*. Lima: UNMSM.
- Fuentes, C. (1995). *Modalidad y conexión en el español en el español coloquial*. Madrid: Español Actual.

- Petöfi, J. y García, A. (1978). *Lingüística del texto y crítica literaria*. Madrid: Gráficos.
- Halliday y Hasan. (1976). *Cohesión y Coherencia*. San Paulo: Cortez.
- Hernández (1990). *Contacto interlingüístico intercultural en mundo hispano*. Barcelona: editorial Octaedro.
- Ignacio, J., Olarrea, A., Escobar, A., Catherinee, T. (2009). *Introducción a la lingüística hispánica*. Londres: Cambridge University Press.
- Koutsoudas (1966). *Transformational grammars*. Londres: Cambridge University Press.
- Lamíquez, V. (1993). *Conexión conmutadora entre enunciado*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- López, Luis Enrique. (1988). *Lengua 2. Materiales de apoyo para la formación docente en educación bilingüe e intercultural*. Santiago de Chile: UNESCO- OREALC.
- Martínez, G. (2012). *El pronombre su teoría gramatical y su aprendizaje*. Tesis de Maestría, UNMSM, LIMA.
- Martínez, M. (2002). *Lectura y escritura de los textos: perspectivas teóricas y talleres*. Colombia: Cátedra UNESCO.
- Moreno, J. (2016) *Multilingüismo y lenguas en contacto*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Moreno F., F. (2012). *Sociolingüística cognitiva. Propositiones, escolios y debates*. Madrid, Iberoamericana.
- Odlin (1989). *Estudio descriptivo del papel de la transferencia lingüística*. Cambridge: Cambridge University Press .
- Portolés, J. (2001). *Marcadores del discurso*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Rocha M., R. y Conde M., M. (2013). “Relativización de lo fáctico en el discurso: semántica y pragmática de la secuencia *como+que* en castellano”. En *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, vol. 55, n.º 55, pp. 189-216.
- Seco, M. (1996). *Gramática esencial del español*. Madrid: Espasa Calpe.
- Tusón, A. (2011). *Iguales ante la lengua desiguales ante el uso: En el aprendizaje de la comunicación en las aulas*. Barcelona: Paidós.
- Van Dick, T. (1980). *Texto y contexto: Semántica y pragmática discursiva*. Madrid: Cátedra.
- Weinreich U. (1974). *Lenguas en contacto. Descubrimientos y problemas*. Venezuela: Ediciones de la Biblioteca Universidad Central de Venezuela.
- Zorraquino, M. y Montolío, E. (1998). *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis*. Madrid: Arco.

## **La complejidad de la cognición humana: creer**

**Daniel Alejandro Castro Figueroa**

dancasfig@yahoo.es

### **Resumen**

El trabajo intenta ampliar la perspectiva sobre tipos de creencias en tanto que tradicionalmente solo se ha tomado en cuenta a las creencias del tipo consciente y lingüístico. En otras palabras, se ha asumido que la cognición humana solo crea creencias a partir de nuestra capacidad para producir lenguaje. Contrario a esto, el artículo sugiere que la cognición implica un espectro de creencias que también abarca a aquellas que no son lingüísticas ni conscientes, además de que las emociones son creencias en tanto programas proposicionales de supervivencia. Para lograr este objetivo, se utilizarán teorías de la filosofía de la mente, el psicoanálisis contemporáneo, la psicología budista y la neurociencia. A partir de todo lo anterior, la cantidad de creencias que poseemos es bastante más amplia que aquellas de las cuales somos conscientes lingüísticamente.

**Palabras clave:** creencia, cognición, filosofía de la mente, consciencia, lingüística.

### **Abstract**

The following work attempts to broaden the perspective regarding beliefs considering that traditionally only beliefs of the conscious and linguistic type have been considered. In other words, it has been assumed that human cognition only creates beliefs from our ability to produce language. Contrary to this, the article suggests that cognition implies a spectrum of beliefs that also encompasses those that are neither linguistic nor conscious, and that emotions are beliefs as propositional survival programs. In order to accomplish this, theories of the philosophy of the mind, contemporary psychoanalysis, Buddhist psychology and neuroscience are treated. Taking all in consideration, we can assure that the amount of beliefs we have is much wider than those of which we are linguistically aware.

**Keywords:** belief, cognition, philosophy of mind, consciousness, linguistics.

# **La complejidad de la cognición humana: creer**

## **Introducción**

En Filosofía de la Mente, aún no se ha considerado cabalmente la amplitud del fenómeno mente-cerebro. Los debates sobre la mente giran en torno la consciencia lingüística únicamente. En particular, esto ha repercutido en el concepto de “creencia”. Grosso modo, esta palabra se define como el hecho de que alguien considere que una proposición es verdad. En tal sentido, usualmente se antepone el hecho de que podemos enunciar las proposiciones, por lo que se asume que nuestras creencias son eminentemente lingüísticas. No obstante, si consideramos que la mente (y el cerebro) solo puede efectuar cogniciones de manera lingüística y consciente, erramos en comprender la complejidad de la comprensión humana, la cual posee más ámbitos.

¿Qué es “creer”? ¿Qué es “poseer una creencia”? Intuitivamente, nos parece que el poder expresar y comprender nuestras propias creencias nos hace dueños de ellas. Es decir, creemos que podemos dominar a voluntad nuestro sistema de creencias. Aunque esto parece cierto, los estudios de las ciencias cognitivas refutan esta perspectiva. El objetivo de este trabajo es considerar ampliamente los tipos de creencia en tanto que esta contiene representaciones mentales que intuitivamente no conocemos.

La siguiente exposición se dividirá en cuatro apartados. La primera responde a la necesidad de saber cuál es el estatus ontológico del cerebro y la mente. En otras palabras, se requiere tomar una posición filosófica sobre qué es la mente y qué es el cerebro. La segunda cuestión que debe considerarse es el carácter múltiple de la cognición en tanto hallazgos de disciplinas y ciencias cognitivas, donde se incluye la neurociencia, el psicoanálisis y la psicología budista. Esto será resuelto en el segundo y tercer apartado. A partir de esto, en la cuarta parte, determinaremos qué es una creencia considerando las premisas previas a esta definición en los apartados anteriores. Para esta última tarea del capítulo utilizaremos teorías filosóficas y psicológicas para entender este fenómeno llamado “creencia”.



## La inseparabilidad de la mente y el cerebro

¿Qué relación existe entre la mente y el cerebro? En este artículo se tomará como base lo siguiente: el cerebro y la mente son dos ámbitos del mismo fenómeno<sup>1</sup>. Para fundamentar esto, utilizaré el texto *I am not a brain* (2017) de Markus Gabriel autor alemán recientemente reconocido, , como también objeto de críticas, de modo que sea una introducción a la aseveración principal de este apartado.

En el libro mencionado, Gabriel afirma lo siguiente: “what we call ‘the mind’ is really the capacity to produce an open-ended list of self-descriptions which have consequences for how humans act. Humans act in light of their self-understanding” (traducción nuestra: “lo que llamamos ‘mente’ es en realidad la capacidad de producir una lista sin fin de descripciones propias que tiene consecuencias sobre cómo los humanos actúan. Los humanos actúan a partir del entendimiento de sí mismos”) (Gabriel, 2017, p. 13). La manera en que define la mente exagera la capacidad humana de ser autoconsciente y de decidir qué acciones tomar y qué creer a partir del lenguaje. El texto de Gabriel es, en realidad, una defensa contra el reduccionismo científico sobre la mente; aquel que afirma que la mente humana es solo un producto de sus reacciones químicas, por lo que la voluntad y la consciencia se reducen a procesos físico-químicos. No obstante, para lograr ese objetivo, el autor en cuestión está utilizando la estrategia equivocada: parece una posición dualista en la cual la mente es inidentificable con el cerebro. Para contradecir la posición de que nuestra mente es solo reacciones químicas, arguye que la mente no depende del cerebro, sino de sí misma (menciona que la consciencia que tenemos sobre nosotros implica una creación mental a partir de otras creaciones mentales previas obtenidas a partir de la socialización). Al aseverar esto, la posición aumenta el dualismo: ninguna creencia mental es físico-química. Esta posición no está matizada.

¿Cuál es el error principal? Markus Gabriel obvia que la mente humana posee creencias inconscientes y creencias no verbales<sup>2</sup> que son producidas de manera casi autónoma por el cerebro. En tal sentido, asumiendo esto, la mente no comprende solo verbalidad y decisión consciente, sino su contraparte asociada con procesos automáticos cerebrales: existen respuestas inmediatas a determinados estímulos y captamos la realidad de manera multimodal. Este es un ejercicio no consciente efectuado eminentemente por el cerebro.

Pese a estas objeciones, sería injusto explicar la posición de Gabriel solo por ese libro, pues en *Neo-existentialism* asevera lo siguiente: “the phenomena typically grouped together under this heading [the mind] are located on a spectrum ranging from the obviously physical to the non-existing” (traducción nuestra: “los fenómenos típicamente agrupados bajo este encabezado [la mente] están situados en un espectro desde lo obviamente físico hasta lo no existente”) (2018, p. 14). Él está atacando, como mencioné, la postura contraria, el *neurocentrismo*, es decir, el reduccionismo de la mente a las reacciones físico-químicas

cerebrales. Para lograr este cometido, utiliza la idea de *Geist*, la palabra alemana traducida como “espíritu”, pero que, en el texto antes citado y sus conferencias, es mencionada como las creencias de una persona basadas en la cultura propia de una época. Lamentablemente, esta crítica la llama *antinaturalismo* (2017), el cual no es un término apropiado para su crítica por parecer que deja la fisicalidad en el asunto de la mente. No obstante, en un debate con Searle (Gabriel & Searle, 2018), él acepta ideas propias de la ciencia actual, como que nuestra percepción sobre la realidad es una alucinación, pero con la salvedad de que no se puede reducir la mente a ello.

Estoy de acuerdo con esta última posición de Gabriel, pero me parece que está defendiendo una postura a partir de un problema inexistente, pues es una falsa dicotomía: o el cerebro se reduce a la mente o la mente se reduce al cerebro. La posición que defiende es la misma que Solms ha defendido en varias conferencias: “la mente y el cerebro son un mismo fenómeno visto desde la perspectiva subjetiva y objetiva, respectivamente. La mente injiere en el cerebro; el cerebro injiere en la mente”.

Searle, por ejemplo, reconoce que la terminología es usualmente equívoca, pues pareciera que la mente y el cerebro fuesen conceptos que se excluyen mutuamente (2007, p.39). Según él, lo que en realidad ocurre es que nuestra mente y consciencia son un *feature* del comportamiento neuronal tanto como que nuestra vida mental es ontológicamente real como experiencia de la primera persona (2007, p.50). De similar opinión es Davidson, quien asume que: “Every causally interacting mental event is token-identical to some physical event” (traducción nuestra: “Cada evento mental que interactúa causalmente es idéntico a algún evento físico particular y contingente”) (Yalowitz, 2014). Es decir, que el cerebro determina la mente solamente en tanto que hay actividad neuronal contingente correlacionada con el acto de pensar.

Esta es una idea ya ampliamente aceptada dentro de las ciencias cognitivas. Sapolsky, por ejemplo, en su texto *Behave* (2017) concluye que carece de sentido el debate: “it actually makes no sense to distinguish between aspects of a behavior that are ‘biological’ and those that would be described as, say, ‘psychological’ or ‘cultural’. Utterly intertwined.” (traducción nuestra: “en realidad no tiene ningún sentido distinguir entre aspectos de la conducta que son ‘biológicos’ de aquellos que serían descritos como ‘psicológicos’ o ‘culturales’, cuando están absolutamente entrelazados” (p. 13). Asume que una conducta no puede ser nunca entendida en tanto biológica o psicológica, sino que esta cobra sentido por la superposición de diversas causas; el fenómeno del accionar humano es resultado de diversos factores. Asimismo, Solms menciona que Freud mismo es monista de aspecto dual (Solms & Turnbull, 2015, p. 21). Tanto el padre del psicoanálisis como el precursor del neuropsicoanálisis (Solms) están de acuerdo en esta posición: la mente y el cerebro son dos perspectivas del mismo fenómeno,

¿Qué es lo que se ha descubierto con estas ciencias? Propondremos cuatro argumentos que sustentan por qué mente y cerebro son perspectivas de un mismo fenómeno, en tanto que se influyen mutuamente: A) tenemos necesidades innatas no creadas culturalmente, B) las capacidades mentales pueden ser mermadas por el daño cerebral, C) las vivencias de un individuo moldean las reacciones químicas cerebrales y D) las prácticas deliberadas mentales, como la meditación, pueden cambiar el cerebro.

Respecto al primer argumento, que tenemos necesidades innatas, utilizaremos las perspectivas de Solms y Panksepp, ambos neurólogos con preparación adicional en psicoanálisis. Solms afirma (2018) que el psicoanálisis y las neurociencias están de acuerdo en que existen necesidades innatas de los seres humanos y otras especies. Tenemos un interés intrínseco por la realidad en tanto que tenemos objetivos hacia esta; tenemos instintos sexuales y buscamos una pareja para eso; necesitamos escapar del peligro (por ello, sentimos la respuesta inmediata del miedo); necesitamos destruir los objetos que nos frustran (lo cual es sentido como ira); necesitamos que nos cuiden (y sentimos pánico cuando nos separamos del cuidador) y necesitamos cuidar a los demás; finalmente, necesitamos jugar, actividad con la cual se establecen jerarquías sociales. Ninguna de estas necesidades es creada culturalmente, sino que son respuestas inmediatas ante estímulos relacionados con la supervivencia; es decir, parece que hubiese una “ética de la supervivencia”, de modo que tenemos necesidades innatas para promoverla (Solms, 2015). Nos enojamos y podemos ser violentos cuando no logramos un cometido; nos asusta el peligro que asumimos como real; necesitamos que alguna figura externa nos cuide o sentiremos pánico; fomentamos los lazos de comunidad al cuidar a los demás, intentar tener sexo, o jugar. Antes de nacer, estamos programados para formar nuestra mente en función de estas necesidades.

El segundo argumento de la mente y el cerebro como aspectos de un mismo fenómeno es el hecho que el daño cerebral tiene injerencia directa en la actividad mental. Se podría poner como ejemplo las ya varias lesiones descubiertas, como la afasia de Broca (incapacidad de producir lenguaje por una lesión en, precisamente, el área de Broca) o la afasia de Wernicke (incapacidad de comprender completamente el lenguaje por una lesión en el área del mismo nombre), pero se podría aducir que estos ejemplos son motores o cognitivos, lo cual es distinto a la mente. Por eso, colocaremos el ejemplo ya clásico reseñado en *Descartes's error* (1999): el caso de Phineas Gage. Tras una explosión en su trabajo como obrero de un ferrocarril, un pedazo de hierro atravesó su cráneo. El hombre, pese a la gravedad del daño, sobrevivió. No obstante, al atravesar el lóbulo frontal, afectó un área del cerebro vinculada a la toma de decisiones. Después del accidente, sus compañeros y amigos lo describieron como errático e impulsivo, distinto a la ordenada personalidad que tenía; es decir, sus decisiones, las cuales son mentales, fueron afectadas por un hecho físico. De más está mencionar los perniciosos tratamientos por lobotomía a la población que le su-

cedieron a este evento y cómo estos cambiaron la personalidad de las personas súbita e irreparablemente.

La tercera idea que fundamenta la inseparabilidad de ambos fenómenos es que la cultura también moldea la química del cerebro (es decir, ocurre al contrario de los dos argumentos anteriores). Sapolsky (2017), por ejemplo, menciona que ciertos experimentos sociales con ratas determinan su mejora o declive mental: el experimento demostraba que el hecho de que las ratas estén en un ambiente estimulante y acogedor generaba que estas tengan mayores asociaciones mentales y mejor memoria (contaban las asociaciones dendríticas y cuán fuertes eran) (p.144). Esto demuestra cómo las vivencias suponen el detrimento o mejora de las funciones cerebrales: la imagen del mundo de una persona puede potenciar el desarrollo de funciones cerebrales físicamente rastreables. Ahora bien, se podría argüir que una rata no es un humano (pese a que la extrapolación tiene sentido por las similitudes fisiológicas). No obstante, solo he colocado un ejemplo extremo para una idea ampliamente aceptada por los psicólogos: nuestros estados mentales generan cambios fisiológicos. Esto es de tal obviedad que colocaré un fundamento simple: el pensar en una situación que reconocemos estresante genera cambios fisiológicos percibidos por el mismo sujeto. En otras palabras, con solo pensar e imaginar una circunstancia, surgen emociones, pese a que ante nuestros ojos nada esté ocurriendo. Como lo menciona Livet (2018), hay una respuesta emocional con solo pensar en una circunstancia, como si el cerebro se anticipara a esta, simulándola:

When we evoke a possible future situation that differs from our present course of action and its internal dynamics, this evocation can trigger an emotional reaction that is similar to the memorized effect of the past interaction of similar external dynamics and similar past internal dynamics. (Traducción nuestra: “Cuando evocamos una situación futura que difiere de nuestro presente y de sus dinámicas internas, esta evocación puede disparar reacciones emocionales similares al efecto memorizado en la situación pasada de dinámicas parecidas, externas e internas”). (p.152)

Por último, y considerando esa última idea, el cuarto argumento responde a la siguiente realidad que cada vez posee más investigaciones: es posible cambiar nuestra fisiología cerebral solo con ejercicios mentales. Este es el caso de la meditación. Aunque durante mucho tiempo no fue considerada por la psicología, lo cierto es que ahora las corrientes de mindfulness son producto de cómo el meditar —práctica hinduista y budista que consiste en intentar continuamente concentrarse en la sensorialidad o alguna idea, intentando cesar los demás pensamientos— se ha introducido a Occidente. Dicha práctica genera cambios físicos en el cerebro. Es decir, mediante el control deliberado de la mente, el cerebro cambia físicamente. Ejemplo de ello son los hallazgos de Goleman y Davidson (2017) en el cerebro de Mingyur Rinpoche, un miembro de alto

rango de la jerarquía del budismo tibetano, junto a otros 12 meditadores de alto rango. No solo su percepción multimodal estaba aumentada (al medir sus ondas gamma), sino que en este Rinpoche habían detectado que su cerebro tenía la juventud de una persona de 33 años, cuando él tenía 41. De nuevo, estos son cambios físicos a través de prácticas eminentemente mentales.

### ¿Cómo conocen los niños?

“We are born with the ability to discover the secrets of the universe and of our own minds, and with the drive to explore and experiment until we do” (traducción nuestra: “Hemos nacido con la habilidad para descubrir los secretos del universo y los de nuestra propia mente, así como con el impulso de explorar y experimentar hasta que logremos descubrirlos”) (Gopnik, Meltzoff, & Kuhl, 2001, p. 3). La afirmación anterior parecería descabellada, según Freud, Piaget o Wundt (Rochat, 2001), pues a principios del siglo XX aún se creía como irracionales a los niños, pequeñas personas con reacciones no conexas que actuaban aleatoriamente frente a estímulos. Los autores que usaremos en este pequeño apartado desmienten esta posición; a través de experimentaciones modernas se ha determinado que el mundo mental del niño es bastante complejo, pues tienen la capacidad *a priori* de reconocer patrones y la usan para entender paulatinamente la realidad.

Antes de la experiencia, según varias investigaciones (Rochat, 2001; Gómez, 2004; Gopnik, Meltzoff, & Kuhl, 2001), los niños pueden reconocer patrones. Por ejemplo, varios bebés son fascinados por las líneas que dividen las cosas; cuando se les graba mediante videocámara, sus ojos se dirigen a los bordes de los objetos. Paulatinamente, delimitan unidades de manera que pueden saber dónde acaba uno y comienza otro (Gopnik, Meltzoff, & Kuhl, 2001, p. 65). No hay una enseñanza de los patrones, sino que poseen innatamente la capacidad de delimitar representacionalmente los límites entre los objetos. Este reconocimiento de patrones como previo a la experiencia es incluso aceptado por primatólogos. Ambos, los niños y los primates, reconocen patrones en las cosas antes de usarlas (Gómez, 2004, p. 60). Es más, los bebés pueden formar categorías, diferenciar colores, diferenciar personas, diferenciar emociones arraigadas a objetos, etc. Su capacidad cognitiva es bastante amplia.

En adición, el bebé no solo observa, sino que su cognición posee dos características: representa la realidad con varios sentidos (su percepción es multidimensional) y no solo conoce una vez, sino que lo hace repetidas veces para generar conclusiones (investigan mediante ensayo y error). Explicaremos cada una.

La primera característica trata sobre cómo un niño puede conocer la realidad mediante varias modalidades distintas a la vez (vista, olfato, tacto, gusto y audición), incluso sin usar el lenguaje: “It has been demonstrated (...) that monkeys, apes, and human infants are all capable of cross-modal cognition

without language” (traducción nuestra: “Ha sido demostrado que (...) los infantes monos, simios y humanos son capaces de cognición multimodal cruzada sin lenguaje” (Gómez, p. 2004, p. 49). Cuando el cerebro crea una conjetura sobre el mundo, el estímulo externo es amplio (ves, hueles, tocas, saboreas, oyes) y, de acuerdo a eso, se crea una “imagen”<sup>3</sup> del mundo que es multisensorial. Un solo objeto es percibido de múltiples formas pese a que se vea de manera unitaria: “it has been suggested that the very notion of object arises out of the unified coordination of collected sensations that tend to cluster together”. (traducción nuestra: “se ha sugerido que la misma noción de objeto surge la coordinación unificada de varias sensaciones que se aúnan juntas” (Gómez, 2004, p. 48). El objeto surge como consecuencia de una concatenación de cogniciones de diverso tipo.

Respecto a la segunda característica de la cognición infantil, la indagación mediante conjeturas y refutaciones, en algunas investigaciones se asevera que los conocimientos de los infantes se complejizan conforme tienen más experiencias. Gopnik, Meltzoff y Kuhl (2001) hallaron que un recién nacido, pese a que puede diferenciar colores y objetos, no confía aún en esas categorías para ordenar la realidad, lo cual sí ocurre cuando cumple un año (p. 81). En otras palabras, las conjeturas son probadas repetidas veces hasta estar seguro de que es verdadera. Estos investigadores también afirman que, por ejemplo, los niños de 3 o 4 años diferencian entre lo que hay dentro de un objeto y la forma que posee: un objeto puede tener la misma forma y no ser lo mismo (p. 83). ¿Cómo ocurre la evolución de su pensamiento? Los bebés prestan atención a contraevidencia y refinan paulatinamente su conocimiento: “We seem to have a kind of explanatory drive, like our drive for food or sex” (traducción propia: “parece que tenemos una especie de impulso por explicar, como el que tenemos por comer o por el sexo”) (Gopnik, Meltzoff, & Kuhl, 2001, p. 85). Esta es una actitud científica. Y no solo ocurre con ellos: los monos bebés, como los humanos, actualizan sus representaciones mentales ante evidencia nueva más compleja conforme crecen (Gómez, 2004, p. 42). Esto es también reafirmado por hallazgos neurocientíficos “We need to engage with the world —since all our biological appetites (including bodily needs) can only be met there” (traducción nuestra: “necesitamos relacionarnos estrechamente con el mundo —ya que todos nuestros apetitos biológicos (incluyendo nuestras necesidades fisiológicas) únicamente pueden ser desarrollados en este—”) (Solms, 2018, p. 5).

Ningún humano capta la realidad de manera apriorística y comprende todo inmediatamente. Como en ciencia, experimentamos e intentamos crear la mejor respuesta, tomando en cuenta la gran cantidad de información multisensorial que recibimos. Cometemos errores y revisamos nuestras inferencias para aproximarnos paulatinamente a la verdad (Gopnik, Meltzoff, & Kuhl, 2001, p. 16-17). Lo mismo afirma tanto Rochat —el infante es un explorador (2001, p. 89) —, como Fodor: “concept learning is a process of inductive inference; in



particular, that it's a process of projecting and confirming hypotheses about what the things that the concept applies to have in common" (traducción nuestra: "el concepto de aprender es un proceso de inferencia inductiva; en particular, es un proceso de proyectar y confirmar hipótesis sobre cómo el concepto aplica en situaciones con elementos en común") (Fodor, 2008, p. 132). Conocemos las características del mundo antes de usar el lenguaje comunicable entre personas; incluso podemos cambiar nuestras creencias sin ese tipo de lenguaje (el reajuste de las creencias de un bebé se hace sin lenguaje lingüístico). Conocer cómo es el mundo no es lo mismo que saber la verdad; solo hacemos nuestro mejor esfuerzo para conocer la realidad. Intentamos conocerla, pero no siempre atinamos. En ese sentido, los humanos, tanto adultos como niños, tenemos un "instinto científico": "Children are not blank tablets or unbridled appetites or even intuitive seers. Babies and young children think, observe, and reason. They consider evidence, draw conclusions, do experiments, solve problems, and search for the truth" (traducción nuestra: "Los niños no son tablas en blanco ni apetitos inmanejables ni observadores intuitivos. Los bebés y los niños jóvenes piensan, observan y razonan. Consideran evidencia, arriban a conclusiones, hacen experimentos, resuelven problemas y buscan la verdad") (Gopnik, Meltzoff, & Kuhl, 2001, p. 13).

### **¿Cómo funciona la mente de un adulto?**

Una vez descrita la cognición infantil explicaremos la complejidad de la cognición adulta. Para ello, abordaré dos aspectos: los sesgos cognitivos derivados de límites perceptivos y el funcionamiento cerebro-mental respecto a las emociones. Para esto se usarán hallazgos tanto de la neurobiología como del psicoanálisis y del budismo. El objetivo es describir como nuestra la complejidad de la mente humana en tanto tenemos una biología que determina nuestras facultades en varios aspectos<sup>4</sup>.

Para ambos casos, los límites de la percepción y el funcionamiento emocional del humano, es necesario partir de esta premisa básica: la función principal de nuestro cerebro es la supervivencia. En esto están de acuerdo todos los investigadores. Entre los que utilizamos en este estudio, están Solms, Sapolsky, Dennett y Damasio, así como Padmasiri y Sangharákshita. Esta función supone que manejamos la información que conseguimos de la realidad con el fin de sobrevivir. A priori, estamos enfocados en conseguir ese objetivo.

Entendido lo anterior, desarrollaremos el primer problema, el del sesgo cognitivo asociado a los límites de la percepción. Este, el sesgo cognitivo, es el hecho de que poseamos una creencia o efectuemos una acción sin considerar "adecuadamente" la información que la sustenta. Sobre estos, puede haber una lista muy grande; no obstante, sostengo que estos "sesgos" no son tales, sino que son límites cognitivos. Una persona puede complejizar sus conjeturas con experiencia, de

manera que cometerá menos errores ahora, pero eso no significa que antes estaba sesgado o que no lo está actualmente pese a su experiencia. En realidad, los “sesgos cognitivos” no son más que el escrutinio externo de una conjetura válida, es decir, la crítica externa que utiliza la ventaja de poder tener una perspectiva más amplia. En tal sentido, solo se puede juzgar de “sesgo” a una conjetura desde una perspectiva contextualmente distinta a la inicial. Además, ese escrutinio, si bien minimiza la posibilidad del error, es de todas maneras un juicio que es él mismo “sesgado”. ¿Cómo puede una persona estar segura de que no se ha equivocado en su juicio? No puede; conocer los fenómenos requiere, por esa razón, de muchas personas. Los errores son reales y las personas se equivocan; creamos conjeturas con información limitada, pues no tenemos la capacidad de la omnisciencia, pero empleamos la lógica para crearlas. En tal sentido, no hay ninguna creencia cierta en sí misma, porque no hay una evidencia absolutamente confiable, pues el conocimiento sobre la realidad es una construcción compleja que nunca para de ser construida (Sanghakárshita. 2011).

De hecho, varios autores ya han dejado aclarado la limitación de nuestra cognición. Analicemos las ideas de dos investigadores en concreto: Antonio Damasio y Daniel Dennett. El primero, neurocientífico, afirma (2010) que el humano crea constantemente mapas; es decir, halla patrones en la realidad, de manera que la entiende de acuerdo a estos (esto debería ser evidente ya desde Davidson, quien asevera que no hay cognición pura, pues el mismo hecho de conocer implica aplicar un esquema a la data empírica). En tal sentido, entendemos la realidad mediante ese patrón, por lo que no observamos todas las posibilidades que diferentes marcos conceptuales nos pueden ofrecer al analizar un fenómeno. Nuestro cerebro crea —con un marco conceptual y los datos que tiene disponibles— suposiciones. Estas tienen siempre data limitada que nuestro cerebro completa: toma información anterior que sea plausible y la acomoda para que tenga sentido. De la misma opinión son Bennett y Hacker: “the brain has experiences, believes things, interprets clues on the basis of information available to it, and makes guesses” (traducción nuestra: “el cerebro tiene experiencia, cree cosas, interpreta pistas a partir de la información disponible y [luego] hace conjeturas”) (2003, pág. 68). Estas conjeturas, después, se convierten en creencias que forman parte de nuestro esquema mental que nos guiarán para analizar situaciones similares.

Hasta este punto, hemos descrito dos características interesantes del cerebro: A) no podemos usar toda la data disponible y B) utilizamos modelos para entender la realidad de manera limitada. Además de ello, si seguimos a Dennett, es evidente que el entendimiento humano es más limitado aún: no solo usamos patrones para limitar las posibilidades, sino que usamos patrones episódicos. Como él mismo menciona: “the information (...) does not have to be sent somewhere else to be rediscriminated by some ‘master’ discriminator” (traducción nuestra: “la información no tiene que ser enviada a otro lado para



ser discernida nuevamente por un ‘discernidor maestro’”) (Dennett 1991, ps. 112-113). No hay ningún “yo” que considere todas nuestras creencias o nuestros principios y, de acuerdo con ello, juzgue la mejor acción posible. En realidad, la mente crea *multiple drafts* (Dennett, 1991), es decir, varias conjeturas contextuales que no necesariamente están conectadas; hallamos patrones en la realidad que responden a circunstancias particulares. Nuestras reacciones no son controladas, sino que repiten patrones (siguen las rutas ya “cableadas” por el cerebro) de acuerdo con la circunstancia (es episódico).

Formados los patrones circunstanciales arriba descritos (conjeturas episódicas a partir de data limitada), entendemos la realidad a partir de ellos. Dennett, en *Consciousness explained* (1991), explica esto: tenemos una especie de “cableado duro” a partir de la identificación de patrones y, a partir de esto, creamos una forma de estereotipos que confrontamos continuamente con la realidad. Usualmente, los reforzamos. Todo lo que entendamos ya está limitado por patrones inconscientes que hemos creado desde niños, sobre todas en nuestras primeras conjeturas, las que no hemos refutado. En palabras de Sanghakārshita (2011), tenemos la costumbre de tener un cerebro reactivo en lugar de uno creativo. Esto ocurre precisamente porque utilizamos el mismo esquema mental para distintas situaciones, de manera que no tengamos que hacer perpetuamente conjeturas. Es una especie de *economía* mental. Detallaremos este asunto hacia el final de este apartado.

Como bien lo menciona repetidamente el psicoanalista y neurocientífico Solms, el ser humano tiene la función de conservación personal: la percepción del hombre se emplea para asegurar que sobrevivirá. Esta función es aún más clara en las reacciones emocionales. En esta segunda parte del apartado abordaremos el asunto de los límites cognitivos asociados a estas.

Las emociones son “complex, largely automated programs of actions concocted by evolution” (traducción nuestra: “programas de acciones automatizados y complejos que se crearon a partir de la evolución”) (Damasio, 2010, p. 95). Es decir, una emoción es una configuración que produce una acción automatizada que cumple una función para que el individuo se adapte al medio, con tal de que se asegure su supervivencia. ¿Cuál es la evidencia de esto? Desde una perspectiva subjetiva, esta definición es ampliamente comprobable: hay acciones particulares que deseamos hacer cuando nos sentimos tristes, felices, enojados, disgustados, sorprendidos o asustados<sup>5</sup>, y todas tienen como función conservarnos. Esto supone la existencia de reacciones químicas determinadas que suponen todo un plan de reacción corporal ante determinados estímulos.

En adición, esto puede ser comprobado de forma objetiva: Sapolsky otorga pruebas claras de esta respuesta automatizada. Menciona que existe una relación intrínseca entre la corteza prefrontal y el sistema límbico. En este último, está tanto la amígdala como el hipotálamo; el primero relacionado a funciones

de control de ira y miedo, y el segundo relacionado con nuestras reacciones autónomas (sistema simpático y parasimpático). Estos son órganos altamente emocionales, por lo que probar que hay una relación intrínseca con la corteza frontal, encargada del pensamiento, implica que el procesamiento de información es, a la vez, emocional e intelectual; no hay dicotomía. De la misma opinión es Damasio quien asevera que la racionalidad surge de la regulación biológica de las emociones, a la vez que opera junto a ella: la racionalidad surge tanto del cerebro “viejo”, el emotivo, y del “nuevo”, la corteza prefrontal que nos otorgó la capacidad de pensar lingüística y complejamente (1994, p. 128).

Un ejemplo del funcionamiento de la respuesta automática ante un estímulo es la división nosotros/ellos: “By age three to four, kids already group people by race and gender, have more negative views of such Them, and perceive other-race faces as being angrier than same-race faces” (traducción nuestra: “Para la edad de tres o cuatro, los niños ya agrupan a las personas por raza y género, tienen más visiones negativas de los ‘otros’ y los perciben como con gestos más negativos que aquellos que tienen su misma raza”) (Sapolsky, 2017, p. 405). Aumenta, además, lo siguiente: “The automaticity of Us/Them-ing is shown by the speed of the amygdala and insula in making such dichotomies—the brain weighing in affectively precedes conscious awareness, or there never is conscious awareness, as with subliminal stimuli” (traducción nuestra: “La automaticidad de hacer la dicotomía Nosotros/Ustedes está mostrada por la velocidad en que la amígdala y la ínsula hace esas dicotomías — la intervención afectiva del cerebro precede la consciencia o incluso ni siquiera ocurre dicha toma de consciencia, como con el estímulo subliminal”) (Sapolsky, 2017, p. 414). A partir de esto, enfatizamos la inmediatez de la respuesta: son dicotomías útiles para protegernos de los peligros, es decir, una especie de programación diseñada por la evolución que intenta garantizar la supervivencia. Claro está, el otro aspecto de este fenómeno supone el empleo de estas respuestas como fomento de la integración: la división nosotros/ustedes también implica que hay personas frente a las que puedo sentir alegría o filiación. No obstante, esto depende mucho de las experiencias personales de cada individuo: “As a really interesting contingent effect, oxytocin enhances charity —but only in people who are already so. This mirrors testosterone’s only raising aggression in aggression-prone people...” (traducción nuestra: “Como un realmente interesante efecto contingente, la oxitacina aumenta la capacidad de ser dadivoso — pero solo con personas con quien uno ya lo es—. Esto es parecido a [los hallazgos donde] la testosterona aumenta la agresión en quien está predispuesto a...” (Sapolsky, 2017, p.118). En tal sentido, las respuestas emocionales dependen también de nuestras vivencias, incluso hormonalmente. De la misma opinión es Damasio (2010), quien afirma que debido a que las emociones son disposiciones genéticas, el desarrollo de una u otra respuesta emocional es reafirmada por experiencias distintas. La reacción

emocional ante determinado estímulo es una respuesta adaptativa particular que estaba ya supuesta en nuestra carga genética, pero como posibilidad.

Podríamos aumentar acá, para agregar complejidad al asunto, que las emociones tienen un detonante cognitivo que no parece obvio para nosotros, quienes adoptamos una cultura occidental. Por ejemplo, el miedo solo surge cuando una persona tiene deseos fuertes sobre un objeto o apego hacia este: aquel se defiende contra posible pérdida del objeto. Lo anterior puede ocurrir tanto con objetos no animados (una casa, dinero, un objeto con valor afectivo) o seres vivos (personas que queremos, animales que queremos). Lo mismo ocurrirá respecto a uno: nosotros somos uno de los objetos que más valoramos y, por lo tanto, la ansiedad surge cuando pensamos que podemos perder integridad (Padmasiri, 1979, p. 46) (por eso, enfatizamos tanto que nuestras emociones son reacciones ante la posibilidad de no sobrevivir). Esto puede ser extremadamente difícil de aceptar, pues usualmente aceptamos la idea *a priori* de que nuestras emociones son espontáneas e incontrolables, cuando estas actúan a través de representaciones (Padmasiri, 1979, p. 51). Solo si aceptamos, por ejemplo, que queremos continuar con la existencia y que la existencia es deseable, podemos sentir miedo. Evidentemente, esta aseveración puede resultar escalofriante, pero el objetivo de esta reflexión, como asevera Padmasiri (1979), es que es necesario saber los orígenes de las emociones para poder manejarlas mejor. Esa es, por ejemplo, la intención de la liberación de la doctrina budista.

Volvamos a la descripción de la mente humana. Según esta explicación, ha de quedar claro que estas reacciones automáticas, llamadas emociones, tienen la función de supervivencia inmediata; para eso sirven. No obstante, este fenómeno posibilita el hecho de ser conscientes de la emoción, lo cual hace posible la representación mental. Esto último configura otro fenómeno distinto al de la emoción, los sentimientos. La percepción de la emoción, el sentimiento, imbrica varios fenómenos. Como Damasio lo define, los sentimientos son la percepción compleja de sentir las emociones (1999, 2010). En tal sentido, ocurrida la emoción, el humano percibe ilusoriamente que la emoción forma parte de sí. No obstante, son fenómenos distintos: “While emotions are actions accompanied by ideas and certain modes of thinking, emotional feelings are mostly perceptions of what our bodies do during the emoting, along with perceptions of our state of mind during that same period of time” (traducción nuestra: “Mientras que las emociones son acciones acompañadas de ideas y ciertos modos de pensar, los sentimientos de las emociones son percepciones acerca de qué es lo que nuestros cuerpos hacen al emocionarnos, junto con percepciones de nuestro estado mental durante el mismo periodo del tiempo”) (Damasio, 2010, p. 88)<sup>6</sup>. Esta demarcación entre ambos conceptos debe quedar clara, pues es necesario considerar la separación entre el fenómeno y la cognición del fenómeno. Este es un principio budista e hinduista desde hace miles de años y es central para entender cómo las reacciones emocionales y los sentimientos son raciona-

les. Mingyur Rinpoche (2017), por ejemplo, nos explica que la mente reactiva, aquella que se guía por las emociones, es llamada por la tradición como “mente de mono”. Esta cosmovisión no asume, como lo haría un occidental, que esta condición es deleznable o no humana; al contrario, sabe que es parte de nuestra configuración cerebral e intenta integrarla a nuestra cognición. La “mente de mono” asume que las programaciones emocionales son reales y que debe estar buscando continuamente cómo sobrevivir, por lo que el estado de alerta es necesario siempre. Por esa razón Rinpoche menciona que una forma astuta de calmarlo es darle tareas, como atender a un objeto y concentrarse en ello: ese adiestramiento es llamado meditación.

Ahora bien, esta representación mental de la emoción —el sentimiento—, lo repito, tiene el objetivo de cumplir la función de supervivencia. Como lo menciona Damasio, cumplen el rol de seguir el imperativo homeostático (2018, p. 87); no son un lujo, sino que son una especie de guía interna que comunica un estado (de todas maneras mediado por la interpretación) sobre la realidad (Damasio, 1994, p. xv). Además, es un reporte en tiempo real del estado de nuestro cuerpo de manera multidimensional (p. 76). Esto último es bastante interesante: la información que asociamos a las emociones es una representación mental que puede ser visual, olfativa, sensorial, gustativa, auditiva o lingüística (y comúnmente concurren varias a la vez).

El asunto es complejo: la percepción de una representación mental crea emociones que la refuerzan y, a partir de ello, se crean más representaciones que pueden crear más emociones iguales o distintas a la primera. Hay una especie de *multitriggerring* de respuestas a través de una representación mental<sup>7</sup>. Un ejemplo de esta complejidad es lo aseverado por Elster: “If I know that I’m experiencing a certain emotion, that cognition may serve to trigger further emotions, or *meta-emotions*” (traducción nuestra: “Si yo sé que estoy experimentando cierta emoción, esa cognición puede servir para disparar más emociones, o *meta-emociones*”) (1999, p. 255). Uno podría sentir, por ejemplo, vergüenza por sentirse triste, culpa por sentir afecto, etc. Sin reparar en ello, los humanos podemos sentir emociones al tener la representación mental del fenómeno de cierta emoción: las emociones desencadenan un complejo de creencias que crean más emociones que crean más creencias, etc. Esto ciertamente es entendido por Elster como capacidades defectuosas para la toma de decisiones (1999, p. 293). No obstante, este es un malentendido. Las decisiones se toman con las emociones; sin ellas, no solo no nos defenderíamos del peligro, sino que nos costaría decidir qué es beneficioso para nosotros, pues tampoco tendríamos sentimientos que promovieran integración.

Además de la complejidad que he presentado sobre cognición, emociones y sentimientos, involucraremos un fenómeno más: las necesidades innatas del humano, basados en las perspectivas de Solms y Panksepp, ambos neurólogos

con preparación adicional en psicoanálisis. El primero (2018) afirma que el psicoanálisis y las neurociencias están de acuerdo en que existen necesidades innatas en humanos y en otras especies. Tenemos un interés intrínseco por estar involucrado con nuestro medio (y tenemos objetivos dentro de este); tenemos instintos sexuales (buscamos una pareja para eso); necesitamos escapar del peligro (por ello, sentimos la respuesta inmediata del miedo); necesitamos destruir los objetos que nos frustran (lo cual es sentido como ira); necesitamos que nos cuiden (y sentimos pánico cuando nos separamos del cuidador) y necesitamos cuidar a los demás; finalmente, necesitamos jugar, actividad con la cual se establecen jerarquías sociales.

Aparte de la complejidad antes mencionada, las emociones, es imperativo involucrar estas siete necesidades, pues están ligadas, como es evidente, a la supervivencia. Son, como las emociones, una especie de programas innatos de los humanos, pero son más complejos, no inmediatos como las emociones:

The human infant is not a blank slate; like all other species, we are born with innate needs (...) The main task of mental development is to learn how to meet our needs in the world (...) Most of our action plans (i.e. ways of meeting our needs) are executed unconsciously (traducción nuestra: “el infante humano no es una tabula rasa; como las demás especies hemos nacido con necesidades innatas (...) el objetivo principal del desarrollo mental es aprender como satisfacer nuestras necesidades en el mundo (...) La mayoría de nuestros planes de acción (es decir, maneras de satisfacer nuestras necesidades) son ejecutadas inconscientemente”). (Solms, 2018, p. 6)

En esta cita, Solms explica las dos funciones esenciales de nuestro cerebro y cómo lo ejecuta. Básicamente, tenemos necesidades que deseamos realizar, por lo que usamos nuestra mente; no obstante, al ser demasiada información la que tenemos que utilizar para realizar lo que deseamos, la mayoría de conocimientos son utilizados de manera inconsciente. El problema es que ese conocimiento inconsciente se resiste a cambiar: una vez que asumimos como realidad una interpretación nos resistimos a cambiarla debido a que ha sido automatizada (Solms, 2018, p. 6). En este punto, he de explicar la complejidad de la cognición a partir de un principio ya mencionado en este apartado y muy criticado cuando Freud lo acuñó, pero ahora ampliamente aceptado<sup>8</sup>, el *inconsciente*.

Las representaciones mentales, los sentimientos y las necesidades básicas son una gran cantidad de información, entre data nueva de la realidad y programas innatos. Son demasiados datos mezclados a la vez: ¿Qué puede hacer el cerebro para asegurar la supervivencia? Automatiza procesos: esto es el inconsciente. Simplemente, significa que no reflexionamos sobre cada acción, sino que automáticamente reaccionamos. No tiene un significado esotérico, solo es la oposición a la reflexión creativa: “At a nonconscious level, networks in the pre-

frontal cortex automatically and involuntarily respond to signals arising from the processing of the above images” (traducción nuestra: “En un nivel inconsciente, las conexiones de la corteza prefrontal automática e involuntariamente responden a señales que provienen de procesar imágenes” (Damasio, 1994, p. 136). En esto, todos están de acuerdo. No obstante, los psicoanalistas asumen que hay creencias más complejas automatizadas, es decir, que actuamos como actuamos a partir de asunciones complejas de la realidad, las cuales forman nuestras motivaciones. No hemos planificado nuestra vida, sino que actuamos en un marco determinado de creencias que prefiguran nuestra intención. Eso es el *inconsciente dinámico*.

Colocaré un ejemplo para ilustrar este punto. Para empezar, explicaremos uno que podría ser considerado controversial:

in young rats even aversive things are reinforcing in Mom’s presence, even if Mom is the source of the aversive stimuli. As Sullivan and colleagues wrote, “attachment [by such an infant] to the caretaker has evolved to ensure that the infant forms a bond to that caregiver regardless of the quality of care received”. Any kind of mother in a storm (traducción nuestra: “en ratas jóvenes incluso cosas aversivas refuerzan la presencia materna, incluso si la madre es la fuente de tal estímulo aversivo. Como Sullivan y colegas escribieron, ‘el apego del infante a su cuidador ha evolucionado para asegurar que este forme un lazo con su cuidador pese a la calidad de cuidado recibido’”). (Sapolsky, 2017, p. 199)

En este ejemplo, queda claro que las personas cumplen sus necesidades complejamente: la necesidad de ser cuidado puede obligar a una persona a necesitar a una persona a revivir situaciones en las cuales puede sentir emociones negativas (ansiedad, miedo, enojo, etc.), porque concibe, a través de lo que ha vivido, que esa es la forma en la cual puede satisfacer su necesidad innata de protección y pertenencia. Su representación mental respecto a la satisfacción en una relación íntima supone sentir emociones de estrés; como no ha reflexionado sobre esa idea y solo actúa de acuerdo con ella, esa creencia es *inconsciente*. Bien podría ocurrir lo contrario, que una persona busque intimidad sin buscar dolor, como el caso del estudiado *apego seguro*; de todas formas, es inconsciente. Finalizaremos esta digresión con una cita de Fodor, quien se pregunta si la epistemología ha logrado entender la profundidad de los hallazgos de, en sus palabras, “revolución freudiana”:

I sometimes wonder whether our epistemology has quite caught up with the Freudian revolution in psychology. There is every sort of evidence that a great deal of the reasoning involved in the causal fixation of quotidian perceptual beliefs is unconscious and hence unavailable for report by the reasoner ) (traducción nuestra: “A veces me pregunto si la epistemología ha alcanzado la revolución freudiana en psicología. Hay todo



tipo de evidencia de que una gran cantidad de razonamiento involucrada en la fijación causal de las creencias respecto a las percepciones cotidianas es inconsciente y, por lo tanto, no disponible para el reporte del razonador). (Fodor, 2008. p. 193

Pese a lo anterior descrito, me gustaría enfatizar lo siguiente: esta es *una* configuración humana. Nuestras emociones y necesidades innatas no ocurren igual en todos y, si suceden de esta forma en la mayoría, esto es solo fruto de una configuración biológica, la actual. No es una naturaleza humana perpetua, sino una sujeta al cambio. Se puede afirmar con Sangharákshita (2011) y con la escuela Mahayana que estas no son realidades inamovibles. De hecho, las emociones, como reacciones psicofísicas, son circunstanciales; la ciencia ha logrado obtener rasgos universales, pero estos tienen una genealogía, en este caso evolutiva. La configuración cerebro-mental humana se modifica cada generación. Por tanto, los rasgos psicológicos son también circunstanciales, en tanto forman parte de la evolución, es decir, de la adaptabilidad al medio. Es posible “recablear” las creencias, pues nuestro cerebro es plástico, es decir, modificable. Dennett fundamenta esto a partir del Efecto Baldwin (en biología evolutiva, se asevera que sobrevive el más apto en tanto puede aprender nuevos comportamientos que lo ayuden en esta tarea). Sin embargo, cambiar las creencias es lo difícil: los patrones aprendidos inicialmente se reestructuran con dificultad, pues son mediados por el inconsciente.

### ¿Qué es una “creencia”? Conjeturas filosóficas y psicológicas

Después de haber comprendido la complejidad del funcionamiento de la mente humana, además de establecer su estatus ontológico en la primera parte, podemos definir, a partir de una confrontación de la filosofía con la psicología, qué significa que un humano posea una creencia. Todo el trabajo anterior se explica por el objetivo final: determinar que las creencias están dentro de varias dimensiones posibles de cognición.

Para este objetivo, propondremos una definición de este término y la defenderemos en este apartado: una creencia es información proposicional que un humano<sup>9</sup> asume como real y que no es exclusivamente lingüística<sup>10</sup>, además de poder ser consciente o inconsciente. Este concepto se discutirá a través de tres autores de distinta perspectiva: Davidson, Fodor y Dennett. Pese a que tradicionalmente se les ha considerado como pertenecientes a distintas orientaciones (Schwitzgebel, 2015), observamos coherencia entre ellos en lugar de discordancia. A partir de los aportes de las diversas ciencias cognitivas que hemos explorado en los anteriores apartados, consideramos que es estéril delimitar entre interpretacionismo, representacionalismo y funcionalismo. Estos enfoques comparten bastantes ideas como para desarrollarlos aparte. Como acertadamente asevera Dennett desde *Consciousness explained* (1991) hasta *Sweet dreams*

(2005), la filosofía de la mente debe tomar en cuenta las ciencias cognitivas para crear teoría: esta otorga puntos en común entre autores distintos.

Respecto a la definición sostenida, que una creencia es información no únicamente lingüística que el humano asume como verdad consciente o inconscientemente, debe explicarse tres puntos. El primero es la definición de información proposicional asumida como verdad y cómo esta puede no ser lingüística<sup>11</sup>. Establecido que entendemos la realidad proposicional y multimodalmente, explicaremos (de nuevo) cómo un humano puede poseer creencias inconscientes. No redundaremos en el asunto de las emociones, ya explicado en el anterior apartado, pero a partir de lo explicado reformularemos el concepto que se estableció al comienzo.

Para resolver la primera interrogante, podremos definir “información proposicional” de manera parecida a “actitud proposicional”, es decir, data que supone comprensión mediante proposiciones. El cerebro procesa la información utilizando “conjunciones” entre una cosa y un atributo de ella. Ejemplos de esto son los siguientes: “la casa es verde”, “ese abogado es honesto”, etc. Explicado así, parece que una actitud proposicional es eminentemente lingüística. De hecho, uno de los autores que he mencionado, Davidson, afirma que el atributo principal de una creencia es que es lingüísticamente cognoscible (Hernández, 1994). Este es un grave problema en su trabajo: asume que las actitudes proposicionales son esencialmente lingüísticas, lo que lo conduce a afirmar que los animales carecen de actitudes proposicionales, por no poder integrar nuevos conceptos sobre una red de creencias (Davidson, 2001, p. 137). El considerar que una persona posea actitudes proposicionales únicamente por tener lenguaje es un límite para su teoría<sup>12</sup>, no solo porque no puede probar que todas nuestras creencias pueden ser traducidas a lenguaje comunicable, sino porque es evidente que los humanos empleamos mucha información de manera proposicional a través de varios estímulos sensoriales, pese a que no hayan logrado ser expresados de manera lingüística.

En efecto, sí existen creencias que *a priori* no podemos comunicarlas a otro humano; poseemos un *know how* previo a poder expresar con palabras lo que uno sabe lingüísticamente (Fodor, 1992). Por ejemplo, uno puede saber cómo conducir una bicicleta perfectamente: saber cuándo y cómo mover las piernas, cómo calcular los movimientos para no chocar, etc. Todo eso supone flujo de información internamente, pues nuestro sistema nervioso controla el uso de las extremidades. Sin embargo, ¿es usual que podamos, de inmediato, explicar cómo realizar este ejercicio tan detalladamente como lo efectuamos? Como obviamente la respuesta es no, debemos considerar que el cerebro puede poseer y utilizar información sin haberla comprendido mediante lenguaje<sup>13</sup>. En tal sentido, Fodor (1992) afirma que existe un “lenguaje de la mente” llamado mentalés<sup>14</sup>. En otras palabras, el cerebro recibe y transmite información en alguna



especie de código para que pueda ser utilizada por el humano, pero sin que sea pensado a través de lenguaje. Este “idioma” no es lingüístico *sensu stricto*, pero posee la característica de comunicación interna (que también asumimos que se efectúa mediante proposiciones) que logra que alguien pueda realizar una acción a través de conocer. ¿Cómo sabemos que esto existe? Como mencioné, el humano actúa como si supiera lo que no puede comunicar lingüísticamente; eso es la “actitud proposicional”. Fodor está aseverando que el mentalés es un lenguaje que acepta radicalmente que el humano guía su accionar, aunque no esté consciente de ello, por medio de información a la cual podemos llamar actitudes proposicionales (Fodor, 1992 y 2008).

Hemos de recalcar, de todas formas, que este es un “lenguaje” en tanto tiene las siguientes características recapituladas por Rescorla (2019): el mentalés solo supone la representación mental de la realidad de manera semántica con la característica de tener valor de verdad. Como es una recopilación de información, la imaginamos como proposiciones. Por ejemplo, el percibir con los ojos que un árbol es marrón supone esa proposición como información (“el árbol es marrón”) pese a no haber sido formulada lingüísticamente por el agente; la definición se hace a partir de tener la lógica como característica principal en la recolección de información. A su vez, he de recalcar el carácter hipotético de esta teoría: Fodor está razonando de manera abductiva: tenemos razones para asumir que la Hipótesis del Lenguaje de la Mente es real porque hay vestigios en las diversas teorías psicológicas actuales (Rescorla, 2019).

Ahora bien, Dennett no aceptaría por completo lo que menciona Fodor: ¿cómo sabemos que esta comunicación interna dentro del cerebro está estructurada lingüísticamente? (Dennett, 1969, p. 16). Esta objeción es válida, pero como mencioné, la intención de Fodor es afirmar que la transmisión de data no puede ocurrir de otra forma que con la proposición. El lenguaje es básicamente comunicación (Sapolsky, 2011) y no es necesario especificar si tiene un sentido lingüístico *sensu stricto*: el hecho de que una persona actúe supone transmisión de información interna que es data proposicional. Si esta persona no puede comunicarla lingüísticamente, ella ha recibido y empleado la información de manera no-lingüística. Esta manera no-lingüística de comunicación es lo que Fodor llama mentalés.

Dennett no apoya directamente esta tesis —además de la anterior razón— porque la teoría de Fodor aún supone un centro de operaciones cerebral de representaciones mentales<sup>15</sup>, lo cual es ampliamente debatido en *Consciousness explained*. Es claro que, a partir del hecho de la inexistencia de un centro para la conciencia, Dennett apuesta por el hecho de que no tenemos un conocimiento lingüístico de varias de nuestras creencias (en realidad, considera que el cerebro crea conjeturas sobre las cuales no reflexionamos). En tal sentido, ni siquiera somos conscientes de lo que nuestro cerebro acepta como verdad, pero actua-

mos de acuerdo con ello. Como él mismo afirma, nuestro cerebro puede ser engañado por una ilusión óptica y creer directamente que no es una ilusión, sino realidad (más aún, ¿no es la realidad una ilusión que genera nuestro cerebro?<sup>16</sup>). La teoría de Fodor se mantiene, no obstante, pues es posible creer en diversidad de proposiciones sin reflexión ni un “centro” que medie cuáles se aceptan o no.

Por último, después de establecer que las creencias del humano son representaciones mentales de información tanto lingüística como no-lingüística, es necesario abordar el asunto de las creencias inconscientes. De hecho, esa idea se condice con todo lo expresado anteriormente, pues las creencias no-lingüísticas son pensadas, pero no reflexionadas, por lo que son susceptibles de no ser conscientes. Explicaremos este problema a continuación.

Se distinguirá, como se hizo en el tercer apartado, a los procesos inconscientes cognitivos de los procesos inconscientes dinámicos (Eagle, 2018). Inconscientemente percibimos varios aspectos de la realidad: no somos conscientes de cómo el cerebro percibe la realidad (por eso, como lo menciona Dennett, las ilusiones ópticas nos engañan). Lo único que sabemos es que el cerebro ya estaba preparado para comprender, desde elementos como altura, largo y ancho, tareas tan complejas como cómo caminar sin pensarlo. Hasta ese asunto, todos estarían de acuerdo, pero ¿es cierto que tenemos deseos y motivaciones (que suponen una creencia compleja) de los cuales no somos conscientes? Respecto al primer asunto, incluso Dennett y Fodor están de acuerdo en que la mayoría de procesos mentales son inconscientes (Eagle, 2018), pues no los determinamos nosotros mismos; la palabra “inconsciente” la utilizamos para afirmar que no somos conscientes de todos los procesos mentales que ocurren en nuestro cerebro. El *Multiple Draft Theory* de Dennett asegura precisamente que nuestra cognición no posee un centro donde logremos conocer lingüísticamente toda la información que percibe el cerebro. No reflexionamos sobre todo lo que percibimos del mundo. Las percepciones son transformadas en información que creamos a través de conjeturas que no controlamos; posteriormente, mediante reflexión, sabemos que reaccionamos de tal u otra manera por las conjeturas previas. Se puede entender que eso ocurra con el modo de entender la realidad física, por ejemplo, pero el problema surge cuando intentamos demostrar que existe un “inconsciente dinámico”, es decir, creencias que supongan intenciones, deseos o motivos y que sean, a la vez, inconscientes.

Probablemente, el problema de aceptar esto último surja a partir de la formulación freudiana que hace pensar que el inconsciente es un alter-ego que nos domina en función de sus propios deseos. Evidentemente, una teoría así estaría enfocada en demostrar que hay un marionetista que está detrás nuestro, intentando controlarnos continuamente. Utilizar ese enfoque puede generar lo siguiente: “the costs of such presumed depth include hyperbole (...) [are], lack of evidence, and above all, lack of applicability, and enormous distance between

the account and the lives of real individuals” (traducción nuestra: “el costo de esa presunta hipérbole profunda son la falta de evidencia y, sobre todo, la falta de aplicabilidad, y una enorme distancia entre esa teoría y la vida de individuos reales”) (Eagle, 2018, p. 29). Pensar que, a priori, el inconsciente es una entidad aparte ha llevado a teóricos como Popper en *Miseria del historicismo* (1944) a mencionar que el psicoanálisis solamente está orientado a buscar *ad hoc* interpretaciones que tan solo refuercen su teoría sin fijarse en la evidencia real.

El psicoanálisis contemporáneo no ha sido acrítico a Freud. Una interpretación que traduce la teoría freudiana en términos más fáciles es la de Wakefield: él asegura que la esencia de los estados mentales es la representacionalidad. Siguiendo esta exégesis, Freud estaba aseverando que la mente tenía como función representar la realidad. Esta representación a través de conjeturas no solo podía ser consciente sino también inconsciente: “As Wakefield (...) shows, Freud’s implicit reasoning is that if, like conscious states, nonconscious representational brain states can generate intentionality and intelligent behavior, then one must conclude that it is representational structure, not consciousness, that is the essence of the mental” (traducción nuestra: “Como lo muestra Wakefield, el razonamiento implícito de Freud es que si, como los estados conscientes, los estados representacionales inconscientes del cerebro pueden generar intencionalidad y comportamiento inteligente, entonces uno debe concluir que la estructura representacional, no la consciencia, es la esencia de lo mental”) (Eagle, 2018, p. 9). Nuestro cerebro representa la realidad, seamos conscientes de ello o no. Esto podría ser apoyado, en parte, por Davidson: “Most of our desires, for example, depend on our beliefs. We would not want to make money unless we believed it would put us in a position to obtain things we need or value” (traducción nuestra: “la mayoría de nuestros deseos, por ejemplo, dependen de nuestras creencias. No querríamos hacer dinero al menos que creamos que nos pondría en una posición donde podamos obtener lo que necesitamos o valoramos”) (1995a, p. 16). Los deseos pueden ser inconscientes, aumentados, pues corresponden a una representación compleja de la realidad que no siempre está explicitada lingüísticamente.

Al comprender que así se entiende la mente, como una que principalmente representa la realidad, se puede entender cómo a partir de eso uno puede crear creencias más complejas que también forman parte de nuestras intenciones. Justamente por eso el psicoanálisis contemporáneo juzga de importantes las creencias y expectativas que se crean a partir de las primeras (Eagle, 2018, p. 31-32). Uno crea representaciones de la realidad que se convierten en creencias complejas que, finalmente, son expectativas sobre cómo va a ser la realidad. No obstante, todo este complejo de creencias está mezclado con emociones y sentimientos respecto a una u otra interpretación sobre el mundo. Por lo tanto, lo que ocurre con nuestra mente es que tenemos creencias implícitas sobre cómo funciona y es la realidad, y a partir de ellas poseemos intenciones y motivaciones. La comprensión del mundo prefigura nuestras motivaciones.

## Conclusión

En conclusión, a partir de todo lo expuesto, hemos de recalcar que las creencias no pueden simplemente ser aquellas proposiciones que reconocamos lingüísticamente como propias. Estas son representaciones mentales multimodales que detallan la realidad proposicionalmente. Estas pueden ser conocidas lingüísticamente por el sujeto que las posee, pero eso no supone que todas sean cognoscibles del mismo modo. Uno puede poseer distintos tipos de representación mental y puede no expresarlos en palabras de inmediato, pese a actuar directamente de acuerdo con ellos. La mente humana es compleja en tanto que nuestra capacidad cognitiva, es diversa y múltiple, a la vez que económica y restringida.

Según el análisis hecho, se han hallado tres tipos de creencias aparte de la consciente y lingüística. La primera es la creencia inconsciente. Contrario a lo que se pueda entender de la palabra, no es una creencia *ex nihilo* que no podemos conocer, sino que fue consciente en algún momento de nuestra vida pero se automatizó como parte de las reacciones inmediatas que nuestro cerebro utiliza para operar en un mundo con tanto flujo de información constante. En tal sentido, cuentan tantas creencias sobre cómo efectuar un trabajo mecánico, hasta motivaciones personales que no tenemos presentes en la consciencia continuamente. Nuestro cerebro crea reacciones automáticas ante la presencia de determinadas circunstancias. El segundo tipo de creencia es la no lingüística. Esta se podría confundir con la anterior, pues usualmente no somos conscientes lingüísticamente de cómo los olores o las imágenes, etc. pueden afectar nuestra perspectiva sobre la realidad. No obstante, conforme a nuestras experiencias, tenemos información sobre cómo la realidad se estructura: hacemos diferencias y trazamos límites cognitivos para comprender la realidad, pero ello no es usualmente reflexionado en palabras. Por último, la tercera forma de creencia es una del tipo biológico: las emociones. Estas, contrario a la creencia popular, son una especie de programas de acción innatos. De acuerdo con determinadas circunstancias (lo cual también depende de las primeras impresiones), tenemos la capacidad de sentir en alguna parte del cuerpo emociones que nos impelen a acciones determinadas. Por ejemplo, el miedo nos puede impulsar a atacar o huir. Entendido de esa forma, el flujo de información proposicional existe y la acción es efectuada a partir de esa data. Justamente como es al fin y al cabo información proposicional, uno puede llegar a reflexionar sobre ella. De esta forma, es posible no reaccionar conforme a las emociones y observarlas, tal como la práctica meditativa y terapéutica lo sugiere.

Queda claro, entonces, que reducir el término “creencia” a solo aquello que podemos comprender lingüísticamente, y de lo cual podemos tener consciencia inmediata, es un absurdo. Todas estas disciplinas de la mente han demostrado las creencias de un individuo forman parte de la complejidad de la mente humana.

## Notas

- 1 Quintanilla (2019) lo describe como monismo de la sustancia y dualismo de las propiedades.
- 2 Esto será desarrollado con mayor detalle en los apartados siguientes; en este queda decir que la mente automatiza procesos simples y complejos, por lo que varias de nuestras creencias son reacciones automáticas llamadas inconscientes; y que captamos la realidad de manera multimodal, por lo que la forma en que representamos la realidad no es únicamente lingüística, sino visual, olfativa, auditiva, táctil e incluso en cuanto a sabores
- 3 Colocamos “imagen” entre comillas, pues esta palabra evoca la idea de un solo sentido, la visión. En realidad, me estoy refiriendo a que son conjeturas multisensoriales. Esto es mejor desarrollado en el cuarto apartado, donde explicamos la hipótesis del Lenguaje de la Mente postulado por Fodor.
- 4 No abogo por un determinismo biológico. Esto se explica mejor en el primer apartado donde explico cómo el cerebro y la mente son dos perspectivas del mismo fenómeno.
- 5 Estas nos son emociones elegidas al azar, sino las reconocidas como propias de un lenguaje no verbal universal (Matsumoto, Frank & Hwang, 2016)
- 6 He de recalcar que las emociones están acompañadas de ideas y ciertos modos de pensamiento. Es decir, hay correlación entre las ideas y las emociones, pero no hay causalidad intrínseca, sino asociación mental contingente de ciertos pensamientos y emociones.
- 7 He decidido optar por afirmar que la representación mental crea la emoción y no que la realidad puede crear la emoción. La percepción supone una determinada carga semántica; que esta sea real o no es irrelevante para considerar el surgimiento de la emoción. En tal sentido, opto por una descripción budista (Sanghakārshita, 2011) sobre el fenómeno de la percepción: la mente es la acción de producir una percepción, no una mimesis pasiva ni neutral de la realidad.
- 8 Incluso Mario Bunge, férreo enemigo del psicoanálisis, aceptó que el inconsciente es el máximo logro freudiano en *Filosofía de la psicología* (1988). No obstante, sobre lo que sí hay debate es si el inconsciente solamente concierne a procesos automáticos simples o a procesos dinámicos complejos (es distinto afirmar, por ejemplo, que cada vez que alguien ve a una persona atractiva se sonroja que esta misma tenga una fijación con personas muy parecidas físicamente a su madre que tienen habitualmente el carácter del padre). Este asunto será abordado a continuación.
- 9 No entraremos en el debate animalista en este punto, pero se puede deducir que la representación mental no es exclusiva del humano.
- 10 Nuestras representaciones mentales (usando este término *à la* Fodor) provienen tanto de nuestra capacidad de representar por imágenes, por sonidos, por tacto, por olfato, por sabor o por lenguaje.
- 11 Esto ya fue mencionado en los anteriores apartados, pero acá se explicará a partir de autores tradicionalmente asociados con la filosofía.
- 12 Respecto a este punto, nos puede ser de utilidad el debate que explica Gallagher (2018). En este, participaron H. L. Dreyfus y J. McDowell. La pregunta que se hacen es la siguiente: ¿el lenguaje lingüístico es el principal componente de nuestra mente? Dreyfus señala, por un lado, que la racionalidad está íntimamente relacionada con la comunicación entre humanos (dar y pedir razones), por lo que el componente lingüístico es necesario. Por otro lado, McDowell asegura que no hay necesidad de que ocurra ello, pese a que, en general, nuestras experiencias son susceptibles de ser conceptualizadas lingüísticamente. De hecho,

esta última aseveración es la intención de Davidson, pero cree que el parecido que hay entre nuestra capacidad lingüística y la actitud proposicional lo autoriza a suponer que tenemos actitudes proposicionales por tener esta capacidad. No obstante, no se sigue uno de otro. El que la lingüística se parezca a la lógica no supone que sean lo mismo.

- <sup>13</sup> Esto ya fue afirmado en el segundo apartado, donde se establece que los bebés humanos y primates comprenden lógicamente la realidad sin poseer lenguaje.
- <sup>14</sup> Esta idea tiene una relación estrecha con la idea de “embodied rationality”. Gallagher (2018) explica que los movimientos del cuerpo, sin una consciencia total de su realización, son parte del mismo hecho de que conozcamos el mundo. Es decir, conocemos la realidad mediante la acción. No obstante, parecería que se distancia de las ideas de Fodor: “On the enactivist view, the world is laid out in perception, not in terms of a conceptual, or proto-conceptual meaning, but first of all, in terms of differentiations that concern my action possibilities or affordances —the object is something I can reach, or not; something I can lift, or not; something I can move or not”, (traducción nuestra: “Bajo el punto de vista enactivista, el mundo está dispuesto por la percepción, no en términos conceptuales ni proto-conceptuales, pero primero en términos de diferenciaciones que conciernen mis posibilidades de acción o asequibilidad —el objetivo es algo que puedo alcanzar o no, algo que puedo alzar o no, algo que pueda mover o no” [Gallagher, 2018, p. 87]). Parecería, en este caso, que se distancia de la actitud proposicional. No obstante, nos parece que la distancia no es tan amplia: la idea de “concepto” de Fodor (ver el siguiente pie de página) es bastante extensa y, en realidad, solo consiste en asumir que representamos el mundo proposicionalmente (la actitud proposicional es un vestigio de tener un “concepto”), pero esa representación no se restringe al acto de pensar lingüísticamente o “ver imágenes” en el cerebro, sino de conocer con todos los sentidos. Conocemos complejamente la realidad; luego actuamos utilizando ese conocimiento.
- <sup>15</sup> Este asunto es sumamente delicado, pues Fodor incluso explica que existen “conceptos” en la mente, pero no son lingüísticos y podrían ser representaciones mentales en un sentido sumamente laxo (ni siquiera son imágenes). En tal sentido, Fodor apuesta por suponer que el cerebro comprende la realidad en partes totalmente identificables (si uno puede entender qué es una vaca marrón se debe a que sabe qué es vaca y qué es marrón) (Fodor, 1998, p. 11). Dennett no estaría de acuerdo con esto, precisamente por otorgar una explicación totalmente lingüística a un fenómeno del cual no sabemos tanto. No obstante, de nuevo, la idea de “representación mental” de Fodor es tan laxa que se puede equiparar a decir “el cerebro representa la realidad”, lo cual puede ser con olores, imágenes, gusto, tacto, sonidos u otra forma que no conocemos. La obstinación de este en utilizar la palabra “concepto” o descomponer las creencias como si estas fueran actitudes proposicionales en un sentido lingüístico es lo que, me parece, Dennett desafiaría.
- <sup>16</sup> Para una referencia neurocientífica, se puede revisar el trabajo de Anil Seth en su Ted Talk, *Your brain hallucinates your conscious reality*, o el libro *30-second brain*.

## Referencias bibliográficas

- Bennett, M. R., & Hacker, P. (2003). *Philosophical foundations of neurosciences*. Oxford: Blackwell.
- Damasio, A. (1994). *Descartes's error: emotion, reason and the human brain*. Londres: Routledge.
- . (2010). *Self comes to mind: constructing the conscious brain*. New York: Pantheon Books.



- Davidson, D. (1982). Paradoxes of Irrationality. En D. Davidson, *Problems of Rationality* (págs. 169-187). Oxford: Oxford University Press (2004).
- . (1990a). Epistemology externalized. En D. Davidson, *Subjective, intersubjective, objective* (págs. 193-205). Oxford: Clarendon Press (2001).
- . (1990b). Representation and Interpretation. En D. Davidson, *Problems of Rationality* (págs. 87-99). Oxford: Oxford University Press (2004)
- . (1998). The myth of the subjective. En D. Davidson, *Subjective, intersubjective, objective* (págs. 39-53). Oxford: Clarendon Press (2001).
- . (2001). What Thought Requires. En D. Davidson, *Problems of Rationality* (págs. 135-149). Oxford: Oxford University Press (2004).
- Dennett, D. (1969). *Content and consciousness*. Londres: Routledge
- . (1991). *Consciousness explained*. New York: Back Bay Books
- Eagle, M. (2018). *Core Concepts in Classical Psychoanalysis*. New York: Routledge
- Elster, J. (1999) *Alchemies of the mind: rationality and the emotions*. Cambridge: Cambridge University Press
- Fodor, J. (1992). *A theory of content and other essays*. Massachusetts: MIT Press.
- . (1998). *Concepts*. Oxford: Clarendon Press Oxford.
- . (2008). *LOT 2 The Language of Thought Revised*. Oxford: Clarendon Press Oxford.
- Gabriel, M. (2017). *I am not a brain*. Massachusetts: Polity Press.
- Gabriel, M. & Searle, J. [ENCUENTROS DE FILOSOFÍA INTERCULTURA CANARIAS] (2018, diciembre 8) Debate posterior la conferencia magistral de MARKUS GABRIEL [Video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=sMYYXi4Qw9w>
- Gabriel, M. (2018). *Neo-existentialism: how to conceive of the human mind after Naturalism's failure*. Massachusetts: Polity Press.
- Gallagher, S. (2018). Embodied rationality. En G. Bronner, & F. Di Loro, *The mystery of rationality: mind, beliefs and the social sciences* (págs. 83-94). Paris: Springer.
- Goleman, D. & Davidson, R. (2017). *Altered traits*. Londres: Routledge
- Gomez, J. (2004). *Apes, Monkeys, Children and the Growth of Mind*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Gopnik, A., Meltzoff, A., & Kuhl, P. (2001). *The scientist in the crib*. New York: Harper Collins.
- Matsumoto, D., Frank, M. G., & Hwang, H. S. (Eds.). (2013). *Nonverbal communication: Science and applications*. Thousand Oaks, CA, US: Sage Publications, Inc.
- Mingyur Rinpoché. [Mindfulness 360 - Center for Mindfulness] (2017, noviembre 21) "Meditation & Monkey Mind" ~ Yongey Mingyur Rinpoche [Video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ksp3iSUDqfo>
- Hernández, M. (1994). Sobre la irracionalidad en Donald Davidson. *Contextos*, 245-263.

- Livet, P. (2018). Dynamics of rationality and dynamics of emotions. En G. Bronner, & F. Di Loro, *The mystery of rationality: mind, beliefs and the social sciences* (págs. 147-163). Paris: Springer.
- Padmasiri, M. (1979). *An Introduction to Buddhist Psychology*. Londres: The MacMillan Press.
- Quintanilla, P. (2014). Los límites de la irracionalidad. En B. Bettocci, & R. Fatulle, *Una visión binocular. Psicoanálisis y Filosofía* (págs. 123-137). Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- . (2019) *La comprensión del otro: explicación, interpretación y racionalidad*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rescorla, M. (21 de junio de 2019). The language of thought hypothesis. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta (ed.), Obtenido de <https://plato.stanford.edu/entries/language-thought/>.
- Rochat, P. (2001). *The infant's world*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Sangharākshita, U. (2011 [1998]). *La mente en la psicología budista: explorando la dimensión psicológica en la ética budista a través de los textos canónicos del Abhidharma*. Mexico DF: Ediciones CBCM.
- Sapolsky, R. (2011, 1 de febrero). 23. Language. Stanford, California, Estados Unidos [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=SIOQgY1t-qrU&t=>
- . (2017) *Behave: the biology of humans at our best and worst*. New York: Penguin Press.
- Searle, J. (2007). *Freedom and Neurobiology: Reflections on Free Will, Language, and Political Power*. New York: Columbia University Press
- Schwitzgebel, E. (21 de marzo de 2015). *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Obtenido de <https://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/belief/>
- Solms, M. [MacLean Center] (2015, octubre 20) Mark Solms, PhD - Psychoanalysis & Neuroscience. [Video]. Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=Rv9jwCDNO\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=Rv9jwCDNO_M)
- . (2017). What is 'the unconscious,' and where is it located in the brain? A neuropsychanalytic perspective. *Ann. NY. Acad. Sci.* 1406, 90–97.
- . (2018). The scientific standing of psychoanalysis. *Br. J. Psychiatry Int.* 15, 5–8. doi: 10.1192/bji.2017.4
- Solms, M. & Panksepp, J. (2015). The “id” knows more than the “ego” admits. En Solms, M., *The feeling brain* (págs. 143-181). London: Karnac.
- Solms, M. & Turnbull, O. (2015). What is neuropsychanalysis?. En Solms, M., *The feeling brain* (págs. 13-34). London: Karnac.
- Yalowitz, S. (12 de diciembre de 2014). Anomalous monism. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Obtenido de <https://plato.stanford.edu/entries/anomalous-monism/>



## **Montaje, tramas paralelas e ironía dramática en el relato cinematográfico**

**Diego Alonso Sarmiento Herencia**  
diego.sarmiento@unmsm.edu.pe

### **Resumen**

El cine es un fenómeno narrativo aún joven. Y dado que su desarrollo ha sido —y sigue siendo— vertiginoso, es, a veces, muy difícil de explicar. Los distintos elementos que participan en el desarrollo de historias —imágenes, sonidos, montaje, etc.— son tantos y tan variados que pretender explicarlos o definirlos es una tarea muy grande para un solo documento. Este artículo apunta a identificar y describir, desde las relaciones entre cine y literatura —y desde un ángulo estructural— las técnicas de montaje, construcción de tramas paralelas y la ironía dramática; todas ellas importantes componentes del cine moderno.

**Palabras clave:** Literatura, cine, montaje, tramas paralelas, estructura, ironía.

### **Abstract**

Cinema is young narrative phenomenon. Given that its development has been —and continues to be— vertiginous, it is, sometimes, quite difficult to explain. The different elements that play a part in the development of stories —images, sounds, montage, etc.— are so many and so different that to explain or define them is too grand a chore for a single document. This paper aims at identifying and describing, from the relations between cinema and literature, and from an structural point of view, the montage technics, the construction of parallel storylines and dramatic irony, all of which are important components of modern cinema.

**Key words:** Literature, cinema, montage, parallel storylines, structure.

# Montaje, tramas paralelas e ironía dramática en el relato cinematográfico

## Introducción

¿Qué tienen en común los mejores relatos, poemas, películas o series? Estructuras sólidas. La estructura es cimiento, más allá del tema o los personajes. Como decía Alexander McKendrick “Los guiones son ESTRUCTURA, ESTRUCTURA, ESTRUCTURA.”<sup>1</sup>. Muchas veces, incluso, existe antes que la trama, como un esqueleto sobre el cual se inscriben elementos que conforman al final la historia.

¿Por qué es tan importante para el cine? Porque permite organizar una historia con economía. Permite mantener a los espectadores atentos. Es por eso que el estudio de la estructura es imprescindible para cineastas y guionistas. Pero, como se dijo anteriormente, la estructura es el esqueleto. Un esqueleto tan vacío como el del cuerpo humano años después de la muerte. Y casi tan vacío como las tramas sin historia.

Las historias que se cuentan, los personajes que se nos presentan, los mundos que exploramos... ahí está finalmente la magia. Y la magia del cine empieza con en el montaje: una herramienta cinematográfica que no es nada ajena a la literatura, como veremos a continuación.

## El montaje

La palabra montaje y su uso en el cine viene del francés *montage*, que no significa otra cosa que ensamblar, instalar. En el mundo cinematográfico, se refiere a la edición. En el cine soviético de la década de 1920, el montaje era visto como el método de yuxtaponer planos unos a continuación de otros con el fin de generar nuevos significados que no existían antes de este proceso, con los planos independientes.

Habiendo ya grabado el material, habiéndolo filmado, podemos proyectarlo. [...] Antes de que sea posible mostrar las partes, es imprescindible

editarlas, unir las unas a otras para que las interrelaciones demuestren la esencia del fenómeno que nos rodea.

[...] Así, el montaje, como todo el trabajo cinematográfico, está indisolublemente ligado a la visión del artista y a sus propósitos ideológicos<sup>2</sup> (Kuleshov, 1974, p.184)

En la tradición clásica de Hollywood, una secuencia de montaje se refiere a un segmento corto de una película en el que se le presenta información al espectador de manera rápida y condensada. Sin embargo, lo más interesante —e importante— del proceso de montaje o edición es que es la única etapa de la creación cinematográfica que es propia del mundo del cine. Vsevolod Pudovkin, director, guionista y actor soviético —además de haber sido un importante teórico del montaje— remarcaba ese factor, dado que todos los demás aspectos de la manufactura de películas eran prestados de otras artes —fotografía, artes plásticas, literatura, música y grabación de sonido. Curioso es también que el famoso y exitoso director Stanley Kubrick era un apasionado de la edición y consideraba que todo lo que la precedía no era más que una manera de conseguir material para editar.

Sobre este aspecto, citamos al reputado escritor y director estadounidense Preston Sturges, responsable de la premiada *The Great McGinty* (1940):

Hay una norma en hacer el corte natural, y es replicar lo que la audiencia en un teatro hace por sí sola. Mientras más se acerca a esta norma de interés natural, más invisible será el corte realizado por el cortador. Si la cámara corta de una persona a otra en el momento exacto en que ese espectador en el teatro hubiera volteado legítimamente su cabeza, uno no será consciente de ese corte. En cambio, si la cámara demora por un cuarto de segundo, habrá un sobresalto. Hay otro requerimiento: ambas tomas deben tener el mismo valor tonal aproximado. Si se corta de negro a blanco, es discordante. En todo momento la cámara debe ver el punto exacto que la audiencia vería. Encontrar ese lugar es absurdamente fácil: uno solo debe recordar hacia dónde es que uno estaba mirando cuando la escena fue hecha.<sup>3</sup> (Sturges, 1991, p.275)

Por supuesto, eso es una exagerada simplificación dado que el montaje es, en realidad, un fenómeno muchísimo más importante y complejo.

En la década de 1910, Kuleshov editó una pequeña película en la que un actor, el ídolo soviético Ivan Mosjoukine, se mostraba completamente inexpresivo mientras su imagen alternaba con distintas tomas —un plato de sopa, una niña en un ataúd y una mujer en un diván. Dicha película fue mostrada ante una audiencia y los resultados fueron increíbles. Ellos creyeron que la expresión en el rostro de Mosjoukine era diferente cada una de las veces que se mostraba, dependiendo de con qué pieza de película estuviera conectada. Con el plato de

sopa, era un rostro de hambre; con la niña en el ataúd, duelo; finalmente con la mujer en el diván era deseo. Sin embargo, el material fílmico de Mosjoukine había sido siempre el mismo (Loza, 2012).

Digamos que un actor está dando una interpretación para un momento lúgubre; usted filma su rostro demacrado. Ese rostro ha sido filmado en el Marco de un “contexto lúgubre”. Pero existen instancias en que aquel rostro filmado para una escena lúgubre, por su composición, puede resultar adecuado para una escena alegre. Con la ayuda del montaje, dicho rostro puede ser editado en la escena, y sucede que una interpretación particular de un actor obtiene un significado completamente distinto gracias al montaje.<sup>4</sup> (Kuleshov, 1974, p.192)

Kuleshov había demostrado que el montaje era la herramienta más necesaria del arte cinematográfico. Según Kuleshov el cine es el ensamblaje de fragmentos y elementos diferentes. Entonces no es el contenido de las imágenes en una película, lo más importante sino la manera en que se combinan unas con otras. El material crudo puede ser ensamblado y desensamblado una y otra vez en distintas yuxtaposiciones creando un nuevo sentido.

Otros experimentos posteriores, cimentarían aún más la importancia del montaje en el cine. Es el caso de la alteración al orden de los elementos y la “geografía creativa” también llamada paisajes artificiales.

## **Las tramas paralelas**

Las tramas paralelas, conocidas también como narrativas paralelas, describen a una estructura en la que el escritor construye dos o más relatos independientes unidos ya sea por un personaje, un evento o un tema común. Las tramas paralelas vienen siendo utilizadas por dramaturgos y novelistas desde los inicios del arte narrativo (Aronson, 2011b).

La característica principal de una historia con tramas paralelas es que es no lineal. Una trama lineal sigue a uno o más personajes a lo largo de la historia, desde el conflicto hasta su solución, en orden cronológico. Una trama no lineal salta entre líneas de tiempo y personajes. No existe un patrón específico pues la estructura variará dependiendo del propósito de las narrativas paralelas —generar tensión, producir ironía dramática, solucionar un misterio, revelar motivaciones en los personajes o simplemente dar a conocer distintas perspectivas—.

El patrón más común es la combinación de dos tramas en la que dos historias separadas son contadas en la misma novela. Estas se pueden contar en secuencia, una después de la otra, o pueden ser entrelazadas en una especie de trenza. En líneas generales, los acontecimientos de las dos tramas se dan en

paralelo a lo largo de la novela y se combinan en el clímax o en la resolución de la historia.

En sus *Cartas a un joven novelista*, Vargas Llosa habla de un procedimiento, el último: Los “vasos comunicantes”. Vargas Llosa explica, utilizando los “comicios agrícolas”, memorable episodio de *Madame Bovary*, en que, gracias al procedimiento, la situación representada entre los personajes durante la declaración de amor “... resulta menos grotesca y patética de lo que sería sin la presencia de ese filtro sensible, amortiguador del sarcasmo” (Vargas Llosa, 1997, p.87-88). Los “vasos comunicantes”, como los llama Vargas Llosa, son el tejido de las tramas paralelas que tienen el poder de alterarse o modificarse entre sí, produciendo un relato nuevo, enriquecido.

Debido a esa conformación, los distintos sucesos, articulados en un sistema de vasos comunicantes, intercambian vivencias y se establece entre ellos una interacción gracias a la cual los episodios se funden en una unidad que hace de ellos algo distinto de meras anécdotas yuxtapuestas. (Vargas Llosa, 1997, p.87)

Otro ejemplo claro en la literatura lo podemos encontrar en «La noche boca arriba» de Cortázar.

Tal vez un animal que escapaba como él del olor a guerra. Se enderezó despacio, venteando. No se oía nada, pero el miedo seguía allí como el olor, ese incienso dulzón de la guerra florida. Había que seguir, llegar al corazón de la selva evitando las ciénagas. A tientas, agachándose a cada instante para tocar el suelo más duro de la calzada, dio algunos pasos. Hubiera querido echar a correr, pero los tembladerales palpitaban a su lado. En el sendero en tinieblas, buscó el rumbo. Entonces sintió una bocanada del olor que más temía, y saltó desesperado hacia adelante.

—Se va a caer de la cama —dijo el enfermo de la cama de al lado—. No brinque tanto, amigazo.

Abrió los ojos y era de tarde, con el sol ya bajo en los ventanales de la larga sala. Mientras trataba de sonreír a su vecino, se despegó casi físicamente de la última visión de la pesadilla. El brazo, enyesado, colgaba de un aparato con pesas y poleas. Sintió sed, como si hubiera estado corriendo kilómetros, pero no querían darle mucha agua, apenas para mojar los labios y hacer un buche (...) Vio llegar un carrito blanco que pusieron al lado de su cama, una enfermera rubia le frotó con alcohol la cara anterior del muslo, y le clavó una gruesa aguja conectada con un tubo que subía hasta un frasco lleno de líquido opalino. Un médico joven vino con un aparato de metal y cuero que le ajustó al brazo sano para verificar alguna cosa. (Cortázar, 1964, p.85)

En este cuento se nos presentan dos historias paralelas: La de un joven que estuvo involucrado en un accidente de motocicleta y está ahora tendido en una cama de un hospital; la otra, la de un joven moteca a punto de ser sacrificado. Ambas se narran a la par, dentro del mismo texto, pero respetando los límites ficcionales de cada una de ellas.

En el cine, podemos encontrar tres formas lineales y tres no lineales de trabajar con tramas paralelas. Las lineales son: Narrativa en tándem, protagonistas múltiples y travesía doble (Aronson, 2011a).

En las películas con narrativa en tándem, encontramos historias del mismo peso avanzando en simultáneo. Se sostienen haciendo uso de una serie de herramientas, como el usar una “trama macro”. Un ejemplo es *Short Cuts* (1993) escrita por Frank Barhydt y Robert Altman y dirigida por el segundo. En las películas con protagonistas múltiples, el protagonista suele ser un grupo, un equipo. Aquí se suelen encontrar todas las películas acerca de familias. Ejemplos de este tipo de películas son *Todo sobre mi madre* (1999) escrita y dirigida por Pedro Almodóvar y *The full Monty* (1997) escrita por Simon Beaufoy y dirigida por Peter Cattaneo. Finalmente, antes de pasar a las formas no lineales, están las películas de travesía doble. En ellas suelen haber dos protagonistas igual de importantes, avanzando a través de la historia física o emocionalmente —o ambas— ya sea el uno hacia el otro, en sentidos opuestos o en paralelo. Dado que se les ve por separado, interactuando con otros personajes, cada uno necesita su propia trama. Ejemplos de esta forma son *The departed* (2006) escrita por William Monahan —basada en el Thriller hongkonés *Infernal Affairs* (2002)— y dirigida por Martin Scorsese o *Finding Nemo* (2003), escrita por Andrew Stanton, Bob Peterson y David Reynolds y dirigida por el primero.

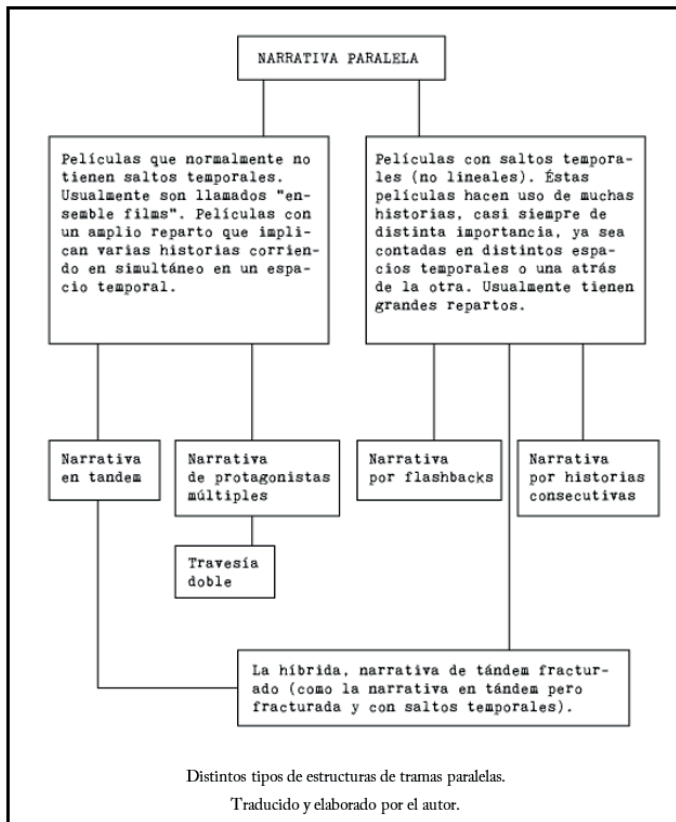
Las formas no lineales en las tramas paralelas usan a menudo saltos en el tiempo creando tramas fracturadas. Ellas son: el *flashback*, las historias consecutivas y tándem fracturado (Aronson, 2011a).

El *flashback* es muchas veces visto como una simple herramienta para construir historia pasada que nos ayude a entender un acontecimiento actual en la trama. Sin embargo va bastante más allá. Nos permite, por ejemplo, mostrar fragmentos no cronológicos de una relación o aventura pasada que no tuvo éxito, ir develando, paulatinamente un acontecimiento del pasado que afecta al presente de la historia siendo contada o empezar en el presente, cuando la historia ya acabó para retroceder luego y avanzar cronológicamente hasta encontrarnos nuevamente en la escena inicial, como, por ejemplo, en *Saving Private Ryan* (1998) escrita por Robert Rodat y dirigida por Steven Spielberg o en *Fight Club* (1996) escrita por Jim Uhls —basada en la novela homónima de Chuck Palahniuk— y dirigida por David Fincher.

Las historias consecutivas —algo así como narrativas en secuencia— son aquellas que funcionan independientemente unas de otras, pero que están en

la película en secuencia una atrás de otra. Dentro de este tipo de estructura encontramos a *Pulp Fiction* (1994), dirigida por Quentin Tarantino y escrita en conjunto por él y Roger Avary, cuya estructura es sumamente interesante por el hecho de que una de las historias funciona como un contenedor de las otras. Dentro de este tipo de estructura también encontramos a aquellas historias que se suceden para conectarse recién al final, ya sean distintas perspectivas de la misma historia —distintos puntos de vista de los mismos eventos— o distintas consecuencias.

La estructura de tándem fracturado la encontramos en películas como *21 grams* (2003) y *Babel* (2006) ambas escritas por Guillermo Arriaga y dirigidas por Alejandro González Iñárritu o *The Hours* (2002), escrita por David Hare —basada en la novela homónima de Michael Cunningham— y dirigida por Stephen Daldry. Las historias en estas películas suelen suceder en distintos tiempos y están fracturadas, truncadas, en la manera en que estructuralmente están construidas, generando suspenso desde un inicio. Logran generar conexiones inesperadas —usualmente trágicas— entre personajes que aparentemente estaban desconectados siendo el gatillo para estas situaciones, accidentes o eventos azarosos.



Definitivamente es una de las formas más emocionantes para escritores dado que se pueden utilizar para contar o acomodar momentos en las películas con el fin de sostener el suspenso o generar una expectativa en el espectador. En *The Hours*, por ejemplo, la normalidad de cada uno de los personajes es de vital importancia para la historia, sin embargo, mostrarla podría terminar siendo bastante aburrido para el espectador de no ser por el flashforward. Gracias a él, se sostienen estas tres historias que suceden un mismo día en tres años distintos: En 1923 Virginia Woolf ha empezado a escribir *Mrs. Dalloway*; en 1951, una ama de casa con problemas en Los Ángeles escapa de su convencional vida leyendo *Mrs. Dalloway* y, finalmente, en 2001 Clarissa Vaughan, en Nueva York, es la versión moderna de la protagonista de la novela —Clarissa Dalloway— antes mencionada, ocupa su día organizando una fiesta en honor de un ex-amante, su amigo Richard, un poeta y autor con SIDA que pronto va a recibir un importante premio literario.

Este tipo de estructuras es común en el cine, y como se ha visto en los casos de *The Hours* y *Fight Club* ambas basadas en novelas literarias, vienen de la literatura y su uso es común y bastante anterior a la aparición del cine. Las encontramos en Shakespeare —*A Midsummer Night's Dream* y *The Merchant of Venice*— en *A Study in Scarlet* de Sir Arthur Conan Doyle o en *The Sound and the Fury* de William Faulkner.

Más allá de todo lo expuesto, el aspecto más interesante de las estructuras de tramas paralelas es que estas obligan a los escritores a salir de la comodidad de construir historias en base a estructuras fijas, sin cambios ni apuestas. Historias de este tipo han transformado las ideas sobre qué tipos de historias prefiere el público.

## La ironía

De acuerdo al diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, en su tercera acepción, la ironía es una expresión que da a entender algo contrario o diferente de lo que se dice, generalmente como burla disimulada (RAE, 2017). En la literatura se refiere a un recurso donde las palabras se usan con el fin de expresar un significado no literal de manera intencionada. No debe ser confundida con el sarcasmo, un tipo cruel de ironía que busca descalificar moralmente a quien la recibe.

Según Schoentjes (2003) existen cuatro categorías de ironía: la socrática, una ironía dialéctica que busca la verdad mediante alegorías; la ironía de situación, de corte dramático que pretende mostrar la vida con base en la peripecia; la ironía verbal, retórica que intenta convencer, producir el contrario mediante antifrasis; y la romántica, aquella que por medio de parábasis consigue su fin estético. Para fines de esta investigación, nos concentraremos en la



ironía de situación, y con más detalle aún, en la ironía dramática (Schoentjes, 2003, p.45).

Una manera sencilla de definir la ironía de situación es decir que es la diferencia entre lo que uno espera que suceda y lo que finalmente sucede. Un ejemplo claro lo encontramos en *Great Expectations*, de Charles Dickens. Pip, un huérfano criado por su hermana Georgina, no sabe quién es su benefactor. Los lectores tampoco. De hecho, conforme avanza la novela se nos lleva a creer que, de hecho, la benefactora es la señorita Havisham, sin embargo, al cierre descubrimos que el benefactor no era otro que Magwich, el convicto a quien Pip le mostró amabilidad y compasión desde muy joven. Descubrir esto va en contra de las expectativas de Pip y de las del público lector; eso es ironía de situación.

### La ironía dramática

La ironía dramática, por otro lado, a pesar de formar parte de la ironía de situación, se da cuando al público se le proporciona información que el personaje principal de la escena no conoce (Schoentjes, 2003, p.52).

Desde que el público entiende que hay mucho más allá de los personajes en la historia, se alteran los significados de las acciones y de los diálogos de ellos. Este conocimiento puede generar suspenso o, en algunos casos, comedia. Pongámonos por un momento en el lugar de los personajes, desconocedores ellos de “la verdad”. Empezaremos a tomar decisiones que, a los ojos del público, son inapropiadas o incluso tontas. El beneficio de dichos malentendidos es que se pueden crear nuevos conflictos haciendo avanzar la historia. Shakespeare fue un cultor de esta técnica.

En *La tragedia de Julio César*, cuando Bruto está pensando aún si se une o no a la conspiración contra el César, son las cartas que recibe —aparentemente escritas por ciudadanos de Roma, pidiéndole, casi rogándole, que anule el poder de César— las que lo empujan a unirse a la conspiración. El público sabe, sin embargo, que esas cartas fueron escritas por Cassius, quien busca obtener algo del poder del César.

Otro ejemplo es el del final de *Romeo y Julieta*. El público sabe que ella ha bebido una poción que la hace parecer muerta. La ironía dramática existe porque Romeo, a diferencia de los espectadores, no tiene esa información. En cine Hitchcock ejemplifica muy bien la ironía dramática en el suspenso con su ejercicio de “la bomba bajo la mesa”. Él decía que si veíamos a una pareja sentada alrededor de una mesa debajo de la cual hay una bomba, de la cual ni ellos ni nosotros como espectadores sabemos, y la bomba de pronto explota, eso generará un gran momento climático de sorpresa. Por otro lado, si nosotros como espectadores sabemos de la bomba, pero no lo saben los personajes, permaneceremos en tensión durante todo el tiempo que dure la escena, invadidos

por una mezcla de entre temor y esperanza. Vemos aquí también una pequeña aparición de la trama paralela: lo que sucede bajo la mesa versus lo que sucede sobre ella; ambas partes se complementan y construyen un relato interesante que es la base de las historias del cine moderno.

Para cerrar el tema, viéndolo desde lejos, Mackendrick (2004, pp. 76-80) nos dice en su ejercicio de estructuración de guiones “*Once upon a time...*” que la ironía dramática aparece junto a las tramas paralelas “*But meanwhile... So unbeknownst...*”<sup>5</sup>. Dicho ejercicio está basado en la clásica estructura del cuento para niños.

## Conclusiones

El cine sin montaje sería cualquier otra cosa; Un experimento casi teatral aunque carente de convivio y de la riqueza de la transformación constante. Así, el montaje es una herramienta básica del cine, y el proceso que lo distingue de todas las otras artes de las que “robó”, es la herramienta principal en la narración cinematográfica, la que permite tejer las tramas de distintas maneras de tal forma que el cineasta pueda moldear el sentido de la historia.

Las tramas paralelas son una consecuencia de la conversación entre cine y literatura y del uso del montaje en la narración. Son una fabricación estructural narrativa que permite agregar nuevas dimensiones a las historias a través de la manera en que se ensamblan dando dinamismo, nuevos sentidos, proporcionando información adicional o construyendo momentos memorables desde el tejido mismo narrativo, como con la ironía dramática, que permite sostener el suspenso en el espectador al proporcionarle combustible para a su natural sentido de anticipación. Es justamente la ironía dramática generada por el uso de tramas paralelas la que consigue mantener el interés del espectador en la historia —y la que termina de moldear los acontecimientos que vemos retratados en la trama que nos llevan hacia la conclusión de esta— ayudando a construir un relato interesante dentro de su natural construcción filosófica.

Así, podemos encontrar estos conceptos en la gran mayoría de películas que vemos en las carteleras —hoy en día virtuales—. Como una nota final, es importante reconocer la importancia del cine como entretenimiento en nuestros tiempos. La oferta en plataformas virtuales es grande porque la demanda por escapar a lugares y situaciones distintas a las del encierro son grandes. Vivimos un momento en el que hasta el teatro, uno de los padres del cine, se ha *cinematizado*, con el fin de alcanzar a las personas, ávidas de entretenimiento. Aplicando correctamente las herramientas del montaje, tramas paralelas e ironía dramática, herramientas antiguas, es posible construir el tipo de relato que satisfaga las nuevas necesidades de la audiencia.

## Notas

- 1 Traducción hecha por el autor. Texto original: “*Screenplays are STRUCTURE, STRUCTURE, STRUCTURE*”.
- 2 Traducción hecha por el autor. Texto original: “[...] *Having recorded this material, having shot it, we can show it in the screen. [...] Before it is possible to show the different pieces photographed in reality, it is vital to edit them, to join them to each other so that the interrelationship demonstrates the essence on the phenomena around us.*  
[...] Thus, film montage, as the entire work of filmmaking, is inextricably linked to the artist’s world-view and his ideological purpose”.
- 3 Traducción hecha por el autor. Texto original: “*There is a law of natural cutting and that this replicates what an audience in a legitimate theater does for itself. The more nearly the film cutter approaches this law of natural interest, the more invisible will be his cutting. If the camera moves from one person to another at the exact moment that one in the legitimate theatre would have turned his head, one will not be conscious of a cut. If the camera misses by a quarter of a second, one will get a jolt. There is one other requirement: the two shots must be approximately of the same tone value. If one cuts from black to white, it is jarring. At any given moment, the camera must point at the exact spot the audience wishes to look at. To find that spot is absurdly easy: one has only to remember where one was looking at the time the scene was made*”.
- 4 Traducción hecha por el autor. Texto original: “*Let us say that an actor is performing some sort of dismal moment; you film his drawn face. The face is shot in a setting of ‘dismal context’. But there are instances when this face within a ‘dismal’ scene, by virtue of its compositional properties, is found to be suitable for a cheerful scene. With the help of montage, this face could be spliced into such scene, and instances do occur when a particular performance by an actor is given a totally different meaning through montage*”.
- 5 Traducción: “Pero mientras tanto... Sin que lo sepa...”

## Referencias bibliográficas

- Aronson, L. (2011a). *21st Century Screenplay: A Comprehensive Guide to Writing Tomorrow's Films*. Allen & Unwin. Kindle Edition.
- Aronson L. (2011b). *The six sorts of parallel narrative*. Disponible en <http://www.lindaaronson.com/six-types-of-parallel-narrative.html>
- Aronson L. (2011c) *How Parallel Narrative Multiplies Your Story Choices*. Disponible en <http://www.lindaaronson.com/parallel-narrative.html>
- Cortázar, J (1964) *Final del juego*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Kuleshov, L. (1974). *Kuleshov on film* (Writings by Lev Kuleshov). Los Ángeles: University of California Press. Disponible en: <https://books.google.com.pe/books?id=0kfHxRVupxIC&dpq=PR7&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>
- Mackendrick, A. (2004). *On Filmmaking* (An Introduction to the craft of the Director). New York: Faber and Faber LTD.
- Loza, N. (2012) El efecto Kuleshov explicado por Alfred Hitchcock. *Norberto Loza*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=BpxYzs8hj3A>

- Pudovkin, V. (1954). *Film technique and Film acting*. London: Vision.
- Real Academia Española [RAE]. (2017). Ironía. *Diccionario de la lengua española, 23º ed.* Disponible en <http://dle.rae.es/?id=M6heFtP>
- Schoentjes, P. (2003). *La poética de la ironía*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Sturges, P. & Sturges, S. (1991). *Preston Sturges on Preston Sturges*, Boston: Faber & Faber.
- Vargas Llosa, M. (1997). *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Planeta S.A.

## **El *indio* entre naturaleza y urbanidad: representaciones sociales y literarias**

**Pamela R. A. Rivera G.**  
pameriverita@gmail.com

### **Resumen**

Me propongo ahondar en el estudio de la poesía de Jesús Ramón Vera trazando una *región* literaria (Kaliman, 1993) y cultural en diálogo con la *región andina* (Palermo- Altuna, 1996). Tomaré poemas de *Bermejo* (1993), *COM.PAR.SA* (2001) y *Nadie se cruza de bando* (2010) e integraré espacios y saberes indígenas, tanto andinos como de las comunidades originarias del Chaco. Las figuraciones de *indio* que exploraré se constituirán en el lenguaje (la enunciación) y desde la presencia performativa de los cuerpos en los espacios. Finalmente, mostraré cómo el pensamiento de dichas culturas se traslada con estos *sujetos migrantes* (Cornejo Polar, 1996) a las ciudades actuales donde el *indio urbano* deviene *sujeto nómada*.

**Palabras clave:** Jesús Ramón Vera, región andina, región literaria, sujeto migrante, indio urbano.

### **Abstract**

I propose to delve into the study of the poetry of Jesús Ramón Vera by tracing a literary (Kaliman, 1993) and cultural region in dialogue with the Andean region (Palermo - Altuna, 1996). I will take poems from *Bermejo* (1993), *COM.PAR.SA* (2001) and *Nobody se crosses de bando* (2010) and I will integrate indigenous spaces and knowledge, both Andean and from the original communities of the Chaco. The Indian figurations that I will explore will be constituted in language (enunciation) and from the performative presence of bodies in spaces. Finally, I will show how the thought of these cultures is transferred with these migrant subjects (Cornejo Polar, 1996) to the current cities where the urban Indian becomes a nomadic subject.

**Key words:** Jesús Ramón Vera, Andean región, literary región, migrant subject, urban Indian.

## **El *indio* entre naturaleza y urbanidad: representaciones sociales y literarias**

*Lo desheredado y el abandono son dos características que se asocian al hombre andino, porque luego de la conquista española experimentaron una tremenda orfandad, pues los despojaron de sus tierras, y mataron a sus parientes, o estos murieron trabajando las tierras para los nuevos dueños o explotando las minas, de la misma forma confundieron su memoria estropeando a sus dioses y oscureciendo su pasado.*

Mauro Mamani Macedo

Dedicado a las comunidades indígenas que resisten al norte de la provincia de Salta (Argentina).

### **Introducción**

En el presente escrito exploraré la poética de Jesús Ramón Vera<sup>1</sup> y, más específicamente, las figuras literarias vinculadas al *indio*<sup>2</sup> que se presentan en ella. Apuntaré a desarrollar una “retórica” de los espacios (Altuna, 2009) abordándolos a partir de concepciones indígenas sobre naturaleza y urbanidad. Ello significará también el reconocimiento de un sujeto colectivo (literario y social) que propondré finalmente como sujeto nómada (Rivera, 2019). Al mismo tiempo, abordaré cómo se configura una región literaria (Kaliman, 1993) prestando especial atención a los cuerpos que se mueven en ella. Estos sostienen un discurso tácito y performático que significa a la par de otros lenguajes mediados por la palabra (Altuna, 2009).

Considero que el trazado de estos otros mapas literarios sobre “regiones que relacionan a varios países contiguos y que se superimprimen a los mapas oficiales” (Palermo- Altuna, 1996) significa insertar parte de la cultura y literatura del noroeste de Argentina en el sistema literario latinoamericano. En este sentido, es propio pensar que, al enunciarse desde un proceso histórico común, la poesía de Vera se incorpora a dicha macro región mediante vínculos contradictorios (Cornejo Polar, 1987) que tematizan discusiones en torno a los

nuevos indigenismos y las literaturas migrantes, constituyendo una modulación del sistema continental en lo que refiere a expresiones indígenas.

En tal punto, notaremos cómo la región poética construida en la poesía de Vera ahonda en las concepciones de mundo que sostienen las sociedades plurales de esta parte de Argentina y Latinoamérica. Aquí, las identidades indígenas mixturán pasado y presente y corporizan la tan mentada *heterogeneidad*. En este sentido, adhiero a la propuesta de Raúl Bueno Chávez, cuando afirma:

... como bien ha visto Cornejo Polar, la tarea es política, ya no meramente literaria ni cultural. Yo añadiría que todavía cabe desarrollar una cultura política que allane el paso de una política de la diversidad cultural sin conflictos sociales. Esa podría ser una de nuestras contribuciones a la sociedad humana. (Bueno Chávez, 2004, p. 22)

Por último, considero fundamental para el estudio de esta poética afirmar que existe en ella una “tenaz voluntad de dejar *memoria* en la escritura, concebida como el remedio contra el olvido que toda marginalidad entraña” (Altuna, 2009, p. 18).

## Desde el Ande a la Puna

En 1999, Vera escribe “El cofre de Intiwatana”<sup>3</sup>, un poema donde se le ofrece a una mujer un elemento que, por ser parte de un lugar sagrado, replica su espiritualidad: “Este Intiwatana/ reloj de sol (de donde viene este cofre)/ ha marcado los ciclos: la siembra, la cosecha”<sup>4</sup> (Vera, 2010, p. 14). El objeto se acompaña con una serie de deseos:

Para que la vida te proteja. Todas las vidas de los mundos te hagan verdadera, sincera, transparente; dente una fortaleza en la cima en que generes prístinos amigos, sabiduría, fervor en la lucha, victorias en el corazón y en la razón, graneros para el mal tiempo, aliados en el combate. (Vera, 2010, p. 13)

La enunciación tiene al pensamiento andino como raíz: se trata de un decir cargado de amoroso interés y cuidado por el otro. Este sentimiento forma parte del concepto de *ayni* o reciprocidad andina que subyace en las prácticas del norte argentino: “todos necesitamos de todos para existir” (Mamani Macedo, 2019).

Así también, se establece para la expresión “la vida” un sentido diferente a la del uso cotidiano: se dice “las vidas de los mundos”, en divergencia con la racionalidad occidental que concibe ambas dimensiones de forma singular. Los dones que tales entidades proporcionan corresponden a una “ética solidaria” en la que las expresiones “fortaleza en la cima” y “graneros para el mal tiempo” adoptan referencias dobles: nombran al espacio físico con expresiones que, cotidianamente, también se usan para hablar metafóricamente de la vida (“fortaleza”, “mal tiempo”).



El objeto que se ofrece, “el cofre”, tiene la función de cuidar un “tesoro” compuesto por variados elementos naturales:

Para que nadie hiera  
el tesoro  
guarda los frutos  
que el nuevo amanecer (¿día distinto?) y acaso otro siglo traen desde el horizonte:  
las arenas del río Urubamba; la luna, los soles; la montaña, el abismo;  
una planta, dos piedras, tres árboles; un roble sin ciprés, dos rosas, varias vidas: lo sagrado. (Vera, 2010, p. 13)

*Kawsay*, el concepto andino de la vida en movimiento, está contenido en este cofre, contradiciendo nuevamente las posibilidades de una lógica racional. A su vez, la presencia del sol (también presentado en plural) borra los límites entre pasado y presente, pauta una continuidad entre siglos anteriores y días actuales. El hablante lírico lanza una pregunta y una duda: ¿se trata realmente de “días distintos”? (Vera, 2010, p. 13). En efecto, en este espacio andino, tanto aquello que surge desde la tierra (naturaleza) como aquello que forma parte de lo que hay sobre ella (“luna”, “soles”) se hallan conjugados con temporalidades pasadas y presentes.



Ruinas de Machu Pichu (Perú), 1999. Jesús Ramón Vera.

El concepto de *kawsay* pone al hombre en contacto y dinamismo con los elementos de la naturaleza (Mamani Macedo, 2019). En el poema, la figura humana aparece confundida en el colorido del ambiente:

Un jardín regado con rocío del jardinero,  
en pleno crecimiento las flores y duro trabajo los tallos:  
el blanco, el rojo, el púrpura, las violetas.  
El aroma del frescor, las colmenas del néctar, el sonido del arroyo,  
el agua del verde, la primavera del ocaso. (Vera, 2010, p.13)

El hombre es quien cuida y recibe lo que la naturaleza entrega. Ella reúne lo que está en el mundo (abajo) y todo aquello que está en el cielo: “La potencia y el poder que da la luz sean tu casa, tus planetas, tu sistema” (Vera, 2010, p.14)<sup>5</sup>.

En el poema de Vera, el “cofre” que resguarda los tesoros está hecho de piedra, elemento fundamental en este pensamiento ancestral<sup>6</sup>, y cumple con la finalidad de protección. A su vez, bajo el concepto del *sumaq kawsay* o “buen vivir”, “hasta las piedras tienen corazón y vibran de corazón a corazón, así nos transmiten su ternura o su molestia; su hervor o su quietud...” (Mamani Macedo, 2019, p. 13).

Por otra parte, *Intiwatana* (el origen del cofre del poema) se refiere a un rito de gran relevancia en la cultura andina<sup>7</sup>. El sol, que también está contenido en el “cofre” del poema, le servirá a la destinataria del obsequio como un elemento que orienta también ciertas preguntas vitales y humanas: “¿Son cuatro los puntos?/ ¿Qué importa: llegar o el camino? ¿Es lo mismo: el camino o el sendero?” (Vera, 2010, p.13).

Como se ve, el hablante en este poema se identifica místicamente con el lugar que menciona. Reconoce en él el espacio y las temporalidades de un pasado remoto y un presente inmediato. A partir de ellas, pauta la continuidad de una tradición milenaria. A su vez, dicha voz reproduce el acto de dar (consejos, obsequios, buenos deseos, etc.) propios del *sumaq kawsay*. Tal como se expresa en la siguiente estrofa:

Este cofre de piedra sin pulir es de las ruinas de Intiwatana:  
del Cusco/ ombligo del mundo/ centro del imperio incaico:  
el sol ilumina los abismos, los ancestros hablan del silencio  
y las piedras fueron trabajadas sólo para ser del cosmos.  
(Son los tesoros de los signos). (Vera, 2010, p. 14)

No se trata de un simple acto de observar elementos, más bien se percibe un sentir profundo que nombra y afirma la existencia de un espacio y una tradición donde priman las experiencias sensoriales (colores, aromas y sonidos) y los ciclos regidos por la naturaleza y sus deidades: el sol, la luna.

Esta simultaneidad y continuidad con el pasado se observa también en la alternancia de los tiempos verbales empleados en los paralelismos de la última estrofa: “el sol ilumina”, “los ancestros hablan”, “las piedras fueron trabajadas”. El hombre se pronuncia desde una naturaleza y una cultura que lo envuelven. Toda esa vida puede contenerse en “este cofre de piedra”.

Estamos frente a uno de los poemas más extensos en la producción poética de Vera, dado que su escritura se caracteriza por la brevedad y la condensación semántica. Tal es el caso de otro poema titulado con el nombre de otro punto importante en la geografía andina: la ciudad de Oruro (Bolivia).

En “Oruro”, el hablante lírico sigue el trayecto de una mujer que desfila en el marco de una festividad tan tradicional como urbana: el carnaval. Con variantes y matices, esta celebración a la Virgen de la Candelaria tiene lugar en varios pueblos y ciudades de la región. En cada ocasión, los saberes y concep-

ciones de las culturas originarias persisten (y hasta prevalecen) ante la religión de sus conquistadores<sup>8</sup>. En este caso, se trata de una fiesta popular que involucra representaciones cristianas como el diablo y la Virgen con otras de la historia y la identidad indígena comunitaria<sup>9</sup>.

En el poema de Vera, dicha coexistencia se presenta a través de la referencia al lugar (“el socavón”) donde los trabajadores de las minas agasajan a una divinidad ancestral nombrada “el Tío”, posteriormente interpretada como “el diablo”<sup>10</sup>. La convivencia entre esa y otras representaciones cristianas se expresa en los versos que dicen: “...olor azufre/y agua bendita” (Vera, 2001, p. 29). Dichas menciones, aparecen en el comienzo del poema:

### **Oruro**

Sale del socavón  
olor azufre  
y agua bendita.

En la 6 de Agosto  
se hace bella  
o toba uru uru. (Vera, 2001, p. 29)

El recorrido de la mujer que danza se inicia en las profundidades de una mina o *uju pacha* (Arce Ruiz, 2007). El dinamismo de estas escenas, se expresa en verbos como “sale”, “se hace bella”, (sus manos) “dibujan”, “desarma”. Así también, la presencia del olor a azufre al inicio y, más adelante, en la llegada al templo indica un ciclo regido por “el Tío”.

El investigador boliviano Javier Reynaldo Romero Flores analiza el carnaval de Oruro y explica:

La danza en los Andes, desde sentidos liberadores y descolonizadores, se manifiesta como experiencia colectiva y desde el sujeto festivo, quien produce sus propias transformaciones, se conecta con momentos celebratorios de la reproducción de la vida. Esta experiencia, que privilegia el movimiento corporal, siempre ha tenido una conexión importante con la música, con el ritual y con la perpetuación de las relaciones de reciprocidad en las comunidades (Romero Flores, 2015, p. 18).

Efectivamente, reconociéndose entre sí en la danza, los cuerpos en las calles bolivianas se mueven luciendo sus trajes y narrando performáticamente la historia de las luchas entre el bien y el mal, entre el arcángel y el diablo (Céspedes, 2003). El hablante lírico observa y “lee” los gestos de la mujer que baila:

Las manos dibujan  
rostros celestes  
que el látigo no golpea

y la lluvia no humedece  
en la altura.

Transpiración de la danza  
desarma azufre en el templo  
de La Candelaria. (Vera, 2001, p. 29)

Mientras se traslada, el personaje femenino experimenta con/en su cuerpo un “éxtasis espiritual”<sup>11</sup> y una transgresión: es la creadora de un nuevo orden, distinto al concebido como “natural”. Sus manos son el origen de “rostros celestes” que, tras siglos de dominación colonizadora, ya no pueden ser alcanzados por el látigo y la lluvia en las minas.

Llegada la mujer a su destino, aparece nuevamente la referencia a los elementos naturales presentes, en coexistencia con el paisaje urbano: el “azufre” “desarmado” por el calor del cuerpo indígena y femenino en el “templo” de la Virgen, contrastante representación occidental y cristiana de la mujer (Claures Covarrubias, 2009).

“El carnaval cumple la promesa: / mañana se llenará de incienso. (Ibíd.: 29). Es tiempo de *pacha ticra*<sup>12</sup>, el carnaval es como un dios que “cumple la promesa” y restablece los órdenes después de haber reinado sobre la comunidad por unos días.

“Oruro” se enuncia desde una mirada identificada con la cultura andina. En él, una versión del indio urbano corporizado en una mujer vuelve a su raíz indígena en el acto de participar en un rito ancestral renovado, año tras año. Acorde a una de las líneas de sentido que analizaremos más adelante en otros poemas de *COM.PAR.SA.*, aquí también el hablante lírico asocia una cultura originaria latinoamericana (“toba uru uru”<sup>13</sup>) a las calles de una ciudad (“En la 6 de Agosto”).

En el poema “Bermejo”, incluido en el poemario del mismo nombre, el tema central es la naturaleza y, en relación con ella, un hombre. La mención a este extenso río que atraviesa Bolivia y Argentina funciona como una metonimia del universo dado que su cauce lo integra y contiene (Rivera, 2014). En ese espacio, aparece nuevamente la piedra cargada de sentidos místicos y religiosos (Galdames Rosas y Díaz Araya, 1995).

### **Bermejo**

Las piedras son del cosmos.  
Una laja de río o de montaña tiene una palabra,  
un acorde, una señal, un hombre que ama.  
Sólo por eso, Santiago Javier Rodríguez ve  
un paisaje de Iruya o de Bolivia e intuye  
el reverso de las alturas (porque “así como es arriba es  
arriba  
es abajo”). (Vera, 1993, p. 67)

Aquí también, una roca puede resumir al mundo y, en él, al “hombre que ama”. En ese plano, el artista<sup>14</sup> percibe la maravilla del universo a partir de las piedras. El principio organizador es *pacha*<sup>15</sup>. Todos los elementos de la naturaleza están vivos: el hombre, su cuerpo y espíritu se integran al paisaje. El artista, recoge lo que le da el río y juega a ser un pequeño dios:

Mezcla las arenas que Bermejo deja en las  
dos orillas, arenas que en los ojos descubren  
el espacio.

Como un niño que con una sola piedra hondea el horizonte.  
(Vera, 1993, p. 67)

En *Bermejo* (1993) encontraremos otros poemas que nos remiten al mismo río desde miradas distintas<sup>16</sup>. Así también, hay dos poemas que nos trasladan a lugares y comunidades de la Quebrada de Humahuaca, en Jujuy: “Cementerio de Tumbaya” y “Banda de sikuris”<sup>17</sup>.

### **Banda de sikuris**

Siempre  
salen de arriba.  
(Van  
con la  
montaña  
o  
su eco).

Entre el abismo  
y Dios que espera en el fondo  
para dejarlos en el cielo. (Vera, 1993, p. 79)

Como en “Oruro”, la mirada del hablante lírico se concentra en una situación externa a él. Observa los movimientos de los cuerpos (en dirección descendente, esta vez) en el marco de las sonoridades y música de un ritual<sup>18</sup> que también mixtura religiosidad y culturas ancestrales<sup>19</sup>.

En su trabajo “Hacia el Abra de Punta Corral: movimientos, danzas y elementos naturales en rituales del mundo andino (Noroeste Argentino)”, la antropóloga María Fernanda Rodríguez expone:

(...) durante los rituales tiene lugar la intensificación de las sensaciones y emociones (...) De este modo, la *performance* ritual modifica la materialidad corporal del danzante o de quien se mueve de un modo particular. (...) el ritual socializa a los *performers* en determinados modos somáticos de atención constituidos culturalmente, ya que entra aquí en juego la

atención hacia el propio cuerpo y hacia el cuerpo de los otros y sus movimientos. (Rodríguez, 2014, p. 394)

Efectivamente, sumidas en un trance espiritual, las bandas de *sikuris* “Siempre / salen de arriba” (Vera, 1993, p. 79). Sus cuerpos se mueven “con la montaña” que está viva, con ellos. Curiosa mención de este elemento rocoso (asociado a la piedra) tan importante en las culturas andinas y en esta región de la Puna jujeña. Como en otras peregrinaciones similares, cada persona tomará una piedra del lugar y la llevará para dejarla en el santuario de la Virgen, junto a su promesa de fe.

Desde este poema podemos extender una línea de lectura que retomaremos más adelante, cuando abordemos los poemas que tematizan la comparsa: los cuerpos, la danza y la música (tumbadoras, cajas y canto) pautan el ritmo del grupo. El concepto de *ayni* involucra la reciprocidad como un espíritu comunitario que vincula a los grupos, “que anima la vida” (Mamani Macedo, 2019). En consonancia con ello, “La ejecución del *siku* implica complementariedad, modalidad denominada ‘tocar contestado’ (...) Por este motivo, la interpretación de una melodía requiere de al menos dos *sikuris* en colaboración para lograr una unidad” (Rodríguez, 2014, p. 396).

En “Banda de sikuris”, como en “Oruro”, el hablante lírico no se detiene en lo espectacular de la situación, sino que profundiza en lo humano, en lo que se experimenta hacia afuera de los cuerpos que se mueven y hacia adentro de las personas que creen: “Entre el abismo / y Dios que espera en el fondo / para dejarlos en el cielo” (Vera, 1993, p. 79)<sup>20</sup>.

## Lágrimas y resistencia cultural en el Gran Chaco

Junto al mundo andino, la poética de Vera incorpora la cosmovisión y la experiencia del Gran Chaco tematizando así las violencias y dolores de la conquista de América. El poema “Aguaray” replica el nombre indígena de una localidad del norte de la provincia de Salta, en el departamento San Martín. Se desarrolla desde una palabra nuclear, un verbo constitutivo de las culturas de esa región<sup>21</sup>:

### **Aguaray**

Contaría.

Aquel indio

contaría lo que ama

desde que nacemos en la tierra. (Vera, 1993, p. 19)

Uno de los puntos nodales las distintas culturas originarias del Chaco semiárido es el vínculo con la tierra<sup>22</sup>. A diferencia de la cultura andina, estos grupos son primariamente recolectores, cazadores y pescadores. De la tierra y el

río recogen lo que la naturaleza les proporciona mudándose de lugar de acuerdo a la disponibilidad estacional de alimentos. Se trata de culturas que concentran inmensos saberes sobre el monte y el río: sus ciclos, peligros, animales y plantas, su espiritualidad.

Pero esa relación armónica con el medio ambiente se alteró con las distintas migraciones a las que fueron (y son) forzadas estas comunidades. En



Pescador wichí en el Río Pilcomayo. Santa Victoria Este (Salta).

la provincia de Salta, durante la década del setenta, se movilizaron, frecuentemente a pie, hacia los puntos donde eran requeridas como mano de obra barata de los ingenios y obrajes madereros. Por su parte, los desmontes, acelerados durante las últimas dos décadas, suponen nuevas migraciones hacia los centros urbanos, esta vez motivadas por el hambre y la

sed<sup>23</sup>. Ello, en vista de que la reducción y ocupación de sus tierras han limitado el aprovechamiento de los recursos, así como el uso de agrotóxicos perjudica profundamente su calidad de vida.

En el poema de Vera el indio “ama” con la “tierra”, con el monte. Pero esa relación es vista con prejuicio desde la lógica occidental del progreso, porque el indio no hace “producir” a la tierra. Esa diferencia en la concepción de “trabajo” fue y es, desde principios del siglo XIX, el principal argumento para desplazarlos o negarles la propiedad comunitaria de sus tierras. Dicen los versos del poema:

Aquel hombre.  
Habría dejado inútil  
ante sus ojos abiertos  
a la vida.

Aquel  
aborigen  
habrá enseñado su magia  
cuando por la luz  
muera la última lágrima. (Vera, 1993, p. 19)



Algunas comunidades sobreviven actualmente en su medio natural manteniendo su lengua y cultura entrecruzadas con la invasión de los medios de comunicación y la tecnología. Esta situación, junto a la falta de responsabilidad estatal por los desmontes, la contaminación de los suelos y el agua, el despojo de sus tierras y la pobreza en la que viven actualmente, esconde la misma lógica colonizadora de hace más de quinientos años.

Una de las consecuencias de la cruel desaparición física de estas personas y, al mismo tiempo, una forma de resistencia cultural tiene que ver con la persistencia de su lengua. Ese “contaría” que menciona el hablante lírico, será posible en la medida en que una lengua pueda mantenerse viva, en sus hablantes nativos<sup>24</sup>.

Otro poema referido a las comunidades chaqueñas es “Pim pim”. Las raíces originarias de este ritual tradicional de las comunidades ava-guaraní incluyen la danza, la música y una representación performática denominada *pim pim* (Rivera, 2014). Quisiéramos traer aquí la percepción de la muerte y los ciclos de la naturaleza que se dependen de esta antigua práctica cultural.

A pesar de los contactos entre esta festividad indígena y el carnaval (criollo) como herencia europeo-cristiana, el *arete* o *pim pim* responde a ritos ancestrales y necesidades exclusivos de las comunidades cazadoras y recolectoras del Chaco. Como lo explica el escritor Santos Vergara: “la palabra *pim pim*, aplicada en principio al instrumento de percusión y que luego se hizo extensivo a la danza y al espacio donde tiene lugar la misma, sería de origen matakó” (Vergara en Rivera, 2014, p. 204). Con el tiempo, entre otras tantas borraduras culturales, aquella “fiesta grande” que los chiriguano llamaban *areteguasú* fue denominándose también *pim pim*. Otras *arete* desaparecieron mientras esta, coincidiendo deliberadamente con el carnaval, ha llegado hasta nuestros días.

Hay un *pim pim* que se muestra en los corsos y otro que se celebra en los distintos barrios de la ciudad de Orán, donde los antiguos códigos y usos se reformulan en el marco del espacio urbano. De todas maneras, antes y ahora, se trata de un festejo comunitario acompañado con ritmos, ritos y danzas antiguas.

## PIM PIM

Víbora no perfecta

cerca del río.

La disposición espacial de los versos (en este y otros poemas del autor) es la expresión de amplios silencios y ausencias en el blanco de la página. Elisiones y muerte atraviesan la obra de Vera. En este caso, esa víbora “no perfecta” es

una hilera de personas que danzan. Vemos, nuevamente, el movimiento de los cuerpos en el espacio construyendo esta región literaria sobre los rasgos de las geografías humanas y locales que componen también nuestras subjetividades urbanas.

El hablante lírico se desvanece como individualidad, les cede el escenario a los elementos de la naturaleza y, en su marco, al grupo. “Cerca del río”, tras días de danza, la comunidad da fin al trance (al ritual) cuando, luego de recorrer todos los ranchos de la comunidad tomándose los últimos restos de *camwi*<sup>25</sup>, los celebrantes se dirigen hacia las afueras del pueblo. Sin dejar de bailar, realizan la ceremonia final donde se despiden del *pim pim* hasta el próximo año. Relata Vergara: “los Chiriguano-Chané llegan hasta la orilla de un río, un canal de agua o un cruce de caminos, y allí arrojan las máscaras, las flores, el estandarte de *taperiwa*, y en algunos grupos también abandonan los instrumentos musicales” (Ibíd.: 227). En la poética de Jesús Ramón Vera, el fin de la danza es también sinónimo del fin de la vida.

## **El indio entre naturaleza y urbanidad**

Los aspectos de las cosmovisiones indígenas que reseñamos anteriormente se trasladan a la ciudad transformadas en las prácticas y filosofía de vida de otra representación del indio que hemos llamado *indio urbano* (Rivera, 2014). Este sujeto literario recupera aquellas antiguas concepciones combinándolas con los códigos de los habitantes de los barrios de la clase trabajadora en la ciudad de Salta.

“Inti” es un poema cuyo título en lengua indígena designa a un hombre integrante de una comparsa. Como referimos más arriba, el sol es una figura de gran importancia en la cosmovisión andina. El hablante lírico es nuevamente un observador que empatiza con aquel sujeto que duerme. El poema tiene dos momentos: el tiempo en el cual el comparsero es un dios y el tiempo en que vuelve a su cotidianidad.

### **Inti**

Su  
sol

viene de lejos  
de abajo  
de la periferia

acaso del centro del cosmos. (Vera, 1993, p. 77)

Los versos de Vera se refieren al sentido social con que el lenguaje organiza y nombra la espacialidad de los cuerpos en el ámbito urbano (Rivera, 2014). En otra oportunidad, dijimos que: “En ‘Inti’, ese orden espacial y social se altera

tras la llegada al ‘centro’ del habitante de los barrios. (...) El fin de dicha época pauta su retorno al barrio, el restablecimiento de ese orden social que se había suspendido con los desfiles en las calles del centro” (Rivera, 2014, p. 76). Puede distinguirse el paralelismo entre esta interpretación urbana del tiempo y aquella otra indígena andina que se rige por los ciclos solares. Continúa el poema:

Y ahora  
terminado ya el corso  
  
en ese gorro mayor de Los Incas  
-como un dios que celebra entre los espejos-  
  
espera que su indio despierte del vino  
  
para volver al barrio  
y al trabajo de todos los días. (Vera, 1993, p. 77)

Refiriéndome al poema “Oruro”, mencioné el *pacha ticra*, o alteración del orden, que suponen los desfiles del carnaval. En los poemas de Vera el retorno a la cotidianidad, no es una “armonía” restablecida sino el fin de un breve tiempo de felicidad que suspende la difícil realidad social de las clases trabajadoras en la ciudad. Este pesar del “trabajo de todos los días” puede entenderse como otro aspecto de la cosmovisión de los barrios que describiremos aquí.

En “Inti” aparece el nombre de la comparsa “Los Incas” en continuidad con un pasado indígena que los comparseros incorporan en su identidad barrial. Son numerosas las agrupaciones que llevan este tipo de nombres (Cáseres, 2008).

Por otra parte, “Encuentro” es un poema incluido en un poemario cuyo tema principal es la concepción de mundo de quienes participan en el carnaval y, más concretamente, del *indio urbano*. Hablamos del libro *COM.PAR.SA.* (2010). Allí dialoga con “Desencuentro”, el poema que le sigue en el orden del libro.



Ciudad de Salta Capital, enero de 2002. Integrante de Comparsa Los Tonkas de Villa Belgrano, "Corso de la familia".

Para leer ambos poemas en clave indígena, como lo venimos haciendo con los anteriores, conviene traer aquí el concepto andino de *tinkuy*: “encuentro tensional entre fuerzas opuestas y complementarias, enfrentamiento con fines reguladores” (Mamani Macedo, 2019, p. 15). Efectivamente, aquí se traduce “una forma de subjetividad que se configura a partir de la presencia del *otro* que, en este caso, permanece pasivo” (Rivera, 2014, p. 81).

La unión de los integrantes de la comparsa se cifra en la sonoridad del ritmo que comparten: las coplas<sup>26</sup>, las cajas y las tumbadoras<sup>27</sup>. Claramente, el hablante puede distinguir que el otro grupo sigue un ritmo diferente y, por eso, son sus oponentes. Dice el poema:

### **Encuentro**

Los que van  
cerca  
del cartel  
son amigos.

Todos llevan el mismo  
ritmo.

Nadie se cruza  
de bando.

Los de atrás  
cantan  
en otra  
comparsa. (Vera, 2001, p. 1)

Los encuentros de comparsas eran prácticas urbanas que involucraban un enfrentamiento físico entre los comparseros<sup>28</sup>. En el poema de Vera, se juega con los sentidos de la palabra “encuentro”: a partir de su distribución en el desfile, los integrantes del grupo cifran y descifran quiénes están formando parte de su *ayni*, con ellos. En efecto, en “La comparsa en Salta: el ‘otro discurso’” (1995), el propio Vera explica:

... una comparsa, en Salta, es uno o más barrios que se unen comunitariamente para desempolvar el ancestro de nuestros tatarabuelos: el indio. Así se supera las 150 personas, agrupadas en distintas secciones: gorros mayores, cajeros, tumbadoras, tobas, apaches, brujos; todos tienen una función claramente fijada por los caciques de cada comparsa cuando atraviesan la principal avenida de la ciudad fundada por el conquistador hispano Hernando de Lerma; y todos los que integran estas tribus urbanas, que provienen de los sectores periféricos y más desprotegidos de la sociedad, saben que la voz es para cantar y que no hay comparsa sin canto. (Vera, 1995, p. 2)

En esta poética, la comparsa y sus reglas son una metáfora de los códigos tácitos del barrio y de la vida, en un sentido más amplio. En este marco, la afirmación “Nadie se cruza de bando” es determinante. Así como el grupo puede moverse y cantar al unísono, también puede haber diferencias. Recordemos que la concepción aymara de *tinku* tiene un sentido bélico y necesario:

La realización del *tinku*, que no tiene solamente por objetivo que uno de los grupos en combate resulte vencedor en el campo de batalla sino también que haya muertos, está estrictamente relacionada, según la convicción de los mismos campesinos, con la agricultura y, más específicamente, con la obtención de la buena cosecha y, así, de la prosperidad. (Berg en Mamani Macedo, 2019, p. 16)

La amenaza de la muerte, la violencia y el desamparo son otra línea de sentido constante en los poemas de *COM. PAR. SA.* (2001) así como las ausencias, el desarraigo y la intemperie conjugan semas persistentes en la poesía de Vera. En el poema “Buscanidos” el hablante lírico nombra de esa forma a un comparsero a quien observa preparar su tumbadora para salir con el grupo. Quienes están con él no saben aquello que el enunciador sí: “La hinchada en el grito/ no ve que los pájaros / dejaron / perlas, / huérfano al pichón en el gorro” (Vera, 2001, p. 9).

Los sentidos que vengo refiriendo le dan a esta representación urbana del indio el carácter nómada de un sujeto cuyo principal espacio es la calle, otra dimensión de una carencia que lo constituye: la falta de un hogar entendido como protección y descanso. Desde allí, acordamos con Rosi Braidotti en que “Esta figuración expresa el deseo de una identidad hecha de transiciones, de desplazamientos sucesivos, de cambios coordinados, sin una unidad esencial y contra ella” (Braidotti, 2000, p. 57).

En el “El tumbadero” el hablante lírico se reconoce en sus carencias: “Soy el que vive apenas / y trabaja mal pagado, / quien canta sin cuero tenso / cuando gritamos carnaval. / En mi plato quedan huesos / que aún están sin pagar. / El eco suena que suena / tumbadora tené piedad.” (Vera, 2001, p. 39). Así también, el hombre responde a su tribu, su *ayni*, y exclama: “Cantan y no hay tormento, / entonan solo vidalas / Es comparsón que yo quiero, / afuera cómo ensayan” (Ibíd.: 39). En contraste, la intemperie: “No puedo estar adentro / sin que mi casa se arda” (Ibíd.: 39).

Fuimos pueblos nómades en tiempos antiguos. En la poética de Jesús Ramón Vera los hombres vuelven a serlo trágicamente en las calles de la ciudad. Allí, la histórica imposibilidad de un *tinku* que logre el equilibrio “luego de una confrontación” los arroja a “la soledad cósmica”: “Huérfano de huérfano, decía Arguedas a quien estaba solo en el mundo, pobre y huérfano” (González Holguín en Mamani Macedo, 2019, p. 15).



Rosario de la Frontera (Salta), enero 2011. Jesús Ramón Vera junto a integrantes de la comparsa Teuco. Nueva Generación. (Fotografía: Carlos Jesús Maita).

## Conclusiones

En esta oportunidad, profundizo en el estudio de la escritura de Jesús Ramón Vera. En otros trabajos sobre su obra exploré las representaciones de *indio* e *indio urbano*, y (más recientemente) la categoría *sujeto nómada* proyectada sobre la noción de *sujeto migrante* (Cornejo Polar).

De acuerdo a lo anterior, describí una parte del intenso pensamiento contenido en esta palabra poética: las representaciones sociales en torno a la palabra *indio*, el presente de hombres y mujeres que se auto perciben como tal en el marco de la ríspida realidad social de Latinoamérica. Todo ello, significa un aporte para la comprensión de esta “heterogeneidad *no* dialéctica” (Cornejo Polar, 1996) constitutiva de las subjetividades y cuerpos que habitamos este lado del mundo.

Conformé una región literaria en la poesía de Vera: desde el Ande a la Puna; desde la región andina hasta el Umbral al Chaco y desde allí, a la ciudad de Salta. Estos espacios se encuentran profundamente asociados a los conflictos interculturales encarnados en sujetos danzantes, vibrantes, intensamente vivos.

Hay un pasado histórico (y un presente) de conquistas y colonización que han fundado y continúan repitiendo una *heterogeneidad* atravesada por la oralidad y un presente de exterminio. Esa manera de estar en el mundo se enuncia desde un sujeto lírico también escindido que asume la voz, el pensamiento y las denuncias de aquellos *indios*.

Trasladé esos sentimientos indígenas no occidentalizados a la figura del *indio urbano*, un comparsero en la ciudad erguido entre pasado y presente, agitado



por los códigos y la vida en el barrio. Él interpreta la realidad a partir de lógicas y prácticas grupales: una identidad colectiva que busca contrarrestar antiguos y urbanos prejuicios.

En la poesía de Jesús Ramón Vera, en las calles de la ciudad, el indio se halla “huérfano”. Poblado de carencias y ausencias es, desde mi punto de vista, un *sujeto nómada* que utiliza su cuerpo y la palabra poética como herramientas de memoria y resistencia cultural.

## Notas

- 1 Jesús Ramón Vera nació en Salta Capital (Argentina) en 1958. Desde niño, participó en los corsos de los carnavales salteños integrando distintos grupos denominados comparsas. Se recibió de Profesor en Letras en la Universidad Nacional de Salta, fue docente en bachilleratos para adultos y colegios secundarios. Incansable gestor cultural de emprendimientos sociales y comunitarios, falleció a principios de junio de 2012 en Rosario de la Frontera (Salta). Bajo el sello editorial Tunparenda, gestionado por él mismo, publicó cuatro poemarios: *Subsuelo* (1983), *Así en la tierra como en el cielo* (1989), *Bermejo* (1993) y *COM. PAR. SA.* (2001). Más recientemente, una selección de poemas éditos e inéditos fue publicada por la docente e investigadora Dra. Elena Altuna, bajo el título *Nadie se cruza de bando* (2010). Póstumamente, el colectivo cultural La cocina de Gómez publicó *Obra poética* (2012).
- 2 Empleo la expresión *indio* con el fin de dialogar (o debatir) con los discursos sociales que han configurado los matices de la actual representación de los pueblos latinoamericanos preexistentes a la llegada del hombre europeo y, por extensión, de su descendencia.
- 3 Según el antropólogo e historiador Federico Kauffmann Doig, “...*intibuatana* es gentilicio del *runasimi* o quechua y en su forma plural es vocalizada mediante la palabra *intibuatana-cuna*. Su traducción es ‘amarrar al Sol’ (...) Con ese nombre son designadas ciertas esculturas pétreas cuyo elemento central lo constituye una pilastra de escasa altura y que apunta al cielo. Está presente dentro de un conjunto mayor, donde posiblemente se celebraron los ritos más solemnes. Por lo mismo se ubican en un lugar prominente” (Kauffmann Doig, 2019, p. 613).
- 4 En su artículo “Tiempo y espacio en el Tawantinsuyu: Introducción a las concepciones espacio-temporales de los Incas”, Oscar Arce Ruiz explica: “El tiempo solar se define por su correspondencia con la época de la cosecha (...) Se concibe como un tiempo de orden, alumbrado por la luz directa del sol y relacionado, por tanto, con el *hanan pacha* (medio mundo de arriba), el orden y la armonía social” (Arce Ruiz, 2007, sin páginas).
- 5 Arce Ruiz señala que: “La concepción animista del mundo andino nos empuja a concebir todo su entorno como un ser vivo cuya integridad depende, al igual que el cuerpo humano, del correcto funcionamiento de cada parte por separado y de cada parte en relación al conjunto” (Ibíd.: sin numeración).
- 6 En su artículo “Piedra en la piedra, ¿el hombre dónde estuvo?” (2015) los investigadores Luis Galdames Rosas y Alberto Díaz Araya examinan los significados de dicho elemento en las sociedades andinas. Anotan lo siguiente: “la piedra ocupa en la realidad histórico-cultural construida, determinadas posiciones objetivas y relativas, situación que corresponde al criterio de pertenencia cultural que ve en la armonía de las partes la condición imprescindible para conservar el cosmos y evitar el dominio del caos” (Galdames Rosas & Díaz Araya, 2015, p. 9).



- 7 El arqueólogo e historiador Federico Kauffmann Roig explica: “De acuerdo al relato mítico, los gentiles tenían la potestad de amarrar al Sol, lo que se traduce en quechua o *runasimi* como *intihuatana* (...) para que el día durara más tiempo a fin de extender la laboriosidad en los campos y así obtener la cuota de alimentos imprescindibles para la vida y lograr un superávit de comestibles que permitiese evitar hambrunas como consecuencia de las catástrofes climáticas que los antiguos peruanos soportaban recurrentemente” (Kauffmann Roig, 2019, p. 615).
- 8 En el trabajo mencionado, a propósito de la evangelización de nuestros pueblos originarios, Arce Ruiz afirma: “los sacerdotes españoles se esforzaron por introducir conceptos espaciales y temporales independientes éstos de aquellos. Esta incursión repentina en los planteamientos cosmológicos andinos provocó un acomodamiento de los nuevos conceptos a los existentes, y una amalgama de significados intactos disfrazados de iconografía católica que los propios católicos tomaron con éxito” (Íbid., sin numeración).
- 9 En “Hacia el Abra de Punta Corral: movimientos, danzas y elementos naturales en rituales del mundo andino (Noroeste Argentino)”, la antropóloga María Fernanda Rodríguez reseña los orígenes indígenas y cristianos de la Virgen de Copacabana (Bolivia), una manifestación estrechamente asociada a la llamada “Virgen del Socavón”, patrona del carnaval en Oruro (Rodríguez, 2014).
- 10 En su ensayo titulado “El Tío de la mina”, el escritor y periodista boliviano Javier Claire Covarrubias da cuenta del trasfondo indígena de esta creencia urbana. Según él, esta deidad no se asocia únicamente a la maldad, al igual que la representación cristiana del diablo, sino que se trata de una personalidad compleja, con rasgos humanos (Claire Covarrubias, 2009).
- 11 Romero Flores explica que en estos momentos “lo fundamental es el *hacer*, pero se trata de un *hacer* creyendo, sintiendo y pensando; porque lo que se produce en este proceso es un estado de *éxtasis espiritual consciente*, que involucra fe, sensibilidad y razón, de manera compleja y articulada” (Romero Flores, 2015, p.18).
- 12 El concepto de *pacha ticra* corresponde al acto de “...invertir posiciones. Pues sí, antes los pies estaban en la tierra, ahora está patas arriba, es decir, poner al mundo de cabeza, el mundo al revés, tal como dice con insistencia Guamán Poma de Ayala” (Mamani Macedo, 2019, p.18).
- 13 Según Claire Covarrubias: “Los urus fueron los pobladores más antiguos del Continente Americano, cuya formación data de los años 1000 a 1500 a. C. Se habían establecido en las costas del Pacífico y en la parte altiplánica del Alto Perú. Concentrándose en Paria, Orinoca, Salar de Coipasa y a las orillas de los lagos Titicaca, Poopó y Desaguadero que pertenecen a la actual Bolivia. Vivían en las montañas, en sus cuevas hechas de piedra y barro. (...) Eran diestros para la caza, comían pescado crudo, aves lacustres, carne de llama o de cerdo. Hábiles, como ellos solos, para los tejidos, cerámica y diferentes tipos de bordados” (Claire Covarrubias, 2009, p. 2).
- 14 Santiago Javier Rodríguez es un reconocido plástico salteño e ilustrador de libros de poetas del medio como Teresa Leonardi y Gustavo Rubens Agüero durante la etapa de las publicaciones de la Editorial Tunparenda, gestionada por Vera.
- 15 Sobre este tema, Arce Ruiz explica: “En los Andes, los conceptos de espacio y tiempo están representados en un único término, *pacha*. *Pacha*, precedido o seguido del término adecuado, puede dar lugar a la determinación de lugares, la delimitación de fases históricas o la expresión del presente, pasado y futuro. Es decir, presenta la facultad de aunar lo estático y lo dinámico, posibilidad que no existe en la cosmovisión occidental-católica” (Arce Ruiz, 2007, sin numeración).

- 16 “Bermejo II”: “Como las venas / en el ocaso / hay un / viaje en las orillas / de un río entreverado”. “Bermejo III”: “Borde / de Bolivia. / Picante de coca. / Al otro lado del límite” (Vera, 1993, p. 68).
- 17 Explica María Fernanda Rodríguez: “El *siku* es un instrumento prehispánico de ejecución colectiva, tradicionalmente interpretado por los hombres. El término *siku* es quechua y denomina a un tipo de flauta de pan andina que consiste en un aerófono de sople directo, formado por una serie de tubos cerrados atados en forma de balsa que puede contar con más de una hilera. En la actualidad se encuentra en el Altiplano de Perú y Bolivia, parte de Chile y Argentina y se ejecuta en bandas conformadas por varios pares de integrantes que incluyen el bombo, la huancara y el redoblante” (Rodríguez, 2014, p. 396).
- 18 La antropóloga María Fernanda Rodríguez explica que dicha peregrinación es un ritual en tanto que “involucra una serie de acciones basadas en creencias y, al mismo tiempo, responde a la necesidad de reforzar dichas creencias” (Rodríguez, 2014, p. 394).
- 19 En el año 1835, más de dos siglos después de que comenzara el culto a Nuestra Señora de Copacabana en Bolivia, comienzan las peregrinaciones a la Virgen a partir de un hecho considerado milagro en el abra de la Estancia grande en Punta Corral, localidad de Tumbaya (Rodríguez, 2014).
- 20 En otro estudio sobre la poética de Vera destaque: “Mientras se traslada, la banda de *sikuris* no está ni arriba ni abajo, sino en un espacio intermedio, un ‘entre’ dos lugares. (...) Se contradicen los órdenes de la lógica en el poema en tanto Dios, representado en el cielo para los cristianos, espera ahora en el fondo, al final del trayecto, donde se celebrará otra ceremonia. Así también, habiendo ellos descendido para hallarlo, Dios deja a los *sikuris* en el cielo, elevados espiritualmente. Desafiando la lógica de las palabras usuales, han visto el cielo mientras bajaban” (Rivera, 2014, p. 54).
- 21 En un estudio anterior, observamos que “una única palabra que ocupa el primer verso es, a la vez, la primera estrofa: ‘Contaría’. Este sutil gesto mallarmeano se propone como verbo condicional, lo cual da cuenta de una posibilidad trunca que se transformará en el tema del poema. Como lo señala Martín Lienhard, el acto de contar es, para las sociedades no occidentalizadas, el medio principal de transmisión, conservación y desarrollo de sus culturas. El verbo ‘contaría’ abre el poema y, al mismo tiempo, condensa sus sentidos. Lo que sigue es la expansión de esa palabra nuclear” (Rivera, 2014: 43).
- 22 Explican Casimiro Córdoba y Flores: “Históricamente el Gran Chaco se ha caracterizado por la interacción permanente entre distintos grupos étnicos que, a lo largo de siglos, han generado rasgos compartidos tanto en la organización sociopolítica y las prácticas de subsistencia como en los rituales, la música y la cosmología” (Casimiro & Flores, 2017, p. 22).
- 23 Cabe tener en cuenta los siguientes datos: “Específicamente, en el Departamento San Martín habitan siete etnias diferentes. Su constitución como Naciones es preexistente a la conformación del Estado Argentino y en esa medida la Constitución Nacional les confiere el derecho a la tierra. (...) Las comunidades urbanas y periurbanas en su gran mayoría no poseen títulos de propiedad y disponen de tierras sólo para viviendas. Entre las comunidades rurales existe un grupo minoritario que posee la propiedad comunal, la gran mayoría (60%) vive en tierras con título dominial privado, y el resto de ellas sobre terrenos fiscales, que en el caso de 5 comunidades se superpone con explotaciones de empresas privadas (Naharro et al. 2009)” (Casimiro Córdoba y Flores, 2017: 23).
- 24 Casimiro Córdoba y Flores exponen, refiriéndose a las comunidades ava-guaraní que viven en la zona de Aguaray: “Tanto las periurbanas como las rurales se encuentran en relaciones conflictivas con los criollos, en un caso estos instalan sus barrios sobre las comunidades, en un avance urbano que transforma y limita radicalmente las pautas de vida indígenas; en

el otro, los campesinos criollos desarrollan la actividad ganadera, perjudicial para la caza y recolección, mientras la expansión de la frontera agrícola (con la soja transgénica y los desmontes madereros) fue cercando a las comunidades” (Casimiro & Flores, 2017, p. 23).

25 El *camwi* (bebida alcohólica hecha con maíz, chicha), las máscaras y disfraces, el *taperiwa* (flor amarilla de la zona), la orquesta tocando *pim pim* (con *angúas* o tambores y *timimbui* o flauta), son infaltables. La danza también se denomina *pim pim*. Narra Vergara que, habiéndose recibido a los invitados de comunidades vecinas, “...la celebración del arete se prolonga por varios días, sólo interrumpida por razones laborales en algunas comunidades” (2003: 213). Hasta su culminación, “...se baila y se bebe abundantemente, recorriendo las casas donde hay chicha. Desde lejos llegan familias enteras, preparadas para quedarse hasta la culminación de la fiesta. La celebración convoca a todo el pueblo chiriguano” (Ibíd.: 213).

26 En su trabajo “La comparsa: el ‘otro discurso’”, Jesús Ramón Vera afirma: “las coplas comparseras ponen en evidencia el conflicto individualismo/colectividad, acentuado en la sociedad moderna, en la que el tema ‘colectividad’, es desprestigiado por los sofisticados mecanismos con los que el poder propagandiza sus productos ideológicos. Normalmente son cantadas por todo el grupo en el centro del barrio, y reciben el aporte mayoritario y creativo de quienes participan activamente y de los que pasivamente observan desde cerca el desarrollo de los ensayos que la comparsa de cada barrio realiza un mes y medio antes del corso. La calle, la plaza, el centro vecinal o los baldíos se convierten, entonces, en un gran taller asistemático donde se elige la acentuación que adquirirá definitivamente la tonada que prestigiará al barrio, ante miles y miles de personas que asisten a los desfiles de carnaval” (Vera, 1995: 3).

27 Para descripciones de estos elementos, ver Cáseres, 2008.

28 Miguel Ángel Cáseres explica que se trataba de enfrentamientos en los cuales los caciques, según lo acordado, establecían contacto inicialmente. A ello le seguían los cantos, un diálogo sonoro entre comparsas a través del cual los grupos se desafiaban y declamaban superioridad. Todo sucedía atendiendo a los códigos y la situación podía desatarse en violentas peleas en la calle con heridos e intervenciones policiales (Cáseres, 2008).

## **Igualdad ante la ley: la nación socio étnica de Francisco Laso**

**Eugenia María Abadía González**  
eugeniaabadiagz@gmail.com

### **Resumen**

El presente artículo es un análisis transversal de la pintura de Francisco Laso *Igualdad ante la ley* o *Las tres razas*. A través de una escena íntima y opuesta a la realidad, Laso nos muestra un ideal de sociedad y sus deseos por lograr una igualdad entre los diferentes grupos socio étnicos. Lo importante del cuadro es que pone en evidencia las diferencias socio étnicas del Perú a mitad del siglo XIX. Asimismo, resalta el carácter político y económico del contexto en el cual se realizó la obra al tratar el tema de la esclavitud, el trabajo infantil y el tributo indígena. Además, como documento histórico cultural nos da luces de la indumentaria cotidiana de la época a través del cual se puede determinar el rol de las personas en la sociedad limeña del siglo XIX.

**Palabras clave:** igualdad, nación, Francisco Laso, socio étnico.

### **Abstract**

This article is an analysis of Francisco Laso's painting *Igualdad ante la Ley* or *Las tres razas*. Through an intimate and opposite scene to reality, Laso shows us an ideal of society and his desires to achieve equality between different socio-ethnic groups. The important one of the painting is that it highlights the socio-ethnic differences of Peru in the mid-nineteenth century. Likewise, the political and economic nature of the context in which the painting was carried out when dealing with the issue of slavery, child labor and indigenous tribute. In addition, as a cultural historical document shows us the dress of the time that determines the role of people in the Lima society of the XIX century.

**Key words:** equality, nation, Francisco Laso, socio-ethnic.

# **Igualdad ante la ley: la nación socio étnica de Francisco Laso**

## **Introducción**

Francisco Laso, artista e intelectual de su época, utilizó como recursos de sus ensayos la pintura y las letras para exponer las diferencias étnicas, sociales y culturales entre los grupos que conformaban el proyecto nacional llamado Perú. Los grupos socio étnicos a los que hace referencia la presente investigación son: indios, negros y criollos; los cuales, durante el siglo XIX eran consideradas razas que conformaban la sociedad.

Algunos intelectuales, como los que participaban en *La Revista de Lima*<sup>1</sup> (1859-1863), influenciados por los movimientos obreros ingleses —la primavera de los pueblos— (1848), críticos con el Estado y con el clero, estaban contra el yanacónaje y la esclavitud, puesto que lo consideraban como el principal obstáculo hacia un mercado libre donde tanto el indígena o el negro pudieran insertarse como obreros en el sector productivo industrial; como ocurrió en la Inglaterra de la Revolución industrial con el campesino que se había transformado proletario.

Al revisar los textos de su autoría en *La Revista de Lima* (1859-1863), Laso presenta el ensayo *La paleta y los colores* (1859) en el cual compara los colores de la paleta de un artista con la variedad étnica de los grupos socio étnicos establecidos en el Perú; y describe, desde su visión de artista, cómo debería estar conformada una nación moderna. Idea que plasma en algunas de sus pinturas, con mayor acento en *Igualdad ante la Ley* (1859).

Los autores que participaron en el *Mercurio Peruano*<sup>2</sup> promovieron una imagen sobre los indios y negros del siglo XIX. Atribuyéndoles características al indio: como salvaje, violento y rebelde; y al negro como esclavo y revoltoso; prejuicios que sobre dichos grupos socioétnicos se convertirán en el sentimiento general en el Perú y América. Estas ideas difundidas por los intelectuales de la época, serán las que Laso enfrentó con el pincel y la pluma. Asimismo, el artista, intelectual y político, inspirado en los ideales de la Revolución Francesa

(1789), buscó construir un proyecto nacional, a partir de la visión bolivariana de Don Benito Laso, padre del pintor, quien había entregado gran parte de su considerable fortuna para los ideales que prometía la patria grande.

## La escena privada

*El Aguinaldo para las señoras del Perú*<sup>3</sup> (1854-1869) es un ensayo que consta de tres ediciones, en el cual el pintor denuncia la situación política nacional y crítica la falta de patriotismo en los jóvenes.

A pesar de residir fuera del Perú, su relación con el médico José Casimiro Ulloa<sup>4</sup>, el político Manuel Pardo<sup>5</sup> y otros intelectuales peruanos, permiten a Laso estar al tanto de la realidad nacional. Es durante su ausencia del país entre (1852-1856), cuando acontece la contienda liberal<sup>6</sup>. Posiblemente, la lejanía y un patriótico vínculo emocional, sumado a la impotencia y al descontento político, lo que motivó a publicar el ensayo lejos de su patria.

Es evidente que Laso escribe este ensayo dirigido a las señoras de la aristocracia limeña, aquellas que serían las madres de los futuros gobernantes del Perú; por tanto, el pintor enfatiza en la formación de personas honestas, con elevados valores morales, con vocación de servicio, pero, principalmente, con entrega por la patria.

Bajo el seudónimo de *El Barón de poco me importa*<sup>7</sup>, en la primera parte de su ensayo, titulado *El niño Manongo*, resalta la vida de un niño burgués al que llama *Manongo* (fig. 1), expone la mala educación que reciben por parte de los padres, excesivamente permisivos por lo que les impide enfrentar la vida con valentía y asumir las riendas del país.

En el ensayo, Laso, describe aspectos sociales de las familias burguesas, además de detenerse en asuntos como la esclavitud y el servilismo; aspectos que fueron parte de la vida social de los limeños acaudalados del XIX, por ejemplo:

¡Ya nació el niño *Manongo*! Que toda la casa se alborote; que tiemblen los suelos, techos, paredes con los gritos de alegría de los veintitrés criados de la familia y de innumerables negros, cholos, pardos, cuarterones y mestizos que ha venido al olor del recién nacido (Majluf, 2003, p. 62).

En la primera mitad del siglo XIX, la servidumbre era un símbolo de riqueza exterior. Flores Galindo (1993) hace la diferencia por qué esta no pasaba desapercibida por los viajeros europeos; tal es el caso del viajero alemán Ernest Middendorf:

La servidumbre de una casa se compone por los menos de tres personas: un cocinero, un mayordomo y una muchacha o auxiliar de la señora. Los sirvientes son cholos, zambos, con excepción del cocinero, que frecuentemente es chino y excepcionalmente francés. En las casas más ricas se

añade todavía un portero, un segundo mayordomo que ayuda en la mesa primero, un pinche de cocina o lavador de platos, una lavandera, una costurera y tantas criadas como el número de niños los exija<sup>8</sup>. (En Flores Galindo, 1993, p. 286)

En el segundo apartado, Francisco Laso continúa con la del niño Manongo, ahora con cinco años de edad, a punto de iniciar la escuela. Laso sostiene a lo largo de esta narración que la falta de carácter y de personalidad de estos infantes es por “una mimada educación” (Majluf, 2003, p. 64) y una gran sobreprotección por parte de sus progenitores, principalmente, de la madre, que desde que son pequeños les perdonan los hurtos dentro del domicilio.



**Figura N° 1.** Manuel Atanasio Fuentes. *Un niño limeño* (1867). Lima. Litografía sobre papel, s/m. Fuente: *Lima y lo limeño* (Ugarte Eléspuru 1967: Lámina IX).

Este argumento se mantiene en el apartado tres, *Entre col y col lechuga. Historia de Manuquita*. Es la parte —quizás la más conmovedora— donde Laso narra la terrible historia de Manuquita, una niña indígena, que era parte de la servidumbre de la casa donde creció; sobre ella Laso menciona que “Era un animal que un diputado o subprefecto había regalado a mi hermana. Creo que fue de una hacienda que la arrancaron del seno maternal” (Majluf, 2003, p. 73-74). En el relato, la niña es acusada de robar el rosario de la hermana de Laso, pero el rosario no había sido sustraído por la por la niña, sino por un niño con todas las características de *Manongo*, hijo de una familia burguesa vinculada a los Laso. El final es trágico, pues, la niña india fue castigada de la peor manera. Laso, en su narración, lamenta lo sucedido y se culpa como cómplice del robo.

Laso responsabiliza a las madres de la malacrianza, la cobardía, las mentiras, la falta de honra, de palabra y de patriotismo de sus hijos. Pero sobre todo,



denuncia con énfasis la esclavitud infantil a través de la historia de la niña Manuquita. Flores Galindo (1993) al respecto sostiene:

Los sirvientes eran incorporados, aunque en un plano muy inferior y claramente diferenciado, a la vida doméstica y en ocasiones hasta a la propia familia. Este aparente paternalismo permitía disponer de trabajo gratuito o justificaba el recurso de castigos físicos. Algunos eran enrolados desde muy niños. (Flores Galindo, 1993, p. 285)

El relato continua ahora con un Manongo de 14 años de edad, quien en el colegio aprendió todos los vicios de un hombre deshonesto y vagabundo. Laso critica, severamente, a los colegios públicos por la falta de educación moral y humanista; al respecto menciona “ ¿Qué colegio se ocupa de elevar el espíritu y cuidar la pureza en los corazones de sus alumnos? -En todos lo solo que se hace es formar pedantes, y en ninguno formar buenos ciudadanos” (Majluf, 2003, p.77). Laso demuestra ser muy crítico con los jóvenes de su época, y expone una visión moralizante sobre la conducta y la educación de los jóvenes.

El tema sobre el racismo Laso lo continúa en el artículo *La Paleta y los colores* (1859); critica al racismo peruano con la siguiente afirmación:

¿Qué es lo que constituye la divergencia entre sociedades? ¿Es sola la diferencia de epidermis o la desigualdad de posición social? -Claro es que la divergencia debe consistir en el modo distinto de pensar, en la diferencia de hábitos- en aspiraciones diametralmente opuestas y realización de vida en contradicción una clase con otra. Pero sí todos los ciudadanos, como sucede en esta República, tienen los mismos derechos siendo mulatos indios o blancos. (Majluf, 2003, p.103)

### **Las tres razas**

Tras la promulgación de los decretos que eliminan, definitivamente, el tributo y la esclavitud en 1854 (Arrelucea & Cosamalón, 2016, p. 104), para Laso las relaciones entre los grupos socio-étnicos debían cambiar; todos somos ciudadanos y, por tanto, iguales ante la ley. Al respecto menciona que “los blancos, los indios y mulatos todos somos iguales- andamos todos juntos hombro con hombro en nuestras reuniones privadas o públicas” (Majluf, 2003, p.104).

Esta idea que Laso expuso como escritor la lleva a la tela con el título original de *Igualdad ante la ley*<sup>9</sup> nombre que fue modificado con el tiempo a *Las tres razas*.

Su biógrafo y amigo, José Antonio De Lavalle, escribió al respecto:

Merece una especial mención, entre los primeros, un cuadrado que tituló *Igualdad ante la ley* y que representa a un niño de blanca esmeradamente

vestido, jugando á los naipes con una sucia negrilla y a una araposa indiecita. (Lavalle, 1889, p. 1127)

La pintura es una escena privada en la cual tres jóvenes de diferentes grupos socioétnicos juegan a las cartas en el interior de un inmueble, como si Laso invitara al espectador a mirar a través de una ventana, a la vez que refleja su ideal de nación sin diferencias sociales, mundo interior muy distinto al ámbito público.



**Figura N° 2.** Laso, Francisco. (1845). *Negrita con su dueña*, Arequipa [Pintura]. Lima, óleo sobre tela, 16,2 x 21,5 cm. Fuente: [www.archi.pe](http://www.archi.pe)

La diferencia social a la que hace referencia Laso está presente en su obra escrita y pictórica en la escrita como ya se ha señalado líneas arriba y en su obra pictórica en la cual nos detendremos.

Como ya se ha estudiado, para 1845 Laso elaboró la primera parte de su producción artística. Una de sus obras más interesantes para este estudio, es la conocida: *Negrita con su dueña* (Fig. N°2). Tela de pequeño formato, donde se relata una escena íntima de una dama blanca semi recostada sobre un sillón descansando cómodamente reclinada en mullidos cojines; a sus pies, su esclava quien vela por la siesta de su ama. La composición está desarrollada a través de una diagonal que va del ángulo superior derecho al inferior izquierdo. En la parte media alta destaca la patrona vestida con elegante atuendo blanco, razón por la cual recibe toda la intensidad luminosa y se convierte soterradamente en el objeto principal de la obra. Por su parte, la negra, en el extremo opuesto, con atuendos humildes pero limpios gracias a una idealización romántica, está representada en penumbras como si fuese un objeto más del decorado. Laso, a través del juego de luz y sombra, deja presente las diferencias sociales; donde

los poderosos son “iluminados”, reciben la luz y los menesterosos las migajas expresadas en sombras. Laso expresa pictóricamente al servilismo imperante en el siglo XIX.

Dentro de un formato rectangular, el artista presenta una composición triangular que encierra a tres personas que juegan a las cartas. En el primer plano, a la izquierda, una erguida negra de perfil —de finas facciones, vestida con largo atuendo rosa y blusa blanca que deja libre sus hombros y parte del pecho— mira atenta al joven blanco, también de perfil, quien vestido de negro y con el rostro semicubierto con una gorra, con la vista baja deposita su carta sobre el taburete. La figura central está ubicada en el segundo plano; se trata de una india de largas trenzas, de frente al espectador, sentada en la postura de flor de loto; vestida con traje claro de cuello blanco, luce a modo de collar un fino rosario, pendiente del juego; en ella recae la mayor intensidad de luz.



**Figura N° 3.** Laso, F. (1859). *Las tres razas o Igualdad ante la ley*. Lima, óleo sobre tela, 81 x 105 cm. Fondo Alicia Lastres de la Torre. Fuente: [www.archi.pe](http://www.archi.pe), 2015, pág. 183.

La escena se desarrolla en un interior de pared gris clara, decorada con un zócalo alto, pintado a modo de una reja verde; el piso está cubierto con un esparto de tonos amarillos, ocre y cremas sobre el cual descansa un taburete cubierto con un textil decorado con motivos cuadrangulares marrones, rojo y azules, donde se lleva a efecto el juego relatado.

Es interesante el cómo Laso envía su mensaje de igualdad social solapado en un inocente juego de adolescentes cuando aún a esa edad las diferencias so-

ciales, por lo general, no son predominantes; pues para los infantes el mundo es más equitativo, razón por la cual los encarna de la misma forma que Luis Montero (1826-1869); lo hace en *Los Funerales de Atabualpa* (1865-1867), donde el niño indio no solo es espectador de la escena, sino que juega un rol simbólico que evoca una nueva generación encargada de conducir el proyecto nacional. Tal vez Laso, a través de *Igualdad ante la ley*, pretendía decir que las futuras generaciones no deberían estar marcadas por la piel.

Este cuadro es, así mismo, autobiográfico, pues durante su infancia Laso tenía como compañera de juegos a la niña Manuquita del relato habido en *El Aguinaldo para las señoras del Perú*, donde fue acusada del robo del rosario; entonces, no resulta casual que del cuello de ella, que ocupa el centro de la obra, prenda un rosario, quizás para saldar el silencio que el artista guardo frente a la injusticia (fig. 4): "... es el que siempre me atormenta y el que jamás puedo olvidar" (Majluf, 2003, p. 72), comentario que enfatiza más adelante en el texto cuando dice: "pobre Manuquita si algo ese día ganaste fue que desde entonces hubo una persona que jamás te olvidó mientras viviste, y después de muerta recordó tu memoria con ternura" (Majluf, 2003, p. 72); pensamiento que guarda coherencia con la siguiente añoranza: "La pobre Manuquita era una indígena poco más o menos de mi edad, a quien yo quería mucho y a quien nunca denunci[é] a mi madre cuando en nuestras batallas yo salía mordido" (Majluf, 2003, p. 72).



**Figura N° 4.** Laso, F. (1859) Fragmento de Las tres razas, Lima, óleo sobre tela, 81 x 105 cm. Fondo Alicia Lastres de la Torre. Fuente: [www.archi.pe](http://www.archi.pe), 2015, p. 183.



Además de lo señalado, llama la atención en esta tela el agradable colorido donde destacan los pasteles contrapuestos al vestido negro del joven blanco quien con su actitud esconde su fisonomía como si quisiera ocultar el racismo de su clase hacia cualquier otro grupo étnico peruano; a diferencia de las mujeres cuyos rostros además de belleza expresan serenidad y dignidad en sus actitudes.

Para el investigador Ugarte Eléspuru, el modelo del niño blanco es Juan Norberto Eléspuru y Laso, hijo del matrimonio entre el coronel Norberto Eléspuru y Juana Manuela Laso, hermana mayor del pintor (Ugarte Eléspuru, 1967, lámina IX). Con respecto a la muchacha negra, por su parecido físico y la actitud altiva, es quizás la misma modelo que Laso utilizó para *La lavandera* (Fig. N°5), que como se ha dicho, fue elaborada el mismo año. Es interesante recordar que Laso siempre otorga como sello personal una densidad alegórica transformándola en símbolos de protesta y reivindicación dentro de los cánones estéticos marcados por la pintura decimonónica.

El año en el cual Laso elaboró esta tela (1859) coincide con el inicio de su activa participación política reflejada en un enfrentamiento constante dentro de



**Figura N° 4.** Laso, F. (1859) Fragmento de *Las tres razas*, Lima, óleo sobre tela, 81 x 105 cm. Fondo Alicia Lastres de la Torre. Fuente: [www.archi.pe](http://www.archi.pe), 2015, p. 183.

su propia clase social a la cual criticó en sus textos y combatió desde su postura política.

El lienzo fue exhibido por primera vez junto a *La lavandera* (fig. 5) (c.a.1859) —obra que también presenta una escena doméstica— en las vitrinas de la imprenta y litografía de Emilio Prugue, su amigo (Leonardini, 2003, p. 151); luego fue presentado en *La Exposición Nacional* de 1960, allí fue criticado como un “bonito cuadro de costumbres” (Majluf, 1999, p. 10), aunque la escena no corresponde a una escena costumbrista, debido a las tensiones existentes entre los grupos socio-étnicos representados.

## Conclusiones

El título que Laso le dio al cuadro *Igualdad ante la ley* (1859) posee un explícito mensaje al colocar como protagonistas a niños de diferentes estratos sociales y grupos étnicos, quienes podrían llegar a ser los futuros gobernantes del Perú; Laso invita a las madres de la elite limeña a reflexionar acerca del daño que produce la malacrianza que puede encaminar a los individuos en ciudadanos nefastos para el país.

De carácter intimista, la pintura nos muestra a tres niños de diferentes grupos socioétnicos, representados en un juego inocente de naipes al interior de una casa; lo que develaría una utopía de Francisco Laso de ser un país con igualdad ante la ley para los peruanos del siglo XIX. Además de ser un reflejo de lo que ocurría en las grandes casas de los ricos limeños, donde los niños no distinguían las diferencias sociales entre grupos étnicos, como ocurrió con Francisco Laso y la niña Manuquita, lo que también le otorga un carácter autobiográfico a la pintura.

Incluso el nombre del cuadro *Igualdad ante la ley* tiene un explícito mensaje de denuncia, puesto que escoge como únicos personajes a niños de diferentes grupos socioétnicos, quienes son los futuros gobernantes de Perú y los que podrían convertir dicha utopía en realidad. Tal como lo expone en su texto *Aguiñaldo para las señoras del Perú*, donde invita a las madres de la sociedad limeña a reflexionar sobre el daño que la malacrianza puede devenir en funcionarios corruptos.

Por último, el cuadro se puede analizar por su carácter documental, puesto que en *Igualdad ante la ley*, Laso propone que las diferencias sociales son inherentes a las biológicas o al nivel de instrucción; pero que no deberían determinar los roles sociales de los peruanos de mediados del siglo XIX. En consecuencia, su ideal de nación está en una convivencia igualitaria entre peruanos.

## Notas

- 1 *La Revista de Lima* fue una publicación quincenal que circuló entre (1859-1863), fundada por José Antonio Lavalle y a Toribio Pacheco. Tuvo como directores al médico Casimiro Ulloa (1859-1860) José Antonio Lavalle (1860-1863), Ricardo Palma, José Camilo Angulo, Juan Francisco Pazos (1863) y la presencia femenina de Juana Manuela Gorriti. Órgano intelectual de difusión de ideas de los *civilistas* y *liberales* durante la segunda mitad del siglo XIX. La Revista de Lima era una representación intelectual y crítica de un sector ilustrado de la burguesía (Tauro del Pino 2001, 1408, p. 1409).
- 2 Bisesemanario publicado entre (1791-1795) por la Sociedad de Amantes del País, reflejó el pensamiento ilustrado de finales del siglo XVIII desde la perspectiva de los criollos peninsulares afincados en el virreinato del Perú. Entre los más destacados colaboradores figuran Hipólito Unanue, José Baquijano y Carrillo y Giuseppe Rossi y Rubí; para ellos el desarrollo del Perú iba de la mano con el crecimiento comercial y la difusión de cultura occidental.
- 3 Este ensayo fue publicado en tres oportunidades. La primera en Francia, en 1854, a modo de folleto, reproducido ese mismo año en *El Comercio de Lima*. La tercera vio la luz en 1867 de manera mal intencionada por los opositores políticos del pintor con la idea de atacarlo y difamarlo (Majluf, 2003, p. 55).
- 4 José Casimiro Ulloa nació en Lima en 1829 y murió en Arequipa en 1891. Como escritor vinculado al partido civilista. Médico cirujano, como tal participó en el Combate del Dos de Mayo, contribuyó en *La Revista de Lima* con estudios de historia y economía (Tauro del Pino, 2001, p. 2634).
- 5 Manuel Pardo y Lavalle nació en Lima en 1834 y murió en Lima en 1878. Alcalde de Lima, fue el primer presidente civil de la República (1872-1876) elegido por voto popular y colaborador en *La Revista de Lima*. Realizó una alianza secreta para la defensa con Bolivia que luego fue utilizada por Chile para declarar la guerra (Tauro del Pino, 2001, p. 1953).
- 6 La contienda liberal es un conflicto que estalló en el Perú entre el gobierno constitucional de José Rufino Echenique, y los revolucionarios liberados por Ramón Castilla. Se le considera liberal por la abolición del tributo indígena, el 5 de julio de 1854 y esclavitud, el 5 de diciembre del mismo año.
- 7 *El Barón de poco me importa, hijo ilegítimo del príncipe de poca-pena, y de la princesa de Mala Gana*, era el seudónimo con el que Francisco Laso firma *El Aguinaldo para las señoras del Perú en 1854*.
- 8 Vol. I. «Lima». Berlín, 1893, p. 638. Sobre Lima, la capital del Perú.
- 9 El título también nos brinda otra forma de aproximarnos a la lectura de la obra, pues, según Majluf (1999), José Antonio Lavalle elaboró un texto biográfico sobre Laso años más tarde de su fallecimiento; en el sostiene que el artista llamaba a su obra “Igualdad ante la ley”, título opuesto a la realidad de la época, pues, no se ajustaba al proyecto nacional que Laso aspiraba para su nación. Dicha biografía se publicó en *El Perú Ilustrado* (Ugarte Eléspuru, 1966, p. 119).



## Referencias bibliográficas

- Arrelucea, M., & Cosamalón, J. (2016). *La presencia afrodescendiente en el Perú. Siglos XVI-XX*. Lima: Ministerio de Cultura.
- Cosamalón, J. (2017). *El Juego de las Apariencias*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Flores Galindo, A. (1993). *Buscando un Inca. Identidad y utopía en los andes*. México D.F.: Grijalbo.
- Leonardini, N. (2003). *El grabado en el Perú republicano (Diccionario histórico)*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM.
- Majluf, N. (2003). *Francisco Laso: Aguinaldo para las señoras del Perú y otros ensayos*. Lima: Museo de Arte de Lima.
- Tauro del Pino, A. (2001). *Enciclopedia ilustrada del Perú*. Lima: El Comercio.
- Ugarte Eléspuru, J. (1966). *Biblioteca hombres del Perú. Ignacio Merino, Francisco Laso*. Lima: Universitaria.
- Ugarte Eléspuru, J. (1967). *Lima y lo limeño*. Lima: Editorial Universitaria.

## Índice de figuras

- Figura N° 1. Manuel Atanasio Fuentes. *Un niño limeño* (1867). Lima. Litografía sobre papel, s/m. Fuente: Lima y lo limeño (Ugarte Eléspuru 1967: Lámina IX)
- Figura N° 2. Laso, Francisco. (1845). *Negrata con su dueña, Arequipa* [Pintura]. Lima, óleo sobre tela, 16,2 x 21,5 cm. Recuperado de <http://www.archi.pe/index.php/foto/index/3173>
- Figura N° 3. Laso, F. (1859). *Las tres razas* o *Igualdad ante la ley*. Lima, óleo sobre tela, 81 x 105 cm. Fondo Alicia Lastres de la Torre. Recuperado de <http://www.archi.pe/index.php/foto/index/3040>, 2015
- Figura N° 4. Laso, F. (1859) Fragmento de *Las tres razas*, Lima, óleo sobre tela, 81 x 105 cm. Fondo Alicia Lastres de la Torre. Recuperado de <http://www.archi.pe/index.php/foto/index/3040>, 2015, p. 183.
- Figura N° 5. Laso, F. (c.a. 1850). *La lavandera*. Lima, óleo sobre lienzo 10.6 x 61.3cm. Recuperado de <http://www.archi.pe/index.php/foto/index/3037>

## **Antología del grabado del sur peruano Primer panorama del grabado en el interior del país**

**Helberth Mendoza Laura**  
Llaqtaymanta5@gmail.com

### **Resumen**

La producción plástica de grabado más allá de Lima ha sido incierta y desconocida por mucho tiempo. En el año 2003 surge una muestra anual de grabado en Cusco que progresivamente ha agrupado artistas y hermanado escuelas de arte de diversas regiones del país, por más de quince años. El 2015 todos estos esfuerzos se volcaron en la exposición titulada ANTOLOGÍA DEL GRABADO DEL SUR PERUANO.

El presente artículo aborda el análisis de la muestra que ofreció un amplio y variado panorama de una de las expresiones artísticas más significativas del sur del Perú, donde se resume las obras de los grandes maestros del grabado contemporáneo sureño. Expuesta en el Centro Cultural Inca Garcilaso del Ministerio de Relaciones Exteriores en Lima en marzo y mayo del 2015. La importancia de este estudio consiste en mostrar el desarrollo e impacto logrado con la exposición.

**Palabras clave:** Antología, grabado, sur peruano, panorama, exposición.

### **Abstract**

The plastic production of engraving beyond Lima it has been uncertain and known in a lot of time, is in the year 2003 that arises an annual sample of engraving in Cusco that progressively it has grouped artists and related schools of art of diverse regions of the country, for more than fifteen years. in 2015 all these efforts were summarized on the exhibition entitled "ANTHOLOGY OF THE ENGRAVING OF THE PERUVIAN SOUTH"

The present article it approaches the analysis of the sample that offered a wide and varied panorama of one of the most significant artistic expressions of the south of Peru, which summarizes the works of the great masters of southern contemporary engraving. Exhibited at the Inca Garcilaso Cultural Center of the Ministry of Foreign Affairs in Lima in March and May 2015. The importance of the study consists of showing the development and impact achieved with the exhibition.

**Key words:** Anthology, Engraved, south Peruvian, panorama, exhibition.

# **Antología del grabado del sur peruano Primer panorama del grabado en el interior del país**

## **Introducción**

La producción plástica de grabado más allá de Lima (referida al interior del país) ha sido incierta y desconocida por mucho tiempo, además de ser poco estudiada, opacada casi siempre por la producción limeña, hasta la creación de la escuela de arte en Cusco en 1951; acontecimiento con el que enrumba su propio camino cimentado en un contexto rico de cultura y tradición, sembrándose las primeras semillas del grabado entre las paredes rudimentarias del Cusco, hasta echar raíces en la casona del Marqués Valleumbroso (Escuela de Bellas Artes) en Calle Marqués N° 271, Cusco. El taller de grabado cusqueño inició teniendo como equipo una prensa alemana Krause y algunas piedras litográficas adquiridas en 1956 de un alemán de nombre Winkler. Inicialmente se laboraban grabados calcográficos y en relieve, más adelante litografía; todo ello a dirección del grabador Abraham Cano Luza, artista y docente que había estudiado y reforzado sus conocimientos de grabado en la Escuela Nacional de Bellas artes de Lima. Desde la creación del taller el 4 de diciembre de 1982, empujados por el maestro Mariano Fuentes Lira, Abraham Cano Luza, Inocencio Chávez y Emiliano Franco, se crea la especialidad de grabado en la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe Tito. Desde ese momento el grabado cusqueño emprende con mucha fuerza un camino progresivo a paso firme, buscando florecer esta noble técnica desde el Cusco, teniendo claro que esta técnica no es menos ni más que las demás expresiones artísticas, sino igual. Durante mucho tiempo el grabado estuvo al servicio de la imprenta y la publicidad; ligado con aspectos comerciales. Lo que indudablemente llevó a progresar esta tradicional técnica, pero al mismo tiempo aha mantenido alajada de otras expresiones plásticas por su característica principal que es la reproducción. En Lima por las décadas de los 70 y 80, el grabado se empleó con mucha intensidad en la reproducción de pinturas de grandes maestros, lo que empujó aún más su desarrollo y la creación de talleres: un aparente desarrollo, pero aún no emprendía un ca-

mino propio como expresión. Estas circunstancias y reflexiones hicieron que el grabador cusqueño tomara nuevos rumbos alejándose de la reproducción y realizando obras desde el grabado como tal; produciendo estampas originales y con ediciones limitadas que han permitido que el grabado alcance grados superiores, gracias a la iniciativa y empuje de los maestros que la dirigieron; “Esta situación nos permitió reflexionar con mucha fuerza para emprender un despegue, proyectando el grabado en grados superiores a las experiencias iniciales” (Taller, 2015. Pág. 2).

Una de las formas de entender el desarrollo del grabado en diferentes zonas del país donde se imparte y práctica, es mediante sus muestras, exposiciones individuales o colectivas que se organizan cada cierto tiempo. En Lima quizá la entidad más relevante que ha dedicado al apoyo y difusión del grabado es el Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA). Las muestras de grabado organizadas por esta institución son de las expresiones con mayor tiempo de difusión; desde 1965, año en el que se realiza el Primer Salón de Grabado Peruano en Lima y los posteriores hasta el 35° Salón Nacional de Grabado del 2016, año en el que se realizó la 5ta Bienal de Grabado. Siendo la más ambiciosa hasta el momento, logrando gran acogida en las exposiciones locales e internacionales. Cusco no se queda atrás, los años comprendidos entre 1986 y 1988 fue la sede de dos grandes acontecimientos en el grabado peruano; se organizaron las *Bienales de Grabado* que contaron con la presencia y participación de maestros del arte peruano como: Fernando de Szyslo, Augusta Barreda, Carlos Bernasconi y José Huerto Wong; estas realizadas gracias al auspicio de la galería Borkas, la Escuela de Bellas Artes del Cusco y el Taller de Grabadores Cusco. Los eventos fueron de tal importancia y trascendencia que titularon al Cusco como Capital del grabado peruano, en las páginas del diario el Comercio de Lima ese mismo año. En 1999 se funda los *Encuentros Nacionales del Grabado* a iniciativa de dos colegas grabadores: Lucio Vita Gutiérrez docente de Bellas Artes Cusco y Carlos Quispe Carrizales docente en Bellas Artes de Lima (docentes activos de arte). Se realizaron, durante más de seis años, integrando grabadores del país e instituciones donde se impartía esta disciplina. Pero son los Salones de Grabado Contemporáneo Cusqueño creados en 2003 —a iniciativa del artista y profesor Lucio Vita Gutiérrez— que han marcado la verdadera pauta sobre el grabado, mostrando la labor que realizan los grabadores del Cusco y el sur del país en sus once salones a nivel nacional e internacional y una exposición determinante llamada: *Antología del Grabado del Sur Peruano*, en la que se mostraron las obras en toda su plenitud y donde se reunieron los maestros del grabado sureño de diferentes ciudades como Cusco, Ayacucho, Puno, Arequipa y Tacna. Todo ello con el propósito de difundir el grabado local y nacional.

## Antología del grabado del sur peruano

El gran logro y esfuerzo de los diferentes salones de grabado contemporáneo cusqueño desarrollados hasta el momento se vuelca en la gran exposición titulada: *Antología del grabado del sur peruano*, expuesta por primera vez en el Centro Cultural Inca Garcilaso del Ministerio de Relaciones Exteriores, ubicada en el Jr. Ucayali 391, del Centro Histórico de Lima, del 17 de marzo al 10 de mayo de 2015.

Muestra colectiva realizada en Lima después de casi tres décadas; aquel año de 1988 un puño pequeño de nueve grabadores: Abraham Cano Luza, Miguel Valencia Cazorla, Lucio Vita Gutiérrez Mendoza, Darwin Salas, Erasmo Salcedo, Lourdes Flores, Samuel Núñez, Vittori Von Rezzori y María Teresa Delgado expusieron sus trabajos en la galería Borkas en San Isidro (entre ellos como alumno y docente Lucio Vita, dirigidos por Abraham Cano Luza). En 2015, un grupo numeroso de grabadores, entre maestros y jóvenes dirigidos por Lucio Vita, participaron de la exposición antes mencionada, la cual fue resultado de inagotables esfuerzos para llevar y organizar la exposición por diversas regiones del país después de más de quince años.

Para la muestra se invitó artistas grabadores de diversas regiones en las que se llevaron los salones de grabado contemporáneo cusqueño; también se presentaron colecciones particulares de las cuales se seleccionó un exquisito número de obras. La selección estuvo a cargo del reconocido artista cusqueño Alberto Quintanilla del Mar, como resultado de especial esmero y esfuerzo de las principales escuelas de arte que cultivan el grabado. La *Antología del grabado del sur peruano* es una selección de 70 grabados de artistas provenientes de Cusco, Arequipa, Ayacucho, Puno y Tacna, presentando la producción del grabado peruano actual de maestros y jóvenes grabadores, y que reunió artistas de talla universal como Alberto Quintanilla y maestros grabadores como Abraham Cano Luza, Mariano Fuentes Lira, Miguel Valencia, Lucio Vita, Lourdes Flórez, Luis Solorio, Tania Brun, Rubén Mamani, José Lara, Ysabel Clot, Edward de Ibarra, Alberto Ramos, Fredy Mendoza, Boris Castillo, Betzabeth Paniagua, Gloria Quispe, Artemio García, Tania Chura, Shirley Mamani, entre otros.

Las obras presentadas en esta muestra colectiva datan de varios años atrás, entre los grabados más antiguos, figuran calcografías y xilografías monocromas de Mariano Fuentes Lira (Cusco, 1904-1986) fundador de la Escuela superior Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” de Cusco, en el que se muestra su comprometida convicción con el indigenismo.

Otra xilografía con tema indigenista es la del maestro Abraham Cano Luza (Cusco, 1936-2016) fundador de la especialidad de grabado en la ya mencionada Escuela, el cual mostró una de sus xilografías monocromas: un paisaje de excelente acabado titulado Huasao, en el que se aprecia su destreza en el mane-

jo dinámico de las incisiones generadas por las gubias, logrando un armonioso contraste del blanco y negro, exaltando la fachada de la capilla dentro de un cielo con nubes algodonadas: en el primer plano se observa un portón de piedras de estilo inca y dos columnas coloniales que sostienen una pequeña construcción, dando paso al segundo plano que ocupa la fachada clásica de una capilla con dos campanarios, una cruz y tejados estilizados de características grotescas pero agradables a la vista. Es la representación de la capilla de Huasao. (Fig. 1)



Fig. 1. Capilla de Huasao, S/F. Xilografía.  
Autor: Abraham Cano Luza.

Otro de los maestros de la exposición es el cusqueño Miguel Valencia Cazorla (Cusco 1917-2002), impactando con sus exóticas xilografías monocromas de corte indigenista y gran destreza técnica; las obras de Valencia mostraron una secuencia de tres escenas costumbristas de su tierra natal Tinta, (Danza Qanchi, Sara Tipiy Pacha, Carnaval Qashwa). El primero detítulo Danza Qanchi, es una xilografía monocromática coloreada en soporte de papel que muestra en el primer plano a cinco personajes con abundantes movimientos corporales: los dos personajes próximos al espectador del primer plano llevan similar indumentaria portando una vara; el personaje del medio lleva una indumentaria con pelaje y gorra con cabellera, mientras que los dos personajes que se ubican atrás llevan instrumentos musicales. La escena trata de una de las danzas tradicionales de la provincia de Canchis; son los qanchis de Mamueira —con pazos y movimientos eufóricos, los personajes portan una vara en la mano derecha con sus clásicas monteras de estos lados—, acompañados de un extrovertido pablito protector del Apu Qoyllurrit'i, quien porta un zurriago danzando al compás de los infaltables músicos que acompañan con su alegre wankartinya (bombo de cuero) y flauta dulce. La escena se ubica en la plaza de Tinta frente a la iglesia; escena a la que acompañan y enmarcan seres mitológicos andinos comprendidos por aves, felinos y serpientes (Fig. 2). La otra xilografía monocroma del mismo autor, de formato vertical se muestra en el primer



plano a tres hombres ataviados portando instrumentos musicales de cuerdas entre sus manos y a tres mujeres también ataviadas que acompañan a este grupo con evidentes movimientos de sus extremidades; se trata de la escena del tradicional Qashwa carnavalesco conocido como contrapunto en Tinta, donde el hombre y la mujer se responden a manera de discusión cantando y bailando alegremente al compás de la bandurria con su típica indumentaria, ubicándose la escena frente a la iglesia de Tinta. (Fig. 3)



Fig. 2. Qanchis de Mamuera, 1979.  
Xilografía coloreada.  
Autor: Miguel Valencia Cazorla.



Fig. 3. Qhaswa carnaval, 1990.  
Xilografía.  
Autor: Miguel Valencia Cazorla.

Si hablamos de litografías, se mostraron cuatro espectaculares estampas: Sihuyayro, La Charretty Campo florido de Alberto Quintanilla del Mar (Cusco 1934- ?) producidas en Atelier 17, taller fundado por el británico Stanley William Hayter. Son litografías que muestran el mundo fantástico andino de Quintanilla, de estilo surrealista. El primero titulado Campo florido, en formato vertical y gama de sienas claros y oscuros muestra en el primer plano a dos personajes principales que son el hombre y el animal cuadrúpedo: el animal es un canino con dos hocicos, el primero direccionado al lado derecho y el otro al frente con los ojos circulares grandes, la nariz humanizada y los dientes filudos en posición de ataque, mostrando su agresividad ante el hombre que se soporta en forma arremolinada; el humano expresa una calma y tranquilidad levantado dos extremidades como aplacando la ferocidad del canino, mientras el tercer brazo sostiene un vaso; fuera de los dos personajes, acompañan otros pequeños humanoides de apariencia siniestra de dos caras en diversas acciones: uno sobre la cabeza del ser, el otro sobre el lomo del canino y el tercero flotando en la parte superior como vislumbrando la escena. De acuerdo a sus características y posiciones se trata del dialogo de un perro con un ser divino, generando una extraña sensación subjetiva de ensueño (fig. 4). La otra litografía en gama de azules también muestra seres antropomorfizados: en el primer plano a un ser



de dos caras y varias extremidades, así como una guitarra y dos caninos con dos hocicos; dentro de un fondo fantástico, el hombre con las bocas ligeramente abiertas toma con un brazo un insecto gigante de ocho extremidades que se aproxima por la parte superior, mientras otras dos extremidades superiores rasga su cabeza como si se tratara de dudas e incertidumbre; entre tanto, las otras dos extremidades sostienen la guitarra. En el lado izquierdo, el primer canino antropomorfizado se encuentra sentado mirando plácidamente el rostro del hombre mientras sus brazos arpeggian los acordes del instrumento musical; el otro canino que también se encuentra sentado levanta las patas delanteras observando al lado izquierdo y el otro ojo al espectador. Extraña relación de seres fantásticos de ensueños expresadas por el artista con gran maestría. (fig. 5). Estos monstruos, según el mismo testimonio de Quintanilla, reflejan el mundo onírico mágico andino de las vivencias de su infancia: seres mitológicos y demonios internos que libera en cada expresión plástica.



Fig. 4. Campo florido, 1969. Litografía.  
Autor: Alberto Quintanilla del Mar.

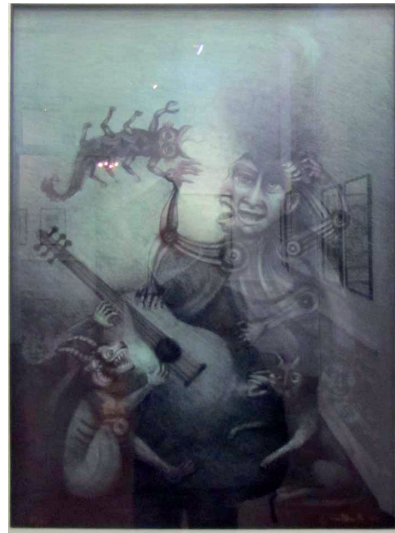


Fig. 5. S/T, 1966. Litografía.  
Autor: Alberto Quintanilla del Mar.

Tacna se hizo presente con las magistrales xilografías monocromas de recargados y delicados trazos lineales del maestro Alberto Ramos Palacios (Nazca, 1953- ?) ganador del XXII salón Nacional de grabado de 1987, organizado por el ICPNA. Ramos Palacios presentó la serie de “Huallallus” conformada por seis xilografías monocromas: Huallallu I dios devorador (fig. 6), Huallallu II dios devorador, Huallallu III dios devorador, Huallallu IV dios devorador, Huallallu V dios devorador y Huallallu VI dios devorador. Huallallu I es una xilografía monocroma de formato horizontal en el que se aprecia una figura predominante oscura, contrastado en un fondo blanco con una gran variedad de texturas conformados por líneas y puntos. La figura es completamente es-

tilizada, siendo irreconocible, pero se pueden distinguir la cola como aletas de pez, el cuerpo en el que predomina un espiral y cabeza con dos ojos y las fauces que se tragan un elemento pequeño; al mismo tiempo, se aprecia en la parte superior derecha dos formas serpenteadas que van en dirección izquierda: se trata de una deidad de la cosmovisión andina, un dios tutelar Huanca, un apu representado en una aparente forma de pez que se traga a otro pequeño.



Fig. 6. Huallallu I, dios volador, 2015. Xilografía.  
Autor: Alberto Ramos Palacios.

Ganador de la segunda Bienal de grabado organizado en Cusco en 1988 es el maestro Lucio Vita, artista de reconocida trayectoria, —represente en varias oportunidades del Cusco con sus magistrales grabados de género onírico y estilo surrealista. Vita presentó cuatro grabados de diversos años (Vuelo Nocturno, 1988; Metáfora del sonido, 2000; Mirando el futuro, 2012; Habitante Nocturno, 2013). Particular y diverso, en cada uno de sus grabados además se observa su continua experimentación de soportes matriz y de transferencia. El grabado que atrae la mirada causando inmediato asombro por el dominio de la complejidad técnica del grabado calcográfico en metal fue “Vuelo Nocturno” de 1988 (fig. 7), cuadro de formato vertical en gama de sienas y amarillos con seres fantásticos compuesto por tres planos pautados por la temperatura del color cálido: el primero ocupa la parte inferior de la composición en gama de sienas y lo conforman el torso de cuatro seres con indumentaria oscura de cabeza estilizada y mirada tétrica, con la boca abierta y diversas expresiones. Tres de ellos miran al frente y uno resalta más que los demás por los bustos circulares claros; la parte media es el segundo plano teniendo el predominio de la gama de amarillos: lo conforma un caballo estilizado con la piel clara texturada con formas ovoides, este soporta a una mujer desnuda en colores agrisados también estilizada en dirección izquierda y se encuentra recostada sobre el animal. Además tiene los ojos vendados y su parte íntima cubierta por un instrumento musical de cuerdas. Detrás de ellos, una edificación antigua deformada con bal-

cón amarillo y tejado de color siena. En el tercer plano superior, por encima del tejado en gama de sienas se observa un ser de cuerpo no reconocible flotando en dirección derecha, de su cuerpo nacen varios apéndices que se desvanecen en el fondo: la cabeza tiene un ojo circular grande y una boca que se traga instrumentos musicales. La escena trata de cuatro músicos chumbivilcanos ataviados que amansan al caballo y encandilan a una mujer en un atardecer nocturno, llevando ciegamente a la mujer con los sonidos que liberan los instrumentos musicales como el charango y el waqra phuku. Al fondo, por los cielos, en gama de sienas, se aprecia a un espíritu de los andes conocido como el habitante nocturno.



Fig. 7. Vuelo nocturno, 1988. Calcografía.  
Autor: Lucio Vita Gutiérrez Mendoza.

Puno estuvo representado con la xilografía del maestro grabador Rubén Mamani, actual docente de grabado de la UNA Puno. Mamani presentó una xilografía monocroma indigenista de incisiones expresivas titulada Jilacata (autoridades) correspondiente al 2014 (fig. 8), en el que se aprecia cuatro individuos sentados en un banco ataviados con sombrero, chalina y poncho; porta uno de ellos una banda. Esta escena se encuentra encerrada por un fondo lineal como si fuera un cuadro pequeño; detrás de esta escena rectangular se aprecia otra escena que enmarca todo el cuadro: en el que se ve la parte superior de cinco individuos con sombrero y poncho, todos de espaldas; la escena representa a autoridades indígenas Aymaras llamados Jilacatas, también conocidos como Mallku, que es la máxima autoridad de un ayllu; es característico que el mallku porte un sombrero, chalina y poncho.

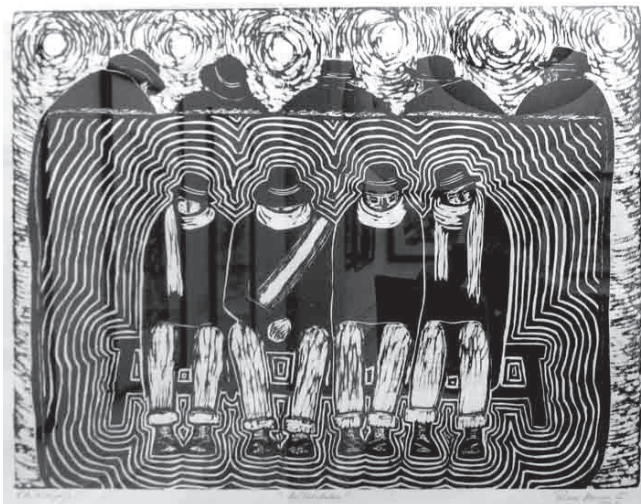


Fig. 6. Jilacata (autoridades), 2014. Xilografía.  
Autor: Rubén Mamani.

Arequipa se hizo presente con la xilografía monocroma del maestro José Lara Quilla, docente de la UNSA (Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa). Presentó uno de sus temas recurrentes; un paisaje titulado Tingo viejo, edición correspondiente al 2015. Se aprecia en su xilografía el panorama conformado por el tronco y ramas de cinco árboles que dejan ver en su fondo una población que contrasta con la oscuridad del cerro. Lara representa por medio de la xilografía el paisaje de la villa de Tingo vista desde un ángulo, evidenciando su destreza en sus incisiones que son sueltas y expresivas. (Fig. 9)



Fig. 9. Tingo viejo, 2015. Xilografía.  
Autor: José Lara Quilla.



Otra de las xilografías que resaltaron en la exposición es el paisaje andino monocromo del maestro Luis Solorio Paredes —nacido en Cusco pero que radica en Arequipa, habiendo estudiado en Lima en PUC, donde actualmente labora. Su xilografía, de evidente temática indigenista, es expresiva, resolviendo con gran maestría los contrastes a través de incisiones sueltas y sencillas que corresponden a su sello personal (como en pintura y grabado). (fig. 10)



Fig. 11. Músicos de combi, 2014. Xilografía.

Autor: Edward de Ybarra.

Un joven valor en el grabado arequipeño Edward de Ybarra, impresionó en esta muestra con xilografías monocromas, de animales de zoológico tocando diversos instrumentos musicales con mucha gracia y creatividad. Este grabado de gran formato titulado *Músicos de combi* deja ver a un mono tocando el bombo, un oso tocando la guitarra, un gallo con una pandereta, un búho y otros animales con diversas expresiones alegres que cantan (fig. 11).

Las obras se presentaron en diversos procedimientos del grabado tradicional: xilografías, litografías, intaglios, con diferentes recursos alternativos propios de la experiencia del artista. La mayoría de los grabados presentados fueron monocromos y en algunos casos grabados policromos; la temática fue también variada, se observó desde retratos, paisajes, mitos y alegorías, así como temas oníricos enriquecidos con motivos e iconografías andinas; la existencia de esta variedad de técnicas, temas y estilos hicieron que la muestra fuera exquisita. El espectador limeño disfrutó de la muestra quedando impactados con

las posibilidades del grabado. Dentro de la galería se oyó comentarios del espectador como: ...waooo, ¿esto es grabado? El público quedó impresionado de ver algo distinto, en algunos casos confundiendo con pinturas o fotografías; quedaron sorprendidos por la existencia de esta expresión artística. De esta manera se evidenció el poco conocimiento de la existencia del grabado como expresión plástica. Y mucho menos que es un arte que se estudia. Siesto sucede en Lima, donde hay mayor conocimiento y difusión de las artes, imaginemos en el interior del país... Hay mucho por hacer, y una de ellas es a través de las exposiciones en todo ámbito de nuestro país. El director del Centro Cultural Inca Garcilaso quedó complacido, mostrando su gran interés y apoyo al apreciar obras en grabado que casi nunca veía en sus instalaciones, manifestando que estaría dispuesto a apoyar con la difusión de los mismos.

El artista plástico Lucio Vita Gutiérrez ofreció, el 25 de marzo del 2015, la conferencia “Desafíos y vigencia del grabado en Cusco”, donde hablo sobre la realidad del grabado cusqueño en la actualidad, llevando a una reflexión al público asistente.

## **Conclusión**

La labor de difusión de los salones de grabado contemporáneo cusqueño por más de diez años rinde su fruto en esta muestra, siendo una gran exposición por la presencia de maestros grabadores de varias regiones del sur del Perú, resultado de años de trabajo y hermanamiento de escuelas de arte a través de sus representantes que continuamente contribuyen al grabado nacional.

La importancia de esta muestra fue trascendental, siendo una de las primeras exposiciones que permitieron ver el verdadero panorama del grabado en el interior del país, que hasta el momento (2015) no se tomaba en cuenta; no se sabía el verdadero desarrollo del grabado en las diversas escuelas más allá de Lima. Esta muestra fue una ventana que atrajo miradas de instituciones e investigadores, como es el caso del historiador y crítico de arte Manuel Munive Maco, quien no desaprovecho la oportunidad de investigar e incluir en la agenda de la 5ta Bienal Internacional de Grabado 2016, organizada por el ICPNA; de esta manera evidenció el desarrollo del grabado en el interior del país. El 2016, Munive se adentró en las diversas ciudades del interior, contactándose con Lucio Vita e invitándolo a participar de la Bienal, y de esta manera organizar una muestra que se denominó, EL GRABADO MÁS ALLÁ DE LIMA en la galería Pacho Fierro de la Municipalidad de Lima. Así, por primera vez se abordó e incluyó el grabado del interior del país dentro del catálogo de la 5ta Bienal Internacional de grabado que contiene 300 páginas.

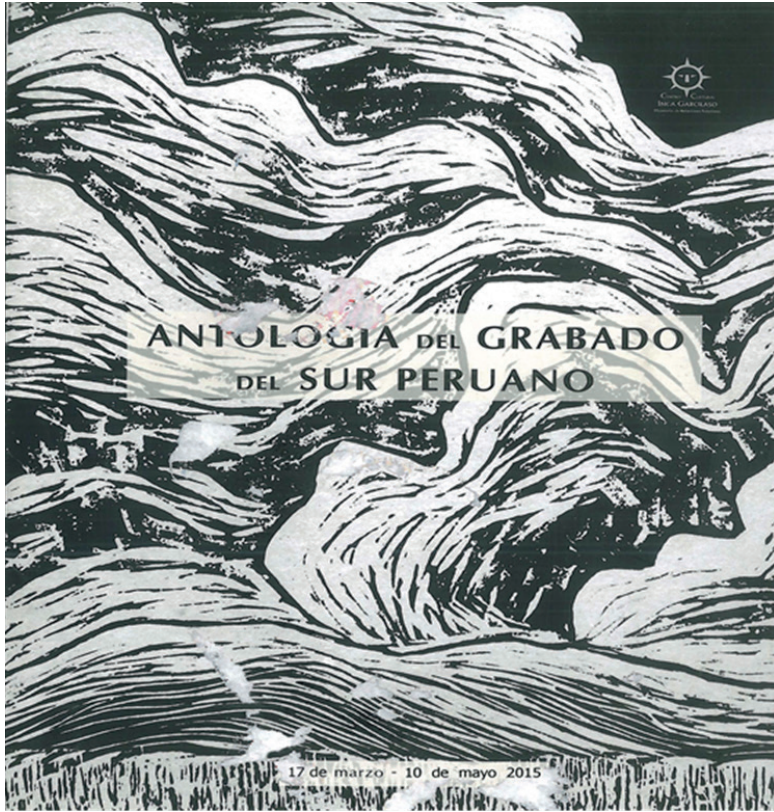


Fig 10. Catálogo: Antología del grabado del sur peruano. Xilografía de Luis Solorio Paredes, Lima, 2015.

## Referencias bibliográficas

- Gutiérrez, L. V. (1996.) *Ritual y vivencias mágicas religiosas del sur andino a través del grabado*. (Informe técnico no publicado), Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes del Cusco.
- ICPNA (2010) *3 Bienal Internacional de Grabado IPCNA 2010*. Catalogo libro. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano.
- . (2013) *4 Bienal Internacional de Grabado IPCNA 2013*. Catalogo libro. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano.
- . (2016) *5 Bienal Internacional de Grabado IPCNA 2016*. Catalogo libro. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano.
- . (1965-2016). *Archivo de Salones Nacionales de grabado ICPNA*. Miraflores, Lima.
- Núñez, T.S. (2002). *Ensueños y fantasías a través de la litografía*. (Informe técnico no publicado), Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes del Cusco.
- Quispe, F.G. (2001). *Uso de materiales alternativos en el arte del grabado*. (Informe técnico no publicado), Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes del Cusco.



## Catálogos y trípticos de Salones de Grabado Contemporáneo Cusqueño

- Taller de grabado ESABAC (2003) *I Salón de Grabado Contemporáneo cusqueño*. Catálogo de grabados. Cusco: ESABAC
- Taller de grabado ESABAC (2005). *II Salón de Grabado Contemporáneo cusqueño*. Tríptico de grabados. Cusco: ESABAC
- Taller de grabado ESABAC Catálogo (2006). *III Salón de Grabado Contemporáneo cusqueño*. “Homenaje al maestro Mariano Fuentes Lira” Catálogo de grabados. Cusco: ESABAC
- Taller de grabado ESABAC (2007). *IV Salón de Grabado Contemporáneo cusqueño Tacna – Cusco*. Catálogo de grabados. Cusco: ESABAC
- Taller de grabado ESABAC (2008). *V Salón de Grabado Contemporáneo cusqueño Puno – Cusco*. Catálogo de grabados. Cusco: ESABAC
- Taller de grabado ESABAC (2009). *VI Salón de Gráfica Contemporánea de la ESABAC Cusco– Oruro*. Catálogo de grabados. Cusco: ESABAC
- Taller de grabado ESABAC (2010). *VII Salón de Gráfica Contemporánea – Potosí (Bolivia)*. Catálogo de grabados. Cusco: ESABAC
- Taller de grabado ESABAC (2011). *VIII Salón de Grabado Contemporáneo cusqueño Cusco – Trujillo*. Catálogo de grabados. Cusco: ESABAC
- Taller de grabado ESABAC (2013). *MATRICES I, “Cusco Capital del Grabado Peruano”*. Catálogo de grabados. Cusco: ESABAC
- Taller de grabado ESABAC (2014). *MATRICES II, (X salón de grabado contemporáneo cusqueño)*. Encuentro de maestros y estudiantes del grabado peruano. Arequipa. Catálogo de grabados. Cusco: ESABAC
- Taller de grabado ESABAC (2015). *XI Salón de Grabado cusqueño Contemporáneo*. “Homenaje al maestro Manuel Jesús Abraham Cano Luza”. Catálogo de grabados. Cusco: ESABAC
- Taller de grabado ESABAC (2015). *Antología del grabado del sur peruano*. Tríptico de grabados. Lima.

## **Representaciones discursivas de *El caso Banquero***

**Lucina Dionela Dávila Díaz**  
nelitadidavila@gmail.com

### **Resumen**

El objeto de este artículo es mostrar las distintas representaciones discursivas de *El caso Banquero*: histórico, periodístico y ficcional (literatura y cine). Es trascendente el reconocimiento histórico de Luis Banquero Rossi, por ser un hombre de empresa, tenaz y perseverante; un gran ejemplo a seguir. En cuanto al discurso histórico, se observará la valoración del personaje como empresario pesquero dentro de la historia y su importancia para el Perú. El discurso periodístico se observa en la investigación del asesinato del personaje y el posterior tratamiento del proceso (debate) por parte de los medios escritos (revistas y periódicos) y la televisión. El discurso ficcional se observa a partir de las obras literarias que se basan en la vida y muerte de Luis Banquero, o que, por el contexto pesquero que desarrollan en la trama, se le menciona. También se observa en el análisis de la película *Muerte de un magnate*, dirigida por Francisco Lombardi y que se proyectó en cines en 1981.

**Palabras clave:** Representaciones discursivas, Luis Banquero Rossi, debate, crimen, proceso judicial.

### **Abstract**

The purpose of this article is to show the different discursive representations of *The Banquero case*: historic, journalistic and fictional (literature and cinema). Luis Banquero Rossi's historic recognition is significant, since he is a businessman, tenacious and persevering, a great example to follow. Concerning the historic speech, the assessment of his personality as a fishing businessman within history and his relevance will be observed for Peru. The journalistic speech is observed in the investigation of the murder of the character and the later treatment of the process (debate) by the written media (magazines and newspapers) and television. The fictional speech is observed from the literary works that are based on Luis Banquero's life and death or that, by the fishing context that is developed in the plot, where he is mentioned. This is also observed in the analysis of the film *A business tycoon's death*, directed by Francisco Lombardi and projected at the movie theaters in 1981.

**Key words:** Discursive representations, Luis Banquero Rossi, debate, crime, lawsuit.

# **Representaciones discursivas de *El caso Banchemo***

## **1. *El caso Banchemo* en el discurso histórico**

En el contexto histórico, Luis Banchemo Rossi fue un ícono de la industria moderna del Perú, reconocido en la historia por su gran aporte en el desarrollo de la pesquería y, por su gran hazaña empresarial, fue reconocido también a nivel internacional. Sin duda, quienes lo conocieron coinciden en la descripción de sus cualidades. Esto lo podemos apreciar en su reconocimiento póstumo en el ámbito pesquero, del cual fue un símbolo de tenacidad y emprendimiento; desde sus inicios como vendedor, su incursión en la pesca y en el periodismo, así como en otros rubros; además, porque supo sortear múltiples adversidades, para luego consolidarse como el empresario pesquero más importante de la época.

En el *Libro de oro de la pesquería peruana*, publicado en honor a los 50 años de creación de la Sociedad Nacional de Pesquería del Perú —de la cual se dice que Banchemo fue fundador—, se considera que las cualidades que lo caracterizaban eran la de creador y hacedor, pues creó una industria casi de la nada. Era un hombre apasionado por aprender, por hacer, y conquistó mercados que jamás nadie hubiera imaginado alcanzar. Banchemo hizo que esta industria sea competitiva a nivel mundial, lo que asombró a sus competidores en diferentes partes del mundo. Se considera a Luis Banchemo Rossi como un “verdadero Proteo que hizo despertar la riqueza olvidada del mar [...]” (Sociedad Nacional de Pesquería, 2003, p. 35).

El camino que tuvo que recorrer Luis Banchemo antes de convertirse en ícono de emprendimiento empresarial comienza en Trujillo. Demostró sus habilidades como vendedor con el negocio del jabón, ya que vio la oportunidad de venderlo en las bodegas de los chinos en la ciudad. Se dice que la venta de alcohol fue también parte de su entrenamiento empresarial. Más adelante formó la empresa Productos y Forrajes, en sociedad con Alicia (prima de Banchemo) y luego ocupó el cargo de director gerente de Lubricantes Kendall. Las ventas de este último lo llevarían a conocer Coishco, la más importante envasadora de pescado en conserva de Chimbote. Será ahí donde nace la idea de incursionar

en este negocio; pero no como dependiente, sino como gestor de su propio sello e inventor de su propia empresa. Junto a un socio, nace Florida, una envasadora de bonito, que empezó a producir en 1955. Posteriormente, se asoció a la empresa Wilbur-Ellis en una pequeña planta de harina de pescado, a la que llamaron Pesquera Humbolt. A los pocos años, compró todas las acciones de la empresa y así empieza su gran trayectoria empresarial e industrial pesquera (Arévalo Alvarado-Zañartu, 1995, pp. 87-88).

Según Arévalo Alvarado-Zañartu (1995), el nombre de Luis Banchemo comenzó a sonar nacional e internacionalmente en la década de los sesenta. En vista de la multiplicación de sus empresas (no solo en la pesquería), incursionó en la prensa y en 1963 dio inicio a la cadena de periódicos *Correo y Ojo*. Simultáneamente, reanudó el envasado de alimentos y creó la empresa envasadora San Fernando, que enlataba vegetales, frutas, carnes y bonito. Así, Banchemo puso sus intereses pesqueros bajo el control de Operaciones y Servicios S.A. (OYSSA).

En 1971, controlaba la producción de harina y aceite de pescado, pesca para consumo humano, astilleros, metalurgia, seguros, publicidad, periodismo, transporte marítimo y minería (Arévalo Alvarado-Zañartu, 1995, pp. 87-88). La incursión en la prensa, según Apaza (2015), se debió a que la naturaleza del trabajo de Banchemo lo llevó a conocer diversas ciudades y países más modernos, por lo cual notó que era necesario que cuente con un medio que lo ponga al día de todo el acontecer mundial, regional y que eduque a la población. Además, el negocio de la prensa escrita le generó más notoriedad y, sin duda, poder político (Apaza, párrs. 1-7).

Aunque la empresa de mayor envergadura, que logró llevar al Perú a competir con otras empresas que manejaban el mercado mundial, es sin duda la industria de harina de pescado. Banchemo, junto a destacados empresarios, dieron su mayor esfuerzo para mejorar la industria pesquera desde 1939. Sin embargo, “la gran revolución pesquera” se produjo en la década de los sesenta, cuando se produjo una profunda transformación que puso las bases para el extraordinario desarrollo de esta industria (Trillo y Tord, 2003, pp. 101-102).

Todo ello se dio gracias al desarrollo de la tecnología y a dos factores adicionales que explican la extraordinaria rapidez con la que creció la industria de harina de pescado en el Perú. El primer factor fue la disponibilidad de bienes de capital de segunda mano y de buena calidad, muy baratos, que hubo durante los años cincuenta y que ayudaron a que la primera inversión de Banchemo sea razonablemente rentable para sus inicios como empresario. El segundo factor fue la apertura de la banca comercial peruana para financiar nuevas empresas de harina de pescado (Thorp y Bertram, 1988, pp. 373-377).

Trillo y Tord (2003) destacan que toda esta hazaña de Luis Banchemo y otros empresarios pesqueros fomentó una enorme cantidad de negocios colaterales, como la metalmecánica, aplicada a la fabricación de maquinaria especializada, así como otras industrias afines, como la producción de redes, sacos de

papel, yute y polipropileno, etiquetas, etc. A ello hay que sumar la construcción de astilleros, a través de Pesquería Industrial Callao S.A. (PICSA), que convirtieron al Perú en el mayor y mejor constructor de lanchas de pesca de la costa sur y norte del océano Pacífico. Además, Trillo y Tord precisan que este logro no solo fue para Banchemo, sino también para el Perú, ya que para la época fue “los mayores timbres de orgullo de la nación” (2003, p. 106).

Thorp y Bertram (1988), por su parte, afirman que Banchemo tuvo desafíos enormes que superar, tanto por parte del gobierno de turno, los problemas sociales, el cambio repentino de los mercados internacionales, hasta la misma naturaleza. Por ejemplo, los altos impuestos establecidos a finales de 1962, lo que trajo como resultado un paro y una huelga que duró un mes; además, la producción peruana de harina de pescado comenzó a hacer peligrar la población de peces y las consecuencias se reflejaron luego durante ese año (Thorp y Bertram, 1988, pp. 336-378).

Córdova (2008) coincide en que Banchemo y el resto de pioneros pesqueros debieron aprender, en sus primeros años de auge, una primera y dolorosa lección: no solo bastaría con batir récords de producción, sino que también había que aprender a comercializar la harina de pescado. Para contrarrestar a los especuladores, en el seno de la Asociación Internacional de Productores de Harina de Pescado, impulsaron la formación de una institución denominada Fish Meal Export Organization (FEO), para intercambiar información sobre datos de la producción de los países exportadores y *stocks* en los importadores. Asimismo, se conformó una suerte de cooperativa de ventas llamada Consorcio Pesquero, que llegó a ocupar el 92% de la producción local de harina de pescado. El objetivo de este órgano era comercializar unificadamente el producto peruano en todos los mercados y hacer cumplir un recién instaurado sistema de cuotas de exportación a nivel de producción. Al cabo de un tiempo, se venció el obstáculo de los especuladores. Estas son las acciones inmediatas que se impulsaron con el fin de consolidarse en el mercado internacional.

Banchemo tuvo que enfrentar otro obstáculo: el de la naturaleza. Más allá de los accidentes de ruta (como el hundimiento de algunas naves), el principal escollo natural que la industria pesquera tardó en aprender a controlar fue el manejo ecológico del recurso y prever la eventualidad del Fenómeno de El Niño. Los fenómenos naturales que afectaron a Luis Banchemo se produjeron en 1925, 1941, 1953 y 1957. Nadie esperaba en 1965, cuando la industria estaba en pleno auge de expansión, que se sufriera una auténtica catástrofe para las empresas pesqueras, las cuales en su mayoría habían crecido sobre la base del endeudamiento. El otro obstáculo, probablemente aquel que más daño le hizo al crecimiento del grupo Banchemo, fue el de las trabas burocráticas y la angurria tributaria del Estado. La industria casi no nace por la oposición de la

Compañía Administradora de Guano. Luego vino la creación de un sinnúmero de trámites y permisos para poder operar (Córdova, 2008, pp. 293-295).

## 2. *El caso Banchemo en el discurso periodístico*

Del industrial Luis Banchemo Rossi se empezó a hablar de manera pública aproximadamente desde 1960. La revista *Pesca* proyectó por primera vez su imagen pública en ese año y expresó algunas de sus cualidades: un hombre con visión y con gran capacidad de trabajo, que con treinta años llegó a convertirse en un industrial de talla mundial (Basombrío, 1972, p. 11). Pero no será sino hasta ese fatídico 1 de enero de 1972 en que su nombre y “el caso Banchemo” empezó a aparecer en las portadas de diarios, radio, televisión, semanarios y revistas nacionales, ya no por incursionar en nuevos negocios, sino por ser víctima de un cruel asesinato en su casa de campo. Este hecho se difundió a través de los medios de comunicación como un caso de interés nacional por más de cinco años debido a su complejidad.

El asesinato de Luis Banchemo Rossi fue impactante para el país. La prensa, en un primer momento, se limitó solo a informar y reconocer su labor y colaboración con el país. Belaunde Terry (1972, p. 11) afirmó que, después de ese trágico 1 de enero, Luis Banchemo pasó de la realidad a la leyenda. La prensa nacional presentó remembranzas de la vida del ingeniero Banchemo, su importancia en la economía actual, sus proyectos realizados y los que tenía planeado realizar; coincidieron en que era una pérdida irreparable y lamentable. Los medios publicaron titulares llamativos y, en algunos casos, presentaron datos inexactos sobre los hechos, incluso sobre la edad del inculcado. *La República* tituló: “Un escuálido joven de 17 años sería victimario de Banchemo. El cuñado y médico hallaron el cadáver” (2 de enero de 1972, p. 1). Los periodistas, en medio de la confusión de lo ocurrido, incurrieron en errores en las primeras publicaciones. Vilca tenía 19 años en ese momento. Posteriormente, los titulares fueron cada vez más enfáticos. *Expreso* publicó varios artículos, entre ellos: “En orgía de terror, orate mató a Luis Banchemo Rossi. Vilca Carranza dice que lo mataron entre tres” (5 de enero de 1972, p. 4), cuya información se publicó luego de las declaraciones de Juan Vilca y Eugenia Sessarego.

El 6 de enero de 1972 se realizó la reconstrucción parcial, en la que participaron los inculcados Juan Vilca y Eugenia Sessarego, así como el juez Raúl Cubillas, el agente fiscal José Lozán Tataje y la policía. Luego, se nombró un juez *ad-hoc* exclusivo para la investigación y la responsabilidad recayó sobre el juez José Santos Chichizola. Dada la importancia de Luis Banchemo y los testimonios poco creíbles de los implicados, los medios tomaron parte condenatoria en el caso, por lo que defendieron y acusaron a quienes, según su convicción, eran culpables e inocentes. Los flancos de la discusión comprendieron dos puntos. En un extremo, estaban los diarios *Extra*, *Expreso*, la revista *Oiga* y el periodis-

ta Tealdo, críticos del procedimiento de las primeras investigaciones del juez Cubillas y con un apoyo total al rol del juez José Santos Chichizola. En el otro extremo, estaban la revista *Caretas* y el periodista Gonzalo Añi Castillo, defensores de las investigaciones del juez Cubillas, los fiscales que lo acompañaron y la versión de autoinculpación de Vilca. Otros diarios, como *El Comercio*, *Correo* y *La prensa*, se caracterizaron por sus discretas publicaciones sobre el caso y se alejaron del debate periodístico.

El primer debate se dio en torno al aspecto físico del agresor (Juan Vilca). Algunos medios no concebían que una persona de metro y medio de estatura y cincuenta kilos de peso pudiera dominar a un hombre audaz como Banquero, acostumbrado a lidiar con gente ruda del mar (*Oiga*, 1972, 462, pp. 13-14). El “esmirriado físico” ponía en duda su capacidad para reducir a personas con mayor contextura (*El Comercio*, 6 de enero de 1972, p. 29). Además, el cuchillo con el que le habría provocado las heridas por la espalda tenía la punta mellada y requeriría de gran fuerza, pero Vilca era de contextura “endeble” (*La Prensa*, 3 de enero de 1972, pp. 1-6). Este hecho tampoco convence al nuevo juez *ad-hoc* José Santos Chichizola quien, desde que se hizo cargo del caso, empezó a analizar otras posibilidades.

La pistola fue un elemento clave y difícil de resolver: primero, por la forma como la obtuvo Vilca, lo que nunca estuvo claro; y segundo, porque se determinó que no pudo usarla el día del crimen. Alfonso Tealdo propone en un programa la teoría del “caballete levantado”: el dueño de la pistola tenía que ver que estaba mal cargada, lo que tuvo que notar Banquero de todos modos; además, por la forma como Vilca la esgrimía, no podía hacer disparo alguno, de tal modo que sería un hecho que bastaría para demostrar la falsedad de la tesis del doctor Melgar de que los amenazó con la pistola (*Oiga*, 1972, 499, p. 13). Vilca había declarado que no mató a Banquero a tiros, porque la pistola Luger se atascó. *Caretas* explica que podría darse el caso que, cuando los encañonó, no estuvo con el caballote levantado o puede ser que: “[...] Vilca acciona frenéticamente el cargador, pero nunca llega a jalarlo hasta el fondo. La recámara, traban la pistola y luego saltan al suelo, hasta que se termina la cacerina [...]” (1972, 468, p. 16). *Caretas* criticaba duramente a Tealdo y a *Oiga*.

Guillermo Thorndike cita, en el capítulo 38 de *El caso Banquero*, al programa de Alfonso Tealdo que tuvo como invitado al doctor Enrique Melgar. Se puede deducir que Thorndike comparte la tesis del “caballete levantado” expuesta por el periodista (1973, p. 452).

Otro tema en debate fue el de las ataduras en el cuerpo de Banquero y si dejaron huellas o no. Vilca indicó que él los obligó a tirarse al piso y luego obligó a Eugenia Sessarego a que ate a Banquero de pies y manos; pero, de acuerdo a las investigaciones, hubo muchas contradicciones entre lo que dijo Vilca, los que vieron el cadáver y los médicos que analizaron y fotografiaron el cuerpo.



Informaron que, en el examen que le hicieron a Banchemo en la morgue, no se encontró las huellas de las ligaduras que debieron marcar las muñecas y tobillos de la víctima. Así, surgen las interrogantes: “¿O es que la versión que fue atado es falsa? ¿O fue atado después de muerto?” (*El Comercio*, 4 de enero de 1972, p. 5). Por otro lado, el diario *Extra* informó: “Dudas, muchas dudas” y luego, en el desarrollo de la noticia, informa: “Sensacional revelación de forenses. ¡Ataron a Banchemo después de matarlo!” (4 de enero de 1972, p. 3).

En el semanario *Oiga*, se explica que, para que algunos vieran las huellas y otros no, es porque:

Según los expertos en medicina legal, las lesiones post-mortem tienen esta característica: solo durante breve tiempo luego desaparecen. En el caso Banchemo, si hubo huellas, estas fueron post-mortem. O simplemente no las hubo [...] La respuesta es simple: porque si no han existido esas huellas —como todo parece indicarlo— se destruye la versión inicial del crimen proporcionado tanto de Vilca como por Eugenia, se justificaría la actuación de terceros. (*Oiga*, 1972, 497, pp. 37)

En *Caretas*, sin embargo, se explicó la tesis de por qué no hay ataduras. Se indicó que Banchemo se mantuvo tranquilo y relajado, le habló amablemente al muchacho, le daba la razón en todo y lo trató de calmar, incluso hablaron de fútbol. La idea es que los soltara o se cansara y se fuera. Además, consideran que las amarras de Banchemo se hicieron sobre el pantalón y las medias, así como sobre las mangas de la camisa, a diferencia de Eugenia que estaba con los brazos y tobillos desnudos. Por otro lado, indican que el golpe que recibió Banchemo fue sorpresivo y pudo haberlo dejado sin sentido. En otras palabras, Banchemo no tuvo tiempo de sentirse herido y forcejear (*Caretas*, 1972, 451, pp. 5-6).

En cuanto a los golpes que recibió en la cabeza y los cortes del cuchillo que provocaron la muerte de Banchemo, para algunos era cuestionable e increíble que Vilca pueda matar con tanto ensañamiento. Con las dudas, surgieron nuevamente otras hipótesis; entre ellas, la participación de terceros en el crimen.

En el número 452 de *Caretas*, se informó y criticó las nuevas teorías que Alfonso Tealdo y Ricardo Solís sostuvieron sobre los golpes y las heridas que presentaba la víctima. Tealdo indicó que Banchemo no pudo ser golpeado con la piedra de 9,5 kilos, sino que debió recibir de pie los golpes de puño y palo, además que no pudo ser Vilca el autor de las puñaladas. En respuesta, sostiene que es falso que la piedra necesariamente tuviera que triturar el cráneo de Banchemo y, como dice Enrique Melgar, el cráneo no es cáscara de coco. Se afirmaba que Solís había hecho un verdadero papelón científico en este punto. Finalmente, se subrayó que esos elementos (como el palo) no se encontraron en el escenario del crimen (1972, 452, p. 15).

Al respecto, se publicó en *Expreso* el artículo “Familia Banchemo: Juan Vilca no ha actuado solo” (8 de enero de 1972, p. 9). En *Oiga*, por su parte, se precisa que, si no hay huellas, la versión de Vilca y Eugenia quedarían destruidas, con lo que se justificaría la participación de terceros y se explicaría las lesiones en el rostro de la víctima, producidas ya no por la base de la estatuilla, sino por acción directa de estos terceros desconocidos. Aquellas son lesiones y heridas producidas por elementos contundentes que podrían haber sido una cachiporra, una manopla o un botellazo; la base, por su peso, hubiera causado mayores traumatismos en la víctima (*Oiga*, 1972, 497, p. 37).

Se debatió también sobre los momentos y oportunidades que Banchemo tuvo para salvar su vida. Según las declaraciones de Vilca, se ausentó en cuatro oportunidades, en las que dejó solas a sus víctimas. El abogado Freyre cuestionó esta parte de la reconstrucción y señaló que, cuando Vilca fue al bar y dejó a Banchemo sin vendas y con la mano derecha libre, fue una de las oportunidades en las que este pudo hacer algo. Sin embargo, un allegado diría a *Caretas* que Banchemo nunca hubiera dejado a Eugenia sola para encerrarse solo al otro lado de la puerta. Además, explicaron que había que considerar la indeterminada cantidad de alcohol que Banchemo ingirió. Melgar ofreció una explicación al hecho: Vilca, hasta ese instante, había aceptado el papel firmado por Banchemo y era momento de jugarse el todo por el todo (*Caretas*, 1972, 450, pp. 12-13).

Otro aspecto que consideraron poco creíble fue por qué Eugenia se dejó; es decir, hizo lo que Vilca le ordenó sin objeción. En *Caretas*, explicaron que: “Cuando Vilca la lleva finalmente a la cama, ha pasado el momento de pánico más intenso. Eugenia tiene un arma para negociar que es más poderosa que el dinero y las facilidades que Banchemo ofrecía a Vilca, y las utiliza” (1972, 451, p. 6). Sin embargo, el peritaje practicado a Juan Vilca demostró que era “afeminado y padece de infantilismo sexual”. Este informe indicó que tenía marcada tendencia al homosexualismo (afirmación que hicieron los peritos psiquiátricos) y que fue entregado al juez Santos Chichizola. Dicho informe puso en duda las afirmaciones de Eugenia Sessarego quien, en su versión, afirmó que fue víctima de violación por parte de Vilca (*Expreso*, 7 de junio de 1972).

Otro punto del debate fue cuando Eugenia pidió auxilio. El cuestionamiento surgió a raíz de la decisión de llamar a la familia de Banchemo y no a la policía. Eugenia argumentó que primero pensó en una tragedia familiar; además, no sabía el teléfono de la policía y no tenía tiempo para buscarlo. Llamó a un número que tenía en mente: el de Enrique Agois, cuñado de Banchemo (*Caretas*, 1972, 451, p. 6). Para otros, Eugenia, al llamar a Enrique Agois indicando que habrían sufrido “un accidente”, la colocó en una delicada situación. El cuestionamiento se direcciona al por qué no lo auxilió, por qué no lo libró de las ataduras o por qué no lo puso en una posición más cómoda (*Oiga*, 1972, 461, p. 14). Además, se cuestionó a Eugenia por no decir la verdad de la

magnitud del hecho a la familia cuando llamó por teléfono, tampoco les contó de los golpes con la piedra en la cabeza de Banchemo ni de las puñaladas; ella minimizó los hechos y calculó que no se propicie un escándalo (*Extra*, 5 de febrero de 1972, p. 11).

Los medios especulaban y proponían diversas teorías sobre el asesinato que *Caretas* (1972) trata de desestimar. Estas surgieron en gran parte por las diversas versiones de Juan Vilca y por la importancia de la víctima. Estas teorías las publicó *Caretas* en su número 451 con el fin de demostrar que no tenían ningún tipo de análisis ni sustento y mostró una confrontación directa con los medios escritos *Extra* y *Expreso* al tildarlos de “prensa amarilla del gobierno” (1972, 451, p. 6). Estas teorías sobre el asesinato involucraron al gobierno, un desfalcador, a John Hall (amigo de Eugenia), al marido de Eugenia Sessarego, a Altamann (se trata de Klaus Barbie, un exnazi buscado por la justicia de Lyon y que vivía en Chacacayo con el nombre de Klaus Altamann), a una mafia misteriosa y afirmaban que estaban torturándolo, que Eugenia lo mató en la cama, que Eugenia lo planeó todo y lo mató con ayuda de Vilca (1972, 451, pp. 6-7).

Entre todas estas teorías, cobró importancia la tesis de que lo estaban torturando. No había huellas de tortura, ni de ataduras, como puntualizó *Caretas* (1972, 451, p. 6). Por su parte, el semanario *Oiga*, en su número 462, realizó un resumen de lo que fue el programa *Pulso*, conducido por Alfonso Tealdo, en donde el médico forense Ricardo Solís Cabrera demostró la verdad del aforismo “los cadáveres hablan”. La tesis se resume en ocho puntos y en uno se argumenta la tesis de que fue torturado: “Antes de asestarle en la espalda las puñaladas mortales él o los asesinos lo abatieron a palazos (o cachiporrazos) y puñetazos y Banchemo luchó con él o los atacantes, hasta caer desvanecido por el esfuerzo” (*Oiga*, 1972b, 462, p. 15). La teoría de que Eugenia lo planeó todo, para *Caretas* vendría del diario *Extra* que relata las cosas con estilo más novelesco: “Eugenia sedujo y utilizó a Vilca” (1972a, p. 7); además de otras publicaciones que aparecen en primera plana, como “Eugenia: ¡Astuta y diabólica!” (*Extra*, 27 de enero de 1972, pp. 2-4). Para *Caretas*, todo lo mencionado era tan asombrosamente ridículo y penoso que solo pudo salir de una mente enferma o de los muchachos de *Extra* (1972a, p. 7). *Oiga*, acerca de que Eugenia planeó todo, puntualizó que no significa que el caso esté esclarecido, sino que se tendría que analizar el papel de Morón y Cerruti que, al mover el cadáver, borraron valiosas pistas y pruebas (*Oiga*, 1972, 459, p. 13). Al respecto, también informó *Expreso*: “Vilca declaró al juez: lo matamos entre los dos” (27 de enero de 1972, p. 3). Juan Vilca habría confesado al juez que él y Eugenia asesinaron a Banchemo.

A este debate se sumaron los informes presentados por las autoridades, los cuales eran tan distintos que también fueron blanco de controvertidas discusiones. La conclusión del fiscal José Lozán Tataje fue objetada por los medios. La revista *Oiga* citaba a *Expreso*: “el fiscal habría señalado como móvil el de

que Vilca tenía un gran complejo de inferioridad y envidia por la posición de magnate, a quien veía acompañado por hermosas mujeres” (*Oiga*, 1972, 505, p. 38). Con estas afirmaciones, *Oiga* cuestionó esta conclusión sindicándola de subjetiva y que derivaba de un supuesto. *Expreso*, por su parte, informaría: “Dura crítica de la parte civil. Agente Fiscal no ha mostrado interés en el caso Banchero” (24 de agosto de 1972, p. 6). *Correo* dirá: “Doctor Roy Freyre enjuicia dictamen del agente fiscal” (24 de agosto de 1972, p. 16), por considerarlo incompleto y no tratar aspectos importantes que pudieran ayudar al esclarecimiento del caso. En el caso de *Caretas*, se pronunció y acusó al diario *Expreso* al indicar que: “ha seguido imperturbable con la misma cantaleta sensacionalista” y del mismo modo se dirige a *Oiga*: “se ha sumado al terco mercantilismo de quienes quieren seguir vendiendo papel impreso por unos meses más con titular cómodamente absurdo: ‘Sigue enigma’” (1972, 463, p. 13); es decir, *Caretas* consideró que *Expreso* y *Oiga* buscaban obtener un beneficio al no aceptar el resultado de las investigaciones del agente fiscal Lozán Tataje y, en una clara defensa al dictamen del fiscal, *Caretas* aclara que:

El dictamen del Agente Fiscal [...] confirma, después de una amplísima investigación, [...] la simple y trágica verdad que las mentes más serenas y los elementos más informados sospecharon desde el primer momento. Un hombre solo, Vilca mató a Banchero por resentimiento, para robarle y porque padecía de un desvarío mental (*Caretas*, 1972, 463, p. 13)

Respecto a la conclusión del fiscal Arturo Pacheco Tejada, *Oiga* refutó esta conclusión e indicó que el informe no fue lo que el público esperaba o simplemente muy pocos estuvieron de acuerdo con él:

Si creía, fundadamente, que la acusación del fiscal, doctor Arturo Pacheco Tejada, iba a aclarar, por fin, la participación de los dos principales inculpados en el horrendo crimen de Chaclacayo —Juan Vilca Carranza y Eugenia Sessarego de Smith— su informe [...], ha echado por tierra tales expectativas [...] Su opinión de que Vilca es el único culpable no es muy convincente, es compartida por muy pocos... (*Oiga*, 1972, 505, p. 16)

En el otro flanco está *Caretas* que, con el titular “El dictamen del fiscal Tealdo”, criticó la opinión no solo de *Oiga*, sino también del periodista Alfonso Tealdo y arremete al afirmar: “allí estaban *Oiga* y Alfonso Tealdo, [...], haciendo intentos ya descarados de influir sobre los tribunales de justicia, desesperados ahora por evitar que una Corte Superior decida al cabo de un año la libertad de la secretaria de la víctima” (1972, 470, pp. 32-35). Con respecto a *Oiga*, precisó que: “La opinión del fiscal, aseguró, ‘es compartida por muy pocos’ —como si supiera cuál es la opinión de muchos” (1972, 470, pp. 32-35). *Caretas* afirmaba que el periodista Tealdo era apoyado por *Oiga* y *Expreso*.

Se debatió también el resultado de las investigaciones del juez *ad-hoc* José Santos Chichizola. Al respecto, *Correo* publicó: “Juez no descarta acción de otras personas en crimen” y amplió la información indicando que el juez: “Sostiene que el crimen fue cometido con alevosía y ensañamiento y que Eugenia es responsable del delito que se instruye, aunque no llega a precisar su exacta participación en los hechos investigados, y que estaría probado que ella miente” (18 de octubre de 1972, p. 18). Además, se aseguraba que el informe del juez era diametralmente opuesto al dictamen del agente fiscal José Lozán Tataje. *Oiga* (1972) justificó el informe del juez José Santos Chichizola indicando que, desde un comienzo, el “caso Bancharo” estuvo rodeado de hechos “raros”, refiriéndose a Eugenia Sessarego como una presunta sobreviviente que no pide ayuda a la policía, “por consideración a la familia”; a un médico con 25 años de experiencia que no sabe distinguir entre un hombre agonizante y un cadáver; a exguardia civil que no solo permite el traslado ilegal de un cadáver, sino que en los primeros momentos desorienta a sus excolegas y les oculta la existencia de un testigo tan importante como Eugenia Sessarego; a las huellas de ataduras que aparecen y desaparecen; al escenario convertido en un herradero; a un presunto y enclenque victimario, etc. (*Oiga*, 1972, 497, pp. 15 y 36-39).

*Caretas*, bajo el titular “El raro juicio del juez” (1972, 467, pp. 18F-18H), hizo una dura crítica al informe del juez *ad-hoc* José Santos Chichizola y a quienes respaldaron ese informe. El juez inició una acción judicial en su contra por esta razón. En tal sentido, *Caretas* hizo su descargo explicando cada punto de vista, pero sin dejar de mencionar que el informe del juez fue alabado extravagantemente por otros medios como *Extra*, *Expreso* y *Oiga*. Explicaban que el juez acusó a *Caretas* por no tener autoridad para criticar el informe, pero que la denuncia no cuestionaba la autoridad que tienen otros para echarle flores. *Caretas* se dirige duramente a *Extra*, *Expreso* y *Oiga* al considerar que sus publicaciones confundieron y difamaron, además de acusarlos de intentar influir sobre la opinión pública y torcer la justicia, una violación flagrante de los más elementales principios de la objetividad (1972, 467, pp. 18F-18H).

Con esta singular batalla entre los medios, el caso Bancharo llegó a su final después de varios años. Aunque *Caretas* y *Oiga* para entonces estaban fuera de circulación, otros medios como *El Comercio* continuaron informando: “Fue una de las más dilatadas audiencias públicas convocada por el Tribunal Correccional en el Perú ” (10 de setiembre de 1975). Varios coincidieron en que este proceso fue el más largo de la historia judicial del Perú y además el más costoso, pues se investigó todas las hipótesis posibles y probables para esclarecer el hecho, desde el asesinato (el 1 de enero de 1972) hasta la sentencia del VI Tribunal Correccional, que se dictó el 9 de setiembre de 1975. El caso Bancharo nuevamente logró acaparar los titulares de todos los medios: *La Prensa* presentó en su portada el titular “El Tribunal aplicó diez años a Vilca y seis a Eugenia” (10 de setiembre de 1975); *Expreso* publicó “10 años para Vilca y seis

para Eugenia” (10 de setiembre de 1975); *Extra* presentó en su portada “Para vocal Mansilla Novella: ¡Eugenia inocente!” (10 de setiembre de 1975); entre otros datos sobre el resultado de la sentencia.

La revista *Gente*, en su publicación número 232, presentó un artículo titulado “Un fallo con gruesas fallas”. Este medio no solo coincidió en que fue el proceso más largo de la historia judicial peruana, sino: “El proceso judicial más largo de la historia del mundo” (Cortez, 1975, p. 16). Indicó que fue sorprendente el cargo que se le imputaba a Eugenia —“Comisión por omisión”—, el cual era novedoso y, además, demasiado subjetivo, por lo que el Tribunal debía juzgar sobre la base de pruebas. Entonces, la condena de Eugenia no tenía justificación y no se pudo probar la participación de terceros.

Ya por el año 1976, Gonzalo Añi Castillo, en su columna “Caso Banchemo: hora cero”, indicó que no hubo un trato igualitario en los medios de comunicación. A Eugenia no se le dio la oportunidad de defenderse; al contrario, se usó los medios para insultarla aún sin saber si era culpable. Indicó que siguió durante dos años el proceso asistiendo a todas las audiencias y por ello publicó el libro *El caso Banchemo: informe general* (Añi Castillo, 1976, p. 12).

### 3. *El caso Banchemo* en el discurso ficcional

#### 3.1. En la literatura

La vida meteórica de Luis Banchemo Rossi, su éxito como empresario pesquero y la partida inexplicable tras ser víctima de un atroz asesinato, motivó a varios escritores a crear grandes obras, algunas basadas en el crimen y otras que, por la importancia del personaje y el contexto pesquero que narran, es mencionado dentro de la trama.

Por ello, encontramos *El caso Banchemo* (1973) de Guillermo Thorndike, publicada un año después de la muerte del magnate. En el mismo año, Gonzalo Añi Castillo publicó *El caso Banchemo: informe general*, basada también en el crimen del personaje. Posteriormente, Ludovico Cáceres publica *Los asesinos de Banchemo* (2018), donde brinda una versión distinta del asesinato. En la obra *Hombres de mar* (2011) de Oscar Colchado, aparece con el nombre de Bianchi Ross y, aunque no es el personaje principal, se le menciona en el contexto pesquero.

Pero Luis Banchemo no era ajeno al discurso literario mucho antes de ser asesinado. En la obra *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971) de José María Arguedas, aparece con el nombre de Braschi que, por las características que se precisan en el libro, podemos deducir que se trata de Luis Banchemo. En la obra de Arguedas, Braschi no es un personaje tan admirado por sus hazañas, como en la de Thorndike; sino más bien respetado o temido por las maniobras



utilizadas para sacarle provecho a cada situación negativa, como en el caso de las huelgas, donde siempre salía ganando.

En la mencionada obra de Colchado, Bianchi Ross es un personaje degradado: aparece como un traficante de drogas, que comercializa a través de sus productos enlatados. Esta información sale de la voz de otro de sus personajes, apodado el Muki, quien afirma ser testigo ocular del hecho, según la obra.

Podemos deducir que los personajes Bianchi Ross de Colchado y Braschi de Arguedas son Luis Banchemo Rossi a partir de los diálogos de otros personajes. A Bianchi Ross se le puede identificar por las características descritas por el personaje Melquiades Quinllay (Muki), quien cuenta que trabajó como tripulante de una lancha de Bianchi cuando fue el terremoto de 1970. Los pescadores dentro de la obra lo conocen como el hombre que industrializó la pesca en Chimbote, descendiente de italianos, dueño de PÍCSA Astilleros y pesquera Humboldt, que su muerte aún no está esclarecida, etc. Con estas características, se puede determinar que se trata del mismo personaje. De igual forma, en la obra de Arguedas, se deduce que Braschi es Luis Banchemo Rossi por algunos datos específicos: Braschi puso en circulación un gran diario en Lima, es el más grande industrial en Chimbote y vende harina de pescado a cien países del mundo. Estos son datos que se puede corroborar en la historia de la vida de Banchemo Rossi.

Por su parte, la obra de Gonzalo Añi Castillo presenta datos basados estrictamente en la declaración de los involucrados en el crimen, de las personas que fueron llamadas a declarar por su cercanía a la víctima. Se puede observar, además, que Añi le da tratamiento narrativo cercano al estilo de una novela, pero se puede afirmar que el contenido es estrictamente periodístico.

Estas obras analizadas muestran un común denominador: la denuncia. En la obra de Arguedas, publicada antes de la muerte de Banchemo, se observa la denuncia por el maltrato a la gente de la sierra por parte de los industriales y armadores que involucran a Braschi, al crecimiento desmedido de Chimbote en un completo desorden y a la proliferación de ambientes de perdición; la denuncia por crear en la población una falsa expectativa de vida, utilizarlos para trabajar arduamente para luego ser despojados de su dinero a través de las prostitutas y las borracheras, por mafias bien organizadas.

En la obra de Thorndike, se puede deducir que la denuncia está dirigida a las autoridades judiciales. Deja claro que será un crimen sin resolver con grandes deficiencias en las primeras investigaciones y que el juez Chichizola nunca podrá comprobar lo que realmente sucedió.

Oscar Colchado denuncia también en su obra el proceder de las autoridades, no solo en la época de Banchemo, sino luego durante la década de los noventa, con la comercialización de droga en el puerto de Chimbote, que involucra



a agentes de los gobiernos de turno. Ludovico Cáceres también muestra el mal proceder del gobierno de Velasco y lo muestra en su obra como autor intelectual del asesinato de Banchemo, así como a las autoridades judiciales que omitieron el papel de Klaus Barbie en el caso. Añi Castillo no sale mucho del contexto de la información, pero muestra al final de la obra su total rechazo a la condena que recibió Eugenia Sessarego: “Injusticia contra una testigo convertida en co-autora de asesinato; confusión de no admitirse que cualquier hombre puede morir de cualquier manera” (Añi Castillo, 1973, p. 330).

### 3.2. En el cine

Francisco Lombardi es el cineasta peruano que se interesó por proyectar en la pantalla grande la recreación de la muerte de Luis Banchemo Rossi. La película *Muerte de un magnate* (1981) muestra una trama muy sencilla y se relaciona con la obra de Guillermo Thorndike; es decir, coincide con lo expuesto en el capítulo 31 y lo dicho y sucedido en la primera reconstrucción del seis de enero de 1972. En cuanto a los escenarios, se centra en algunos acontecimientos importantes de Barleto, una entrevista en la televisión, un discurso en El Callao del 21 de diciembre de 1971, una visita a Chimbote y sus últimas actividades de fin de año en 1971 junto a sus empleados (entre ellos, su secretaria Isabel). Es decir, la historia muestra pasajes de las 200 horas antes de la muerte de Banchemo que aparecen en la obra *El caso Banchemo*, con la diferencia que en la película se observa un seguimiento paralelo y más enfocado en las actividades de Barleto junto a su secretaria y de José tratando de mostrarlo como ensimismado, soñador y que continuamente intenta espiar a Barleto en su casa de campo. La diferencia más destacada entre la película y la obra de Thorndike se encuentra en los nombres de los personajes: Barleto (Banchemo), José Valdivia (Juan Vilca) e Isabel (Eugenia), que son los que más destacan.

### 4. Conclusión

Luis Banchemo Rossi es considerado por la historia como un pionero de la pesca industrial, un visionario que diversificó su inversión pensando en lo que una nación requería para ser competitiva a nivel internacional y que su aporte para el Perú sirve de ejemplo e inspiración para las nuevas generaciones. Con su muerte, el debate se alejó de los tribunales y se trasladó hacia los medios de comunicación. Hubo un linchamiento periodístico muy poco conocido hasta ese momento.

En las obras contrastadas y analizadas, podemos observar un aspecto común: la denuncia, contra la administración de la justicia, la corrupción de los gobiernos y el maltrato a la gente humilde por los empresarios.

## Referencias bibliográficas

### Con autor (libros, revistas, blogs y periódicos)

- Añi Castillo, G. (1976). Caso Banquero: hora cero. *Expreso*, 6 de mayo.
- . (1973). *El caso Banquero: informe general*. Lima: Impresores Tecni- Offset.
- Apaza, A. (2015). *Correo: Conoce la historia a 53 años de su fundación*. *Correo*, 12 de junio. <https://diariocorreo.pe/edicion/tacna/correo-conoce-la-historia-a-53-anos-de-su-fundacion-594032/>
- Arévalo Alvarado-Zañartu, A. (1995). Luis Banquero Rossi. En *Historia y fundamentos de la pesquería del Perú* (pp. 87-88). Lima: Las Hormigas.
- Arguedas, J. (1971). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada.
- Basombrio, I. (1972). Luis Banquero Rossi: el hombre que hizo. *Correo*, 3 de enero.
- Belaunde, F. (1972). Banquero, Nacionalista. *Correo*, 25 de enero.
- Cáceres, L. (2018). *Los asesinos de Banquero* (segunda edición). Lima: Killa.
- Colchado, O. (2011). *Hombres de mar*. Lima: Alfaguara.
- Córdova, D. (2008). *Luis Banquero Rossi*. En P. Cateriano (comp.), *Veinte peruanos del siglo XX* (pp. 285-299). Lima: Universidad de Ciencias Aplicadas.
- Cortez, J. (1975). Un fallo con gruesas fallas. *Gente*, XIX(232), 16-18.
- Lombardi, F. (1981). *Muerte de un magnate* [película]. Lima: Inca Films.
- Sociedad Nacional de Pesquería (2003). Luis Banquero Rossi. Varios autores, *Libro de oro de la pesquería peruana* (p. 35). Lima: Sociedad Nacional de Pesquería.
- Thorndike, G. (1973). *El caso Banquero* (primera edición). Barcelona: Barral.
- Thorp, R. y G. Bertram (1988). El auge de la harina de pescado y su final. *Perú: 1890-1977. Crecimiento y políticas en una economía abierta* (segunda edición). Lima: Mosca Azul.
- Trillo, P. (2003). Palabras del editor. *Libro de oro de la pesquería peruana* (p. 19). Lima: Sociedad Nacional de Pesquería.
- Trillo, P y Tord L. (2003). El nacimiento de una industria. *Libro de oro de la pesquería peruana* (pp. 91-107). Lima: Sociedad Nacional de Pesquería.

### Revistas y periódicos

- ¿Caso cerrado? *Caretas*, 1972, 451, pp. 4-7 y 11.
- ¿El guardián del complot? *Caretas*, 1972, 470, pp. 32-35.
- 10 años para Vilca y 6 para Eugenia. *Expreso*, 10 de setiembre del 1975, portada.
- Ahora la pregunta es: ¿solos Vilca y Sessarego? *Oiga*, 1972, XI(459), p. 13.
- El caso Banquero. Algunos interrogantes más. *Oiga*, 1972, XI(457), pp. 13-14.
- Anatomía de un asesinato informe que acusa a magistrados. *Oiga*, 1972, XI(497), pp. 15, 36, 37 y 39.

- Confirmado: ni Vilca, ni Eugenia solos. ¿Se defendió Banchemero? *Oiga*, 1972, XI(461), p. 14.
- Cuando los cadáveres hablan. *Oiga*, 1972, XI(462), pp. 15-17.
- Desarmando la teoría del caballete levantado. La pistola. *Caretas*, 1972, 468, p. 16.
- Doctor Roy Freyre enjuicia dictamen del agente fiscal. *Correo*, 24 de agosto de 1972, p. 16.
- Dudas, muchas dudas. ¡Ataron a Banchemero después de matarlo! *Extra*, 4 de enero de 1972, p. 1-3.
- Dura crítica de la parte civil. Agente Fiscal no ha mostrado interés en el caso Banchemero. *Expreso*, 24 de agosto de 1972, p. 6.
- El asesino de Banchemero estaría identificado. *La Prensa*, 3 de enero de 1972, pp. 1-6.
- El caso Banchemero está solucionado, dice Director PIP. *El Comercio*, 3 de enero de 1972, p. 1.
- El creador. *Caretas*, 1972, 450, pp. 11-14.
- El juicio del juez. *Caretas*, 1972, 467, pp. 18G y 18F-18H.
- El Tribunal aplicó diez años a Vilca y seis a Eugenia. *La Prensa*, 10 de setiembre del 1975, portada.
- En orgía de terror orate mató a Luis Banchemero Rossi. *Expreso*, 5 de enero de 1972, p. 4.
- Familia Banchemero: Juan no ha actuado solo. *Expreso*, 8 de enero de 1972, p. 9.
- Hay demasiadas contradicciones. *Oiga*, 1972, XI(499), p. 13.
- Increíble: ¡De inculpada a testigo de cargo! *Oiga*, 1972, XI(505), pp. 16-38.
- Juez instructor exclusivo piden para caso Banchemero. *El Comercio*, 6 de enero de 1972, p. 29.
- Juez no descarta acción de otras personas en crimen. *Correo*, 18 de octubre de 1972, p. 18
- Muchas interrogantes dejan las versiones dadas sobre el caso. *El Comercio*, 4 de enero de 1972, p. 5.
- Las nuevas teorías. *Caretas*, 1972, 452, p. 15.
- Las nueve preguntas contundentes de Roy. La verdad a medias de Eugenia. *Extra*, 5 de febrero de 1972, p. 11.
- Las razones del fiscal. *Caretas*, 1972, 463, pp. 12-13.
- Otras deficiencias. ¿Irresponsable cambio de escenario? *Oiga*, 1972, XI(497), pp. 36-38.
- Para vocal Mancilla Novella: ¡Eugenia inocente! *Extra*, 10 de setiembre del 1975, portada.
- Peritajes demuestran que Vilca es afeminado y padece de infantilismo sexual. *Expreso*, 7 de junio de 1972, p. ilegible.
- Tribunal impuso 10 años de penitenciaría a Juan Vilca y seis a Eugenia Sessarego. *El Comercio*, 10 de setiembre del 1975, p. ilegible.
- Un escuálido joven de 17 años sería victimario de Banchemero. *La República*, 2 de enero de 1972, p. 3.
- Vilca declaró al juez: lo matamos entre los dos. *Expreso*, 27 de enero de 1972, p. 3.

## **La “razón dinámética humanista” de Miró Quesada Cantuarias**

**Margareth Del Piélago Vásquez**  
mdelpielago@lamolina.edu.pe

### **Resumen**

La razón continúa siendo una de las grandes cuestiones de la filosofía, quizá uno de los grandes temas de la búsqueda incansable de los seres humanos por explicar cada vez más la realidad. También ha sido vista —por mucho tiempo— de modo escindido, entronizada e hipostasiada, para finalmente ser rechazada, como fruto espurio que habría llevado a la destrucción en estos tiempos modernos ¿Qué posibilidades tiene hoy la razón? ¿Está cerrado el ciclo de discusión sobre aquella? ¿Qué ámbitos/funciones y relaciones pueden establecerse a partir de ella? La obra de Miró Quesada, transcurre como el camino hacia una teoría de la razón, que se entreteje con la ética y el humanismo; se enmarca dentro de una auténtica filosofía latinoamericana y constituye lo que llamamos la razón dinámética humanista (la razón dinámica, ética y humanista), como sistema abierto, posible e incompleto que, en el contexto de globalidad, abre mundo para fundar, desfondar, cuestionar, recrear otros modos de relacionalidad.

**Palabras clave:** Razón; dinámética, ética, humanismo, filosofía latinoamericana.

### **Abstract**

Reason continues being one of the great questions of philosophy, perhaps one of the great themes of the tireless search of human beings to explain reality more and more. It has also been seen — for a long time— in a split, enthroned and hypostasized way; to finally be rejected, as a spurious fruit that would have led to destruction in these modern times. What are the chances that Reason has today? Is the cycle of discussion about that one closed? What areas / functions and relationships can be established from it? The work of Miró Quesada, runs as the path to a theory of reason, which is interwoven with ethics and humanism, it is framed within an authentic Latin American philosophy and constitutes what we call the humanistic dynamethics reason (dynamic, ethical and humanistic reason), as an open, possible and incomplete system that, in the context of globality, opens the world to found, unfold, question, recreate other modes of relationality.

**Key words:** Reason; dynamethics, ethics, humanism, Latin American philosophy.

# **La “razón dinámética humanista” de Miró Quesada Cantuarias**

## **Introducción**

“Dios ha muerto y nosotros lo hemos matado” habría de decir el filósofo. “La razón ha muerto: la hemos matado”, sería la gran consigna de estos tiempos para declarar la muerte de los grandes dogmas, rezagos platónicos de la humanidad. “Hemos pretendido desaparecerla; no obstante, como un espectro aún nos ronda”, podría también sentenciarse. En el mundo de hoy, ¿tiene vigencia aún la razón? ¿Cabe fundamentarla y relacionarla con nuestro quehacer? O ¿acaso abandonarla en estos tiempos modernos chaplinescos?

La filosofía de Miró Quesada constituye el intento de preguntarse por la razón sin renunciar a ella. Este intento, ya lo hemos dicho, conforma una tarea que por años ha envuelto a más de un pensador. A nuestro filósofo peruano le apasionó, volviéndose, como ha hecho notar Newton Da Costa, amante de la razón (en Sobrevilla & García Belaunde, 1992); de tal modo que, desde los inicios de su trayectoria filosófica destaca su apuesta por ella y el lugar que ocupa como eje central de su proyecto filosófico. La razón —y su función crítica, que desfonda/destruye para después construir— se mostraría en su dinamismo constante como un sistema abierto e incompleto, que nunca se cierra y que, a través de sus principios, operaría en los distintos ámbitos de nuestro quehacer.

Pensamos que la obra miroquesadiana representa, en la tradición filosófica latinoamericana, uno de los grandes aportes del filosofar auténtico. Ha sido estudiada, con mayor énfasis, en sus contribuciones a la matemática y a la lógica; además, destacan sus estudios en torno a la ética, el humanismo, el derecho y la política. Este trabajo pretende estudiar los alcances de su filosofar desde la razón, a partir de la cual construye una teorización que, en nuestra propuesta interpretativa, se articularía con la ética y el humanismo, constituyendo la razón dinámética humanista. Hay mucho que decir y explorar de su obra; esta es, apenas una aproximación.

## 1. Hacia una teorización de la razón

Por mucho tiempo, Miró Quesada ha intentado fundamentar el conocimiento, precisamente el científico, a partir de la razón. Y si bien mucho de nosotros —no obstante que sigamos volcados al intento de constituir principios explicativos, que nos respondan incluso dentro del caos que el universo nos mostraría, o que acaso interpretemos según la posición ontológica o gnoseológica que asumamos en el teorizar—, podemos criticar hoy la objetividad de las ciencias caer en el escepticismo y la pretensión de la hipercrítica que nos conduzca a la relativización de todo tipo de conceptualización y de práctica, para nuestro filósofo peruano, la razón tendría todavía la potencia para fundamentar, irrumpir, humanizar y liberar.

El lenguaje miroquesadiano se halla colmado de términos que podrían encasillarlo en una filosofía de la modernidad, que ha sido (mal) interpretada como un racionalismo dogmático de corte occidental; no obstante que la filosofía de nuestro autor realza de modo original una teorización en torno a la razón que —en su despliegue— se enmarca en un auténtico filosofar latinoamericano (en el que nos permitimos colocarlo, reapropiándolo al lado de la filosofía de Salazar Bondy, en la tradición de la filosofía de la liberación latinoamericana); además se reconstruye con cada hallazgo disruptivo de la historia de la ciencia y sus crisis y se enlaza con sus inquietudes en torno al ser humano. Estas últimas se encuentran plasmadas en el proceder teórico que le llevaría a la búsqueda de cómo configurar nuestro mundo; la preocupación fundamental de la humanidad concatenada a la antropología filosófica (desde la que plantea “El hombre sin teoría” y despliega, en sus posteriores indagaciones filosóficas, el interés por el hombre, el mundo y el destino); además de ensayar la fundamentación racional de la ética y proponer distintas líneas temáticas que —aunque parecen divorciarse— bajo nuestra perspectiva confluyen y se proyectan desde y hacia la razón.

### 1.1. Alegatos a favor de la razón

La razón no ha muerto, seguiría tan viva, traspasando con sus interrupciones los dogmatismos y las renunciadas a modos distintos de construir nuestra relación. En el teorizar de nuestro autor, se resiste a ser cuadrículada; es más, sin pretender ser un sistema arquitectónico (a modo kantiano), cerrado y concluido, nos muestra aristas, mecanismos dinámicos que la constituyen como un sistema dinamizador, abierto, no eximido del error, cuya dimensión algorítmica se abre hacia otra de tipo poética, que operaría con creatividad frente a los problemas más difíciles, donde (hoy lo sabemos más que nunca) las máquinas solo podrían responder desde la previa programación del ingenio humano.

En muchas de sus obras, artículos de investigación y escritos de difusión, Miró Quesada apuesta por la razón. Sobrevilla (en Miró Quesada, 2007) ha

clasificado su obra de acuerdo a las etapas de aprendizaje, madurez y de reelaboración del proyecto, y refiere que en la segunda de estas, habría formulado su proyecto filosófico, el cual fue realizado de modo práctico y teórico en sus investigaciones de *Apuntes para una teoría de la razón* (1963) y *Humanismo y revolución* (1969), respectivamente. De *Apuntes...* podemos citar el intento de abrir, desde los estudios metateóricos, la posibilidad de fundar el sistema abierto de la razón, desde una “epistemología integral” que funde el conocimiento objetivo (Miró Quesada, 2012). Mientras que en *Humanismo...* late la inquietud de fundar racionalmente la ética y proyectarla hacia el humanismo, donde la razón sería, se develaría como el “principal factor de humanización” (Miró Quesada, 2007).

El proyecto miroquesadiano se completa con *Esquema para una teoría de la razón*, donde: a) revisa y crítica los argumentos de los escépticos —quienes valiéndose de los principios lógicos que pretenden negar, hacen un uso impuro de la razón en su intento por destruirla—, pasando por los antiguos (tropos de Enesidemo y Agrippa), el renacentista Montaigne, el moderno Hume, el empírico Mill, el pragmático James y el contemporáneo Wittgenstein; b) propone los principios de funcionamiento de la razón: no arbitrariedad, seguimiento, creatividad y unidad; y c) plantea la sociedad utópica racional (Miró Quesada, 2012a).

Analizando diacrónicamente: la razón, protagonista principal de la filosofía de nuestro intelectual peruano (y de muchos pensadores de occidente que en los tiempos actuales la obvian, la repudian), es concebida de modo dinámico, se halla vinculada —proponemos— en un sistema conceptual tripartito que no se reduce; por el contrario, amplía su proyectiva hacia la ética y el humanismo. Se constituye así, lo que denominamos: la razón dinámética humanista.

## 1.2. La razón y el proyecto autotélico

La razón, en la obra de Miró Quesada, presenta rasgos de científicidad en sus inicios, apuesta por el conocimiento científico, y la objetividad de las ciencias; posteriormente, bajo una mirada holística, abre su panorámica para intentar proyectarse en distintos ámbitos del quehacer humano, cuyo horizonte o trasfondo es el del proyecto autotélico.

Pero, ¿qué es el proyecto autotélico y cómo se relaciona con la razón hacia la que apunta de nuestro autor? El proyecto autotélico, digamos, es la gran apuesta del ser humano, de lograr, a través de su razón, la consecución de mejores sociedades. Hay en este proyecto un sentido secular de renuncia a destinos inexorables, que considera que la razón de la mano con el desarrollo de la ciencia y la tecnología (que hoy, agregamos, se ha constituido en tecnociencia, biotecnología y más), podría construir sociedades donde no haya desigualdades y donde cada uno (a), pueda desarrollarse plenamente. Tal ciencia, en Miró



Quesada, nunca es acrítica, por el contrario, funda y desfonda para volcarse hacia la construcción de la utopía social racional, y estaría vinculada con la ética:

Si de verdad se vive la ética implícita en la vigencia autotélica, es imposible crear una tecnología de dominación, porque, como se desprende del criterio kantiano de universalidad, toda dominación humana es irracional. Pero la falta de claridad en la percepción de la exigencia ética impidió que se cumpliera esta extraordinaria imposibilidad. (Miró Quesada, 2003, p. 45)

La exigencia de la ética, en los inicios de la vigencia autotélica, calzaba con el proyecto de la razón, la ciencia y la tecnología: un gran saber correlacionado al potencial (poder) que desplegaba, y que se hallaba aunado —aunque suene trillado— a una gran responsabilidad, a una práctica ética.

Mientras que para algunos Bacon habría sido responsable del “saber es poder” —interpretado desde la concepción instrumentalista que separa al sujeto del objeto, al ser humano de la naturaleza— para Miró Quesada, según mi parecer, tal enfoque del saber resultaría errado, incluso descontextualizado, pues el conocimiento baconiano se circunscribe y sitúa en una época cuyo trasfondo y sentido religioso impiden la explotación desde el saber; donde el carácter cósmico y de pertenencia al mundo, experimentado por los medievales y las sociedades que aún vivían sus consecuencias, procuró la marcada noción de lo sagrado, el respeto irrestricto del mundo y la consubstancialización con el todo. Como bien reflexionara Abugattas (2005), el hombre medieval se sentía parte del orden cósmico, destinado a ser uno con la naturaleza, con el colectivo; respetuoso del mundo, considerado creación del ser divino.

Hoy —podríamos acotar— seguimos siendo los mismos seres humanos de hace 500 años: desnudos somos tan vulnerables como cualquiera; aunque algunos, como observara Bunge (2006), se empeñen en reducirnos a *homo oeconomicus*, *homo loquens*, *homo aleator*, *homo ludens* (agrego, *homo deus*) como una versión simplista y no realista, además de caricaturizada de nuestra humanidad. No obstante lo dicho, pienso que la diferencia radicaría en nuestras mentalidades, ni siquiera en nuestras actuales herramientas u objetos (¿qué haría un primitivo (considerado como tal) con un smartphone?).

En todo esto, ¿a dónde entonces nos conduce la razón? Para Miró Quesada, hijo de su tiempo como nosotros del nuestro, la razón constituye la posibilidad de fundar el conocimiento, ensayar la fundamentación de la ética y el planteo del humanismo, decir (desde la filosofía) cómo es y cómo debe ser el mundo, además de proyectarse en la política, el derecho, la realidad latinoamericana y otros ámbitos. De modo resuelto y convencido, Miró Quesada (2003) plantea como tarea del filósofo utilizar la razón para preguntarse por los problemas de la condición humana e intentar responder ante ellos; negándose tajantemente a

aceptar que la filosofía nada pueda decirnos sobre el mundo, la ciencia, la razón o la ética; o que deba reducirse a una mera conversación.

Su apuesta tampoco es únicamente analítica; él se autodistingue, junto con otros filósofos latinoamericanos coetáneos, de los filósofos de otras regiones del mundo desde una de las ramas del filosofar de América Latina: la filosofía científica, a la que caracteriza por su tendencia hacia el realismo y la racionalidad, el carácter especulativo, la visión abarcante de la totalidad, y la conciencia que deviene en la función liberadora de la filosofía (Miró Quesada, 1981).

## 2. Desfondar y fundar: la fundamentación racional de la ética

En un mundo en el que se ha venido perdiendo los fundamentos, surge la pregunta ¿Cómo fundar la ética? ¿Importa acaso? La relativización desde la que se puede interpretar los distintos valores, más precisamente las prácticas humanas morales, los *ethos*, nos tienta a pensar la imposibilidad de una fundamentación, mucho menos una de tipo racional a la que aspira y pretende nuestro filósofo latinoamericano.

¿Qué decir de su ensayo de fundamentación de la ética? Es un intento de tipo racional, que bebe de las fuentes kantianas y se funda en la objetividad basada en la universalidad y en la necesidad. Proponemos que, parte del supuesto de que ciencia y filosofía (y con ella la ética) no tendrían un límite exacto de separación, dado que desde el trasfondo de la racionalidad y la potencia que la razón nos ofrece, podrían establecerse puentes tanto formales como del funcionamiento de los principios de la misma. De ahí que se permita plantear el mencionado proyecto de la autotelia y analogar la fundamentación del conocimiento científico al de la ética.

Surge la cuestión alrededor de la universalidad y la necesidad, que en el caso del conocimiento científico se corresponderían, quedando zanjado el asunto; no obstante, para el caso de la moral, el criterio de universalidad *per se* no se daría a modo de axioma; sería necesario, pero no suficiente. Así, Miró Quesada (1994) refiere que ha habido aceptaciones universales; y, sin embargo, erradas (p. e.: la creencia de la tierra plana). Por ello, replantea que la universalidad en la ética se fundaría en el consenso que configura la razón y que llamó crítico, en la aceptación universal basada en el principio —también compartido con la ciencia— de la no arbitrariedad (como necesidad) que en tal ámbito resulta insuficiente, por lo que requiere del principio de simetría (rastreado en la historia de la ciencia física).

Desde esta propuesta miroquesadiana (1994) de los principios de la razón extendidos a la ética, la dicotomía conceptual entre el subjetivismo y el objetivismo en la fundamentación de los valores, toma otras formas pues tal división no sería real. Para Miró Quesada (1992), tanto el sujeto como el objeto no po-

drían darse el uno sin el otro, es más, la realidad se constituiría como el conjunto/totalidad de las apariencias en las que se interrelacionan, cuya clasificación se correspondería, de acuerdo con Ortega y Gasset, como perspectivismo filosófico; donde no se renuncia al análisis físico (que puede traslaparse al análisis racional de la ética), ni a “lupear”, en el intento cada vez mayor de acercamiento a la realidad, como bien puede darse en el proceder/descubrir de la geometría fractal, donde nos aproximaríamos cada vez más a hallar dentro de las estructuras complejas, la simplicidad y viceversa.

Retomando lo anterior, los estudios etnográficos y antropológicos podrían legitimar la relatividad de los valores; pero, para nuestro filósofo peruano, para la historia —de modo diacrónico— habría de hacer perdurar ciertos valores objetivos; a su vez, sería la propia individualidad-colectividad, en el complejo sistema de las dinámicas sociales, la que habría de ir creando y recreando —ya de modo sincrónico y trascendiendo a la época— lo recibido desde la cultura en la que se hallara inserta.

De modo analógico, sin caer en la famosa falacia naturalista, interpretamos que Miró Quesada ofrece las herramientas conceptuales para establecer puentes teóricos y posibilitantes prácticos entre hecho y deber, el ser y la norma. Enfatizamos en que, al decir de Bunge (2006), la objetividad no tiene que estar asociada a la imparcialidad de los valores, ya que fácilmente podríamos optar por ciertos de ellos: una serie de hechos puede conducirnos a tomar decisiones sobre aquellos, realizándose así el paso del estado de cosas hacia la situación que amerite la acción o decisión (el ser al deber ser); siendo que este paso resulte criticable para aquellos que separan abismalmente los hechos de los valores y que caen, por eso, en la “falacia sobrenaturalista o irracionalista” (p. 364).

En esta tarea es posible desfondar y fundar la filosofía, precisamente el quehacer teórico y práctico, siempre con miras a que, desde el sistema de la razón abierto e inacabado, se critique sus propios cánones y presupuestos enquistados, a fin de procurar que el mundo sea un lugar cada vez mejor.

### **3. El humanismo miroquesadiano**

Completando la tripartita conceptual, tenemos en Miró Quesada un humanismo que, a partir del análisis metateórico de las ideologías, se concatena y busca fundamentar incluso la política. Su posición de principios de los años 50 se funda en la condición humana sin más, más allá de las particularidades y/o pertenencias con las que nos sintamos identificados (yo diría incluso limitados). En la actualidad, en la que nuevamente se exaltan los nacionalismos en Europa, por ejemplo; donde se exagera el miedo y el rechazo al extranjero, al ser humano itinerante buscador de mejores condiciones de vida (o de menos peores); donde la aporofobia, podría decirse, se va constituyendo como parte

de los imaginarios de muchos ciudadanos de los países que, convencidos hasta hoy, reafirman que nos trajeron la civilización. El humanismo miroquesadiano resulta auténtico: no pregona la muerte del sujeto para desarticularlo, de alguna manera, en el entretejido de los juegos del poder; no renuncia a las resistencias y a las respuestas que desde la filosofía se puedan gestar como posibilitante de cambios; sino que, por el contrario (hay que recordar), desde la situación de latinoamericano tercermundista (o de ciudadano en vías de desarrollo) se compromete con la filosofía de la liberación, se adhiere a la Declaración de Morelia (quizá el texto fundacional de dicha filosofía), escribe artículos en torno a la filosofía latinoamericana y busca conciliar la discusión entre los universalistas (asuntivos) y los regionalistas (afirmativos). Para quienes hacer filosofía consistía en: a) reflexionar sobre las grandes cuestiones de arraigo occidental y, b) meditar en torno a nuestra realidad, desde nuestros problemas para hallar “el significado de nuestro proyecto existencial” (Miró Quesada, 2010, p. 28) respectivamente. En esta polémica (que cultivó con Leopoldo Zea) enfatiza en la autenticidad filosófica y en la necesidad de buscar “la afirmación de nuestra condición humana” como punto de convergencia (Miró Quesada, 2010a). Expresado todo lo anterior, quiero señalar que su discurso cobra actualidad en las realidades macondianas garcimarquescas, donde los dramas que nos rodean y nos envuelven son parte de nuestra continua lucha por querer vivir, resistir y ya no solo ser los sobrevivientes de un mundo cuyas brechas de desigualdad pareciera que nos viene condenando a más de cien años de soledad y precariedad, junto a otros (as) sobre la faz de la tierra, de nuestras tierras.

Volviendo al asunto: ¿En qué consiste el humanismo de nuestro filósofo peruano? Enmarañado, quizá atrapado en la telaraña del teorizar, el ser humano “animal teórico” buscaría —pretendería— encontrar respuestas al mundo en el que se encuentra, cuya inmensidad no termina de explicar (Miró Quesada, 1969). La pretensión de explicación macrocósmica se vincularía a la microcósmica, en cuya indagación concluye nuestro autor que, el ser humano no puede explicarse, que quizá sea el ser que menos pueda ser explicado (ibid., 1969); es más, radicalmente y a partir de nuestra humanidad —diría yo de nuestra nimiedad y vulnerabilidad— renuncia a todo tipo de teorizar que encasille y reduzca al ser humano; así elabora “El hombre sin teoría”. Interpretamos que su posición gnoseológica, otra vez, fundada en la ontología del realismo, le lleva a aceptar los límites de nuestra humanidad y a mirar en las hipótesis de la ciencia, aproximaciones a la realidad (que no termina jamás de abarcarse en su carácter rebasante).

Más adelante, Miró Quesada (1969) apuesta por un humanismo fundado en la razón, en el ideal de vida racional que no se circunscriba a las particularidades, sino que, por el contrario, a partir de la aceptación universal del reconocimiento del valor de la humanidad, entroniza al ser humano siempre como fin y nunca como medio (principio autotélico). Esta afirmación de raíz kantiana, coloca al ser humano, como preocupación principal; no obstante, esto no aboga

por un especismo en el que el ser humano, como depredador o plaga humana, devore y arrase con lo que a su paso le sostiene, le da vida y lo nutre.

El proyecto político humanista de Miró Quesada (en su texto *Humanismo y revolución*, 1969) le lleva al análisis de las ideologías vigentes. Dentro de todo, apuesta por la ideología humanista como estimativa; cuya búsqueda apuntaría a la sociedad sin clases, donde todos los seres humanos podamos desarrollarnos plenamente. Aquí el punto de convergencia de su filosofar, donde la razón, la ética y el humanismo confluyen para desfondar y fundar el mundo. Nunca renunció a la razón, fue un enamorado de ella, y en una época que preconiza la muerte del sujeto, de la razón, de la verdad, de las utopías y de las construcciones que de modo práctico; por mucho, han puesto límites a los monstruos que la “sinrazón” es capaz de crear: vuelve el filósofo con su humildad para comenzar a plantear y teorizar nuevas salidas a los entrampamientos teórico-prácticos en los que nos hallamos atrapados, para justificar la humanización como meta de la historia y, en tono solidario, apostar por la salvación/ plenificación de cada ser humano en el mundo.

#### **4. La razón dinámica humanista**

Hasta aquí esta parte, para finalmente vincular la tripartita conceptual de este trabajo aproximativo y precisar que en Miró Quesada la razón, la ética y el humanismo constituyen los conceptos fundamentales y fundacionales de la propuesta miroquesadiana que se engarzan, a modo de un engranaje; abriendo, con esto, posibilidades conceptuales y prácticas.

El eje articulador es la razón que, desde su funcionamiento en el nivel epistemológico, lógico y matemático, se extiende y proyecta hacia la ética y el humanismo; estableciéndose de esta manera el puente entre lo teórico-práctico, conformándose lo que denomino la razón dinámica humanista (una razón dinámica, ética y humanista). Miró Quesada renuncia a la escisión de la razón, y afirma su correlación con las distintas instancias del quehacer humano, negándose a separar filosofía, ciencia, ética y política (humanista); él mismo se ha autodenominado “intelectualmente omnívoro” (Miró Quesada, 2003a), su fuente sería —pienso— la razón.

El horizonte o trasfondo es el del proyecto autotélico, el de la racionalidad que se despliega a lo largo de sus búsquedas filosóficas, de modo transversal, movida por sus inquietudes antropológico-filosóficas. De tal manera que aborda, siempre desde la razón, el conocimiento en sus aristas más “duras”, posibilitando el horizonte investigativo de la fundamentación científica y ética.

Cierto planteamiento de la razón en Miró Quesada puede verse plasmado/ vislumbrado de modo inconcluso en su *Esquema para una teoría de la razón* (antes también, en *Apuntes para una teoría de la razón*); su dinámica configura

una estructura o dinamismo abierto e inacabado. Inspirándose en el teorema de la incompletitud de Gödel, en las crisis de la ciencia (entre las que se cuenta con los avances y retrocesos de la geometría, la lógica y la física), Miró Quesada considera la incompletitud de la razón, que ya no puede explicarse en términos clásicos y bajo los términos de las escuelas que, por mucho tiempo pretendieron encasillarla.

Su sentido crítico le lleva a cuestionar —incluso— a la propia razón convertida en mitoide, a los estados nacionales, la ciencia y la tecnología acriticas; no obstante, no cae en el escepticismo; al contrario, se convierte en un gran crítico de quienes usan (de modo impuro) la razón para destruirla.

Miró Quesada, nos ha dejado. Hay en la obra de Moró Quesada —como hemos dicho repetidamente— una apuesta por la razón que apunta hacia la complementación con la ciencia y la ética que llevada y aterrizada en el quehacer práctico de nuestro mundo, resulta proyectiva y posibilitante. De ahí, que ya no se hable de la razón en un sentido hipostasiado. Mantiene sí la postura del “racionalismo principista” para fundar y refundar las propuestas teórico-prácticas que trabajó a lo largo de su vida. Miró Quesada llegó a teorizar para repensar mejores formas de convivencia y enfatizar en las funciones que la razón despliega, contraponiéndose a la tradición. Su legado, aún por seguir investigándose, constituye un valioso y auténtico aporte en el filosofar peruano y latinoamericano que, en el contexto de la *globalidad de la tierra* (donde los problemas humanos resultan, como dirían las feministas, glociales), evidencia que los esquemas reduccionistas ya no responden ni fluyen ante realidades tan complejas. Hace falta la ciencia crítica y la ética para no destruir nuestro mundo, para volver a apostar por la razón y por todo lo que posibilite recrear mejores formas de relacionalidad.

## Conclusiones

- La trayectoria y el devenir filosófico de Miró Quesada apunta, desde sus inicios hasta la culminación de sus últimas obras, hacia una teorización de la razón. Su proyecto filosófico la tiene como punto central y, su vigencia —pese al escepticismo y los relativismos en boga— aún se continúa, se reconstruye con las disrupciones de la historia de la ciencia y sus crisis. La dinámica de la razón en el planteamiento de nuestro autor admite la falibilidad, el error, la apertura, la incompletitud, además de sus dimensiones algorítmica y poética; tiene la potencia de fundamentar, desfondar, irrumpir, humanizar y liberar.
- Aunque los intereses temáticos de nuestro autor parecen divorciarse, confluyen desde la razón, tanto en la fundamentación de la ciencia como de la ética y su propuesta político-humanista, que engarza lo teórico-práctico.



- El proyecto autotélico constituye el horizonte o trasfondo del filosofar de Miró Quesada, además de la gran apuesta humana de desarrollar mejores sociedades a partir de la razón que, de la mano con la ciencia y la tecnología, nos libre de toda forma de predestinación. Dicho proyecto exige —a partir de la noción baconiana del “saber es poder”, en la que el conocer confiere un gran poder y, por tanto, una gran responsabilidad— la ética y continúa siendo una de las grandes búsquedas de estos tiempos.
- En el contexto de relativización y aparente imposibilidad de todo intento de fundación de la ética, Miró Quesada ensaya la fundamentación racional de la misma, que análoga a la de la ciencia, bebe de las fuentes kantianas (la objetividad basada en la universalidad y la necesidad) y presupone que no habría una separación rotunda entre ciencia y filosofía. En todo esto, la razón establecería los puentes formales como funcionales (desde sus propios principios: no arbitrariedad, seguimiento, unidad y creatividad); además tendría una fuerza conceptual y práctica potentes para establecer puentes entre el ser y el deber ser, entre el hecho y el valor.
- El principio de no arbitrariedad (como necesidad) se erige como límite negativo para trazar los márgenes de nuestra acción, así como derroteros posibles de la ética; de otra parte, el principio de simetría (identificado en la física) posibilitaría darle contenido (suficiencia) a la acción.
- El planteo del humanismo miroquesadiano parte del análisis metateórico de las ideologías y se funda en la presuposición del reconocimiento de la condición humana sin más, más allá de sus particularidades. Construye “El hombre sin teoría”; no obstante afirmar que el ser humano sea el animal teórico que pretende explicarse a sí mismo y no termina de hacerlo. Su humanismo se entreteje hacia la política, y despliega cada vez más su horizonte de filósofo de la liberación; además media en la polémica de la filosofía latinoamericana y sus posiciones universalistas y regionalistas; cultiva el filosofar latinoamericano, y —desde su locus de enunciación— desarrolla una filosofía auténtica que no es ajena a la afirmación la condición humana que en estos tiempos resulta urgente.
- En la filosofía de nuestro autor la razón constituye el eje articulador que desde su nivel epistemológico, matemático y lógico, se extiende y proyecta hacia la ética y el humanismo; configurando de esta manera la tripartita conceptual y fundacional miroquesadiana: razón, ética y humanismo constituirían la razón dinámética humanista; que en los tiempos de globalidad deben vincularse de tal modo que podamos pensar en puentes que acerquen a los filósofos (para re-traerse al mundo) y a los científicos (para cuestionar la descontextualización del saber como potencia), para hacer-nos responsables y solidarios sobre aquel.



## Referencias bibliográficas

- Abugattas, J. (2005). *Indagaciones filosóficas sobre nuestro futuro*, Lima: Fondo Editorial de la UNMSM.
- Bunge, M. (2006). *A la caza de la realidad. La controversia sobre el realismo*. (Traducción de Rafael González del Solar). Barcelona: Editorial Gedisa.
- Miró Quesada, F. (1969). *Humanismo y revolución*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- . (1981). "Filosofía Científica y Filosofía de la Ciencia en América Latina". En: [http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/5230/01\\_Thesis\\_09\\_1981\\_Miro\\_Quesada\\_4-9.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/5230/01_Thesis_09_1981_Miro_Quesada_4-9.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (consultado el 11 de agosto de 2019).
- . (1992). Análisis (consultado en: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/arete/article/viewFile/5080/5072> el 20 de enero de 2019).
- . (1994). Objetivismo y subjetivismo en la filosofía de los valores. *Diánoia*. Revista de filosofía. N° 40, pp. 85-108 (consultado en : <http://dianoia.filosoficas.unam.mx/index.php/dianoia/article/view/546/550> 14 de julio de 2018).
- . (2003). *Ser humano, naturaleza, historia*. México: Editorial Paidós.
- . (2003a). *El hombre, el mundo, el destino. Introducción no convencional a la filosofía*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.
- . (2007). *Obras Esenciales I. Autoexposiciones y autobiografías intelectuales. Sentido del movimiento fenomenológico*. Lima: Editorial Universitaria Universidad Ricardo Palma.
- . (2010). *Obras Esenciales IX. Despertar y proyecto del filosofar latinoamericano*. Lima: Editorial Universitaria Universidad Ricardo Palma.
- . (2010a). *Obras Esenciales X. Proyecto y realización del filosofar latinoamericano*. Lima: Editorial Universitaria Universidad Ricardo Palma.
- . (2012). *Obras Esenciales III (Vol. I). Apuntes para una teoría de la razón. Textos conexos*. Lima: Editorial Universitaria Universidad Ricardo Palma.
- . (2012a). *Obras Esenciales III (Vol. I). Esquema para una teoría de la razón. Textos conexos*. Lima: Editorial Universitaria Universidad Ricardo Palma.
- Sobrevilla, D., y García Belaunde, D. (Eds.). (1992). *Lógica, Razón y humanismo. La obra filosófica de Francisco Miró Quesada C. Libro de homenaje por sus 70 años*. Lima: Universidad de Lima.

## Los términos para el color blanco y su desarrollo semántico en la lengua asháninka

Oscar Augusto Solari Ruiz-Eldredge  
oscar.solari@unmsm.edu.pe

### Resumen

Esta investigación<sup>1</sup> tiene como propósito el análisis de *kitamarori*, *kitamaari* y *kiteri*, términos que conforman la categoría del color blanco en la lengua asháninka y que son el producto de la codificación de la percepción de distintos referentes y dimensiones de la naturaleza tangibles e intangibles, manifestada en los diversos componentes opacos de su estructura. Se enfatiza en el desarrollo semántico respectivo apelando a la teoría de la lexicalización y, para el grado de pertenencia de cada término en esta categoría, a la teoría de los Términos de Color Básicos y de los prototipos. Los resultados obtenidos evidencian que *kitamarori* y *kitamaari* se construyeron en base al concepto de claridad y el aspecto de su concretización manifestada en el cielo de mañana y en seres mitológicos, y *kiteri*, en base al concepto de limpieza relacionada con la observación del color de la piel sana del poblador arawak.

**Palabras clave:** asháninka, reconstrucción, desarrollo semántico, *kitamarori*, *kiteri*.

### Abstract

The main purpose of this research is to analyse *kitamarori*, *kitamaari* and *kiteri*; terms that belongs to white-color notion in Ashaninka language. These terms are the product of perception coding of different referents and tangible and intangible dimensions of nature manifested in various opaque components of its structure. Emphasis is placed on respective semantic development, for which we appeal to lexicalization theory and, for the belonging degree of each term in this category, to Basic Color Terms theory and prototype theory. The results show that *kitamarori* and *kitamaari* were built according to brightness and the aspect of its concretization manifested in the morning sky and in mythological beings, and *kiteri*, on the concept of cleanness related to the observation of the color of healthy skin of the Arawak people.

**Key words:** ashaninka, reconstruction, semantic development, *kitamarori*, *kiteri*.

# Los términos para el color blanco y su desarrollo semántico en la lengua asháninka

## 1. Introducción

El asháninka<sup>2</sup> es la tercera lengua originaria más hablada en el Perú que, a través de la clasificación de Payne (1991, como se cita en Fabre, n.d., p. 2), pertenece a la familia lingüística Arawak preandina y el número de personas que conforman esta sociedad es de 97 477 habitantes en todo el territorio nacional, según el censo realizado en 2007 (MINEDU, 2013, p. 61). Es una lengua del tipo aglutinante, donde se adjuntan a los lexemas tanto sufijos como infijos y sufijos, lo que permite derivar y flexionar los términos según el contexto lo requiera. Dentro del repertorio lexical que tiene esta lengua se encuentran términos que refieren colores, y para analizar sus componentes se requiere un análisis tanto sincrónico como diacrónico que se encuadre dentro de la teoría etnolingüística y la lingüística cognitiva.

Para una mejor comprensión de este artículo, debemos tener en cuenta dos-conceptos básicos que conforman la base teórica de esta investigación: la categorización y la lexicalización.

El hombre, independientemente de la sociedad a la que pertenezca, se encuentra inmerso en un ambiente que corresponde a la realidad experimentada y necesita diseccionar la información recibida a través de mecanismos cognitivos de la organización de la información obtenida para que pueda orientarse; esta disección la hace clasificando los estímulos que percibe y las dimensiones en donde se encuentra, generalmente en base a las propiedades en común que tales estímulos poseen, siendo el resultado de la segmentación del mundo. A través de la versión débil de la hipótesis de Sapir-Whorf —también llamada *la teoría del relativismo lingüístico*—, nos suscribimos a la postura de que el lenguaje influye en las operaciones mentales, mas no la determina.

Cada estímulo, sea físico o dimensional, es clasificado en base a categorías y, a su vez, cada miembro obtiene una etiqueta lexical determinada porque el módulo del lenguaje codifica estas impresiones a través de la lengua que

tenga el hombre. La categorización es un fenómeno mental a través del cual se organiza la comprensión que se tiene del mundo, basada en la experiencia corporal (Steinval, 2002, p. 38). Es variada y multiforme, lo que permite simplificar la infinitud de lo real a partir de la generalización y la discriminación (Cuenca & Hilferty, 1999, p. 32). Dentro de la taxonomía de los objetos concretos están estructuradas de tal manera que habrá generalmente un nivel de abstracción en el que pueden realizar las discreciones más básicas de la categoría (Rosch et al., 1976, p. 384). Esta teoría parte de investigaciones realizadas principalmente en el área de la antropología y la psicología, en concreto, de experimentos sobre los colores, cuya clase formada es una categoría universal de carácter difuso, es decir, sin límites tácitos entre cada color, y está codificada de manera distinta según las lenguas (Cuenca & Hilferty, 1999, p. 33). Estos experimentos se han empleado para mostrar que la lengua tiene un efecto sobre el pensamiento (Brown & Lenneberg 1954 y Ratner 1989, como se cita en Mohammad 2011, p. 98) y que no lo tiene (Bornstein 1985, como se cita en Mohammad 2011, p. 98), lo que implica aceptar la teoría del relativismo lingüístico de Sapir-Whorf en cuanto a la percepción y posterior codificación del ambiente a través del lenguaje. El elemento de la categoría que más atributos comparte con el resto de los miembros de esta es el prototipo (Valenzuela, Ibarretxe & Hilferty, en prensa, pp. 47- 48). Los prototipos parecen ser solo aquellos miembros de una categoría que más reflejan la estructura de redundancia de la categoría como un todo (Rosch & Lloyd, 1978, p. 12). Existe una evidencia considerable de que algunas categorías naturales son entidades continuas en lugar de definitivamente delimitadas y algunas de ellas continuas parecen estructuradas cognitivamente en términos que difieren en el grado en que los ítems coinciden con ejemplos más resaltantes de la categoría (Rosch et al., 1976, p. 433).

La categorización del color es aquella clasificación cultural de ciertos estímulos físicos que siguen a su recepción sensorial y procesamiento visual, siendo no relacionales y frecuentemente no discretas. Brent Berlin y Paul Kay hicieron una propuesta teórica sobre la categorización de los colores a partir de investigaciones que hicieron sobre los colores en las diferentes lenguas del mundo (Berlin & Kay, 1969), postulando que todas las lenguas comparten un sistema universal de categorización cromática, argumentando que existen categorías básicas de color universales representado por un término cromático prototípico que cumpla con la mayor cantidad de características que definen la categoría.

Cada cromónimo —es decir, el término cromático— es producto de la experiencia del poblador en cuanto a la codificación de las impresiones visuales obtenidas en la observación de los entes con atención al color que tienen. Y en la etapa actual de las lenguas del mundo estas pueden ser el resultado de diferentes procesos cognitivos diacrónicos que implican metáforas, metonimias y la fu-

sión y anexión de lexemas y morfemas que expresan desde conceptos concretos hasta formas y dimensiones mediante la lexicalización. En el caso de la noción del color blanco, los términos que conforman esta categoría son el producto de la lexicalización, proceso por el cual una expresión, que previamente se obtenía o recibía acceso por medios gramaticales o analíticos se archiva como un bloque en la memoria o diccionario mental y se utiliza de manera global, sin necesidad de análisis previo (Elvira, en prensa, p. 4).

## 2. Antecedentes

A partir de la década del cincuenta del siglo pasado se han realizado investigaciones sobre los colores en las lenguas del mundo desde la perspectiva psicolingüística y lingüística propiamente dicha. Las investigaciones sobre la terminología cromática en lenguas peruanas son muy escasas y la información que se tiene generalmente se encuentra en estudios lexicográficos y onomásticos. Específicamente en el área amazónica se destacan investigaciones de índole lingüística como el estudio de los colores en shipibo (Guillén, 1973) y en cashinahua (D'Ans & Cortez, 1973), empleándose en estos respectivos trabajos una lámina de muestras de pintura industrial para la elección de los cromemas<sup>3</sup> pertenecientes a un cromónimo determinado. También debe destacarse las investigaciones de índole psicolingüística como el estudio de las categorías cromáticas en el awajún (Berlin & Berlin, 1975) y en el kandozi (Kay, 2017).

Las investigaciones donde se analiza una noción cromática en particular son múltiples en el caso del estudio de los colores que refieren al rojo y al azul en las lenguas europeas, donde se llega a evidenciar la existencia de dos términos básicos para cada categoría, situación que escapa, en parte, a la teoría de los términos de color básicos de Berlin y Kay (1969). En cuanto a estudios sobre la noción cromática del color blanco, se resalta la de Rauhala (2011) en donde expone el origen de los términos referidos a los colores negro y blanco en las lenguas fino-úgricas —también conocidas como lenguas urálicas— en el artículo *The terms for black and white and their development in the Uralic languages*.

## 3. Objetivos

En esta investigación se identifica, sistematiza, describe y analiza morfológica y semánticamente cada término cromático que pertenece a la categoría que conforma la noción de lo blanco en la lengua asháninka, fundamentándose en la reconstrucción de las protoformas respectivas para la explicación del desarrollo semántico de cada término.

#### 4. Métodos

La investigación sobre la noción del color blanco en la lengua asháninka es de carácter cualitativo y bajo el enfoque etnolingüístico y diacrónico. Se ha trabajado con dieciocho colaboradores lingüísticos asháninkas y ashéninkas con diverso grado de bilingüismo que habitan en las zonas geodialectales del río Tambo (TB), río Ene (EN), río Apurímac (RA), Satipo-Bajo Perené (SA) (zona geodialectal asháninka), Alto Perené (PE), río Pichis (PI) y Gran Pajonal (GP) (zona geodialectal ashéninka), entre personas dedicadas a la agricultura, docentes del programa de la Educación Intercultural Bilingüe y otros con estudios superiores, cuyo rango de edades fluctúa entre los veinte y setenta y cinco años. Los datos se han obtenido a través de entrevistas semiestructuradas formuladas a través de preguntas indirectas.

#### 5. Materiales empleados y fuentes

Los datos extraídos que conforman la noción del color blanco para los asháninkas se han extraído de las entrevistas hechas a los colaboradores lingüísticos y de las consultas que se han hecho a fuentes escritas previas.

En las entrevistas se ha empleado la tabla cromática de Munsell, instrumento empleado desde hace medio siglo en la mayoría de las investigaciones sobre el color en las lenguas del mundo. Es un cuadro que consiste en un total de 330 tonos cromáticos —cada uno representado en un cuadrado de 0,5 cm de largo por 0,7 cm de altura—. Los cromemas están distribuidos en dos partes; la primera bajo diez cuadrados ordenados en una columna que representa el degradé de los cromemas que va desde el blanco al negro; la segunda, bajo 320 cuadrados ordenados en cuarenta filas por ocho columnas, partiendo —de izquierda a derecha— de los cromemas pertenecientes a los que los hispanohablantes denominan *rojo*, *anaranjado*, *amarillo*, *verde*, *azul*, *celestes*, *púrpura*, *rosa* y *marrón*, si bien precisamente los entrevistados no etiquetarían léxicamente cada estímulo visual que se corresponde uniformemente con los estímulos que posiblemente tendrían los hispanohablantes al observar esta tabla. Para el caso de esta investigación donde se analizará la noción del color blanco, se le indicó al colaborador marcar el cuadrado que indique el cromema perteneciente a las etiquetas léxicas que los asháninkas emplean en su lengua para denominar el color blanco.

Además de los datos obtenidos a través de entrevistas, se consultaron diversas fuentes escritas como los diccionarios que se publicaron a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, donde se evidencia el grado de vitalidad del término cromático y se consultaron también diccionarios contemporáneos de la lengua asháninka y tesis referentes a la onomástica asháninka donde se da cuenta del registro de estos términos a modo de antecedente.

## 6. Resultados y análisis

El color, además de ser un tipo de descriptor visual cuya propiedad está basada en los contrastes percibidos a través de la luz, es un estímulo visual que permite a uno orientarse. Ello se debe a que inconscientemente se otorga propiedades en base a las concepciones culturales propias de la respectiva sociedad a la cual cada uno pertenece. El asháninka reconoce la existencia de colores en su lengua, aunque no haya un término genérico que agrupe a todo el campo semántico, más si un término en donde uno de sus significados refiere la presencia física de un color en un ente. Según la teoría de los términos de color básicos (Berlin & Kay, 1969), la lengua asháninka posee las siguientes categorías<sup>4</sup> cromáticas:

- Categoría WHITE: encierra a un grupo de cromemas bajo el término básico *kitamarori*. Es la categoría cuyo término básico denominado en castellano es *blanco*.
- Categoría BLACK: encierra a un grupo de cromemas bajo el término básico *kisaari*. Es la categoría cuyo término básico denominado en castellano es *negro*.
- Categoría RED: encierra a un grupo de cromemas bajo el término básico *kityonkari*. Es la categoría cuyo término básico denominado en castellano es *rojo*.
- Categoría YELLOW: encierra a un grupo de cromemas bajo el término básico *kiteriri*. Es la categoría cuyo término básico denominado en castellano es *amarillo*.
- Categoría GREEN: encierra a un grupo de cromemas bajo el término básico *kenashiri*. Es la categoría cuyo término básico denominado en castellano es *verde*.
- Categoría BLUE: encierra a un grupo de cromemas bajo el término básico *asoriri* y, solo en el dialecto asháninka del río Apurímac, bajo el término básico *kamachonkari*. Es la categoría cuyo término básico denominado en castellano es *azul*.
- Categoría BROWN: encierra a un grupo de cromemas bajo el término básico *kamarari*. Es la categoría cuyo término básico denominado en castellano es *marrón*.
- Categoría PURPLE: encierra a un grupo de cromemas bajo el término básico *koricha*. Es la categoría cuyo término básico denominado en castellano es *púrpura* o *morado*.
- Categoría GREY: encierra a un grupo de cromemas bajo el término básico *samampori*. Es la categoría cuyo término básico denominado en



castellano es *gris* o *plomo*.

Estas categorías cromáticas están consideradas bajo el parámetro de la lengua asháninka si se abarca ambos macrodialectos y todos los dialectos respectivos. No obstante, si se analiza la categorización cromática desde la perspectiva de cada dialecto y cómo estas han evolucionado, se evidenciarán diferencias, desde la disminución del número de categorías hasta la diferenciación en los límites de un cromónimo con respecto a otro. En este artículo se expone el caso de la categoría WHITE, categoría que refiere la noción del color blanco, los cromónimos que conforman esta noción y el desarrollo semántico de cada uno.

En la lengua asháninka, la categoría WHITE tiene como cromónimo básico el término *kitamarori* (y su variante contextual *kitamaari*) y como cromónimo secundario *kiteri*. Esta categoría abarca los siguientes cromemas en la tabla de colores de Munsell:

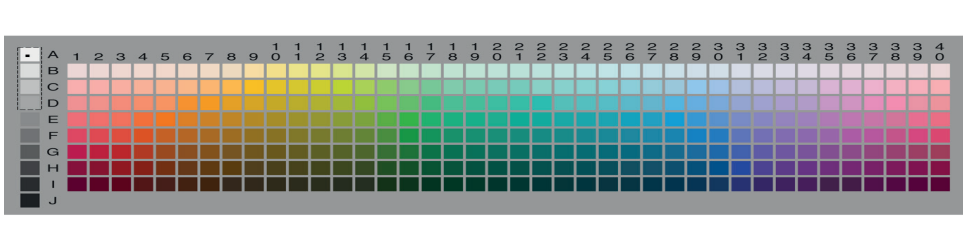








Figura 1. Representación del mapa cromático de la lengua asháninka donde se muestra la ubicación cromométrica del término básico *kitamarori* en la tabla de colores de Munsell.

La extensión del cromónimo básico perteneciente a esta categoría alcanza hasta las tonalidades del espectro monocromático de lo que en castellano se denominaría *gris claro*. En el caso de la categoría WHITE, los cromemas ,  y  están bajo la etiqueta lingüística *kitamarori* como término genérico, siendo el primero el prototípico o el que más relacionan con la noción de lo blanco. Los cromemas referidos por el término secundario no pueden observarse en esta tabla, evidenciándose una de las limitaciones que tiene esta tabla cromática. Sin embargo, si la tabla permitiera considerar los cromemas de A1 a A14 —en la tabla cromática de Munsell los cromemas son contados de la fila 1 a la 40 y de las columnas B a I—, esos serían los que abarcaría *kiteri*, representados por ,  y .

## 6.1. Etimología y desarrollo semántico del término básico de la categoría WHITE

El término básico de la categoría WHITE es *kitamarori*, a excepción del dialecto ashéninka del Gran Pajonal donde el término es *kitamaari*.

Tabla 1.

*Cuadro comparativo de los términos básicos para la categoría WHITE y sus diferentes alternantes cuyo empleo en el discurso es influenciado por el contexto.*

Castellano	Asháninka						
	Macrodiálecto asháninka				Macrodiálecto ashéninka		
	SA	TB	EN	RA	PE	PI	GP
blanco	kitamarori	kitamarori	kitamarori	kitamarori kitari	kitamarori	kitamarori	kitamaari
blanco (en ciertos contextos)	-	kitamaari/-ro	kitamaaro	-	kitamaari/-ro	kitamaari	-

Para la reconstrucción<sup>5</sup> de este cromónimo debe recurrirse a los cognados existentes totales o parciales en las otras lenguas arawak preandinas:

*Tabla 2.*

*La reconstrucción del término básico de la categoría WHITE en la lengua asháninka a partir del término en la lengua asháninka y sus cognados en las lenguas kakinte, nomatsigenga, matsigenka y nanti.*

Castellano	Ashéninka	Asháninka	Kakinte	Nomat-si-genga	Matsi-genka	Nanti	Pro-arawak preandino
blanco	-	/kitari/	-	/katari/	/kutarí/	/ku itari/	*/k̄ita-ri/
	/kitama:ri/	-	-	-	-	-	*/k̄ita-ma:-ri/
	/kitamarori/	/kitamarori/	/kitamarori/	-	-	-	*/k̄ita-ma-ro-ri/

Nota: Los cuadros donde aparece un guion significan que no existen los términos en las referidas lenguas o que no existe el cognado respectivo en la lengua indicada. El término /kitari/ es obsoleto en la lengua asháninka; sin embargo, para cuestiones del análisis de ha considerado como un cognado válido.

Al compararse los tres diferentes cromónimos básicos que conforman la noción de blanco en la lengua asháninka se observa diferentes grados evolutivos del término, lo que hace suponer que existiría hasta tres procesos de lexicalización para llegar a la estructura actual del término básico. El término *kitari*, registrado como <quetari> por Wiener (1880, p. 790) y Touchaux<sup>6</sup> (1909, p. 12) actualmente es obsoleto porque ningún poblador lo reconoce como cromónimo

en la actualidad. Este cromónimo, cuya representación fonética es /kitari/ tiene la misma estructura que sus cognados en las lenguas nomatsigenga (/katari/), matsigenga (/kutarí/) y nanti (/ku̇ itari/).

Se postula que en el proto-arawak preandino habría existido el término \*/k̥ita/<sup>7</sup> que representaba la noción de cualquier color claro, similar al blanco o el color blanco *per se*. Esto se justifica desde la reconstrucción del término asháninka *kitaiteri* ‘día’ y sus correspondientes cognados en las lenguas arawak preandinas:

**Tabla 3.**

**Reconstrucción de los términos cognados de las lenguas arawak preandinas que significan ‘día’.**

Castellano	Ashéninka	Asháninka	Kakinte	Nomat-si-genga	Matsi-genga	Nanti	Pro-to-arawak preandino
día	/kitaiteri/	/kitaiteri/	–	/katayiteri/	/kuyiteri/	–	*/k̥ita-yite-ri/

Nota: Por falta de documentación, no se pudo recolectar estos términos en las lenguas kakinte y nanti; sin embargo, se sospecha que en el caso del kakinte el cognado tenga una forma similar a la del asháninka y, en el caso del nanti, a la del matsigenga.

El término asháninka *kitaiteri* es el producto de la lexicalización del proto-lexema \*/k̥ita/ y el protosufijo \*/-yite/<sup>8</sup> que implicaba las nociones referidas a la atmósfera o al cielo (y sus elementos) en general. Una de las evidencias que se tiene para postular esta propuesta es que en el vocabulario de Touchaux (1909, p. 16) se registra <quitaguiti> que, escrito con la ortografía moderna, sería *kitagite*. A través de este término —sería la forma arcaica de *kitaiteri*— se evidencia la forma arcaica del clasificador <-ite>, cuya morfología se asemeja al clasificador matsigenga <-gite>. Al unirse estos conceptos, se habría formado en la lengua proto-asháninka —la supuesta lengua de la que habrían descendido todos los dialectos existentes asháninkas y ashéninkas— \*/kitayite/, habiendo referido al color claro del cielo, literalmente una atmósfera blanca. Este término se mantuvo en la lengua asháninka actual, refiriendo además al día por el color claro (casi blanco) del cielo.

Si en aquella época existía la categoría adjetival, no se descarta que el proto-lexema \*/k̥ita/ se haya unido a un término que representaba la noción de género y, en su versión masculina, sea \*/k̥ita-ri/. En el proto-asháninka, al unirse el término \*/kita/ con la noción masculina representada el sufijo \*/-ri/, se formaba \*/kitari/ que habría significado la noción de cualquier color claro o el mismo color blanco, término que se mantendría en el asháninka hasta inicios del siglo XX según la bibliografía existente con el significado de blanco y de una

tonalidad cromática bien clara. Además, actualmente el cognado matsigenka /kutarí/ representa la cualidad de cualquier color bien claro (Snell et al, 2011, p. 248) y eso implicaría todos los tonos en su máximo brillo.

El término morfológicamente más cercano a *kitari* es *kitamaari*, un término que en la actualidad se emplea especialmente en el macrodialecto ashéninka de manera restringida —y solamente en el dialecto ashéninka del Gran Pajonal como término básico— y que no tiene ningún cognado en las demás lenguas arawak preandinas.

En la actualidad muchos hablantes del asháninka pronuncian este término [kita'mari], a pesar de que la pronunciación en base a criterios etimológicos es [kita'ma:ri]. A través de este criterio se observa en este término tres estructuras, /kita/, /ma:/ (siendo un sufijo fósil anexado al lexema /kita/) y el sufijo de género /-ri/. En el sufijo fosilizado /ma:/ se evidencian dos procesos fonológicos en el término del proto-arawak preandino \*/maya/ que habría significado la noción de un terreno con entes.

La semántica de \*/maya/ se justifica gracias al lexema de la lengua matsigenka /-mayafi/<sup>9</sup> que implica una chacra o terreno lleno de algún ente, y su correspondiente cognado en asháninka se presenta bajo el sufijo <-mashi> (/maʃi/ ~ /ma:ʃi/). Este sufijo es producto de dos sufijos fosilizados procedentes del proto-asháninka, \*/maya/ (cuyo significado implica una superficie) y \*/ʃi/ (cuyo significado implica vegetación, pues \*/-ʃi/ es un clasificador en el asháninka actual (clasificador <-shi>) para entes que tienen forma de hoja, remitiendo al sustantivo *osbi*, 'hoja'. Este clasificador pasó al proto-asháninka, donde, al anexarse a \*/kita/, el término \*/kitamaya/ habría significado una superficie llena de blancura o un ente tangible blanco. En esta etapa de la lengua, ocurre una transformación en el sufijo \*/maya/, donde se elide la consonante fricativa velar sonora, resultando en el lexema en el prototérmino \*/kitama:/, producto de un alargamiento vocálico compensatorio. Esta forma alternante es la que permanece en la etapa actual de la lengua. En la lengua asháninka, el lexema /kitama:/ toma el sufijo de género para representar la noción de blanco bajo el cromónimo *kitamaari* —para entes masculinos— y *kitamaaro* —para entes femeninos—.

El cromónimo *kitamaari* permanece en la lengua asháninka para calificar diversos entes de color blanco como el hombre que es blanco o vestido de blanco, algunos animales machos y algunos seres mitológicos de género masculino. Hvalkof y Veber (2005, p. 256) afirman que *kitamaari* es una especie de ser mitológico negativo de color blanco con forma similar a la de un burro; sin embargo, no especifican si es exactamente un espíritu o un demonio. En el dialecto ashéninka del Gran Pajonal, *kitamaari* es el término básico para la categoría WHITE. Con el sufijo de género femenino, *kitamaaro* también es empleado para calificar entes diversos de color blanco como la mujer que es blanca o ves-

tida de blanco y algunos seres mitológicos de género femenino. A diferencia de *kitamaari* cuyo uso es restringido, *kitamaaro*<sup>10</sup> se emplea como el femenino de *kitamarori*, en detrimento de *kitamaroro* que no es muy empleado en el discurso.

En los demás dialectos del macrodialecto asháninka y ashéninka, el término básico para la categoría WHITE es *kitamarori*. Este cromónimo es el producto de dos sucesivas lexicalizaciones (de \*/kita-maya/ a \*/kitamaya/ y de \*/kitamaya/ a /kitama:/) más la adición de un sufijo de género masculino. Se evidencia que este cromónimo proviene del término adjetival femenino *kitamaaro* más la adición de un sufijo de género (/kitama:rori/), lo que habría significado en un inicio la característica blanca de un ser mitológico femenino y después solamente pasó a significar la cualidad de blanco en cualquier ente. En la actualidad, este cromónimo se escribe generalmente <kitamarori> porque muchos hablantes asháninkas no pronuncian [kita'ma:rori] como correspondería según el criterio etimológico, sino [kitama'rori], lo que evidenciaría la reducción de la cantidad vocálica del núcleo de la antepenúltima sílaba del cromónimo.

El cambio semántico en el desarrollo del término *kitamarori* es el siguiente:

‘cualquier color claro’	>	‘superficie blanca’	>	‘ser mitológico de color claro’ <b>‘blanco’</b>	>	<b>‘blanco’</b>
----------------------------	---	------------------------	---	---	---	-----------------

El desarrollo unidireccional que se evidencia en la evolución de la semántica del concepto *blanco* va desde la noción de claridad —en referencia al grado alto de brillo de un color y no a la ausencia de luz— (prototexema \*/kɨta/) hacia algo concreto (prototérmino \*/kɨta-ri/), una superficie blanca (lexema del proto-asháninka \*/kitamaya/) y, posteriormente se evidencia que, con la anexión de sufijos, comienza a concebirse dos significados, un ser mitológico blanco y la misma noción de *blanco* —aunque su uso es restringido y solo para algunos dialectos del macrodialecto ashéninka— (cromónimo *kitamaari*) y, al final, el concepto de blanco, cuando se añade el sufijo femenino y, posteriormente, uno de los sufijos, sea masculino o femenino para la obtención del término actual, a través del cromónimo *kitamarori*.

A partir de la información analizada, según la teoría del Metalenguaje Semántico Neutral (conocido a través de sus siglas en inglés como NSM<sup>11</sup>) los átomos semánticos de *kitamarori* y *kitamaari* son explicados de la siguiente manera:

*X es kitamarori =*

- a. Algunas cosas son así:
- b. “Cuando las personas ven un lugar donde estas cosas están ellos pueden verlas

- c. La nube<sub>[M]</sub> es siempre así
- d. A veces, el agua<sub>[M]</sub> es así
- e. X es así.

*X es kitamaari =*

- a. Algunas cosas son así:
- b. “Cuando las personas ven un lugar donde estas cosas están, ellos pueden verlas
- c. La nube<sub>[M]</sub> es siempre así
- d. A veces, el agua<sub>[M]</sub> es así
- e. “A veces, las personas asocian cosas de la siguiente manera
- f. Un ser sagrado<sub>[M]</sub> es así.
- g. X es así.

Se justifica que *kitamarori* es el término básico de la categoría WHITE porque no tiene las restricciones semánticas que tiene *kitamaari* en cuanto a su aplicabilidad en determinados contextos para describir entes de la naturaleza, personas y animales.

## 6.2. Etimología y desarrollo semántico del término secundario de la categoría WHITE

El término secundario de la categoría WHITE es *kiteri*, restringido a los dialectos asháninkas, en especial el del río Tambo, Ene y Apurímac.

Tabla 4.

Cuadro comparativo del término secundario para la categoría WHITE.

Castellano	Asháninka						
	Macrodiálecto asháninka				Macrodiálecto ashéninka		
	SA	TB	EN	RA	PE	PI	GP
blanco-amarillo	kiteri	kiteri	kiteri	kiteri	kiteri	kiteri	kiteri

Este cromónimo tiene la principal característica de también pertenecer a la categoría YELLOW, evidenciándose un límite difuso de categoría en categoría a través de los términos secundarios, aunque no se cumple en todos los casos. Si bien el significado principal de *kiteri* es ‘limpio’ y ‘claro’, es también un sinónimo indirecto de *kitamarori*, aunque no muy empleado. En los demás dialectos este término tiene generalmente una relación con la noción de limpieza. Para la reconstrucción de este cromónimo debe recurrirse a los cognados existentes en las otras lenguas arawak preandinas.

Tabla 5.

*La reconstrucción del término secundario de la categoría WHITE en la lengua asháninka a partir del término en la lengua asháninka y sus cognados en las lenguas kakinte, nomatsigenga, matsigenka y nanti.*

Castellano	Ashéninka	Asháninka	Kakinte	Nomatsi-genga	Matsi-genka	Nanti	Proto-arawak preandino
blanco, claro, limpio	/kiteri/	/kiteri/	/kite/	/kateri/	/kiteri/	/kiteri/	*/kite-ri/

Nota: En el caso de lexema cognado kakinte, si bien no se ha hallado en alguna fuente escrita el significado de <kiteri>, el hallazgo de <kiteriri> en las fuentes disponibles hace pensar que es válido postular como cognado el lexema <kite> en esa lengua.

Se postula que en el proto-arawak preandino habría existido el término \*/kite/ que representaba la noción de limpieza en la piel de la persona arawak, concretizado la posible forma adjetivada \*/kite-ri/. Ello se justifica porque mediante el lexema del cognado matsigenka y nanti *kiteri* (lexema <kite>) se evidencia la relación entre la piel en estado normal (en el caso de los matsigenkas, una piel amarillenta) y la piel sin manchas por una enfermedad llamada pinta (Snell et al., 2011, p. 215), lo que sugiere la noción subyacente de limpieza (equivalente a la cualidad de no tener ninguna mancha) que se habría manifestado en el lexema \*/kite/ del proto-arawak preandino.

Mediante el cognado matsigenka /kiteri/ se evidencia la relación entre la piel en estado normal (en el caso de los matsigenkas, una piel amarillenta) y la piel sin manchas por una enfermedad, lo que sugiere la noción subyacente de limpieza (equivalente a la cualidad de no tener ninguna mancha) que se habría manifestado en el lexema \*/kite/ del proto-arawak preandino, a pesar de que actualmente en esta lengua el lexema /kite/ pierde el sentido de claridad y limpieza y se acerca al significado de la cualidad de amarillo. Esto se corresponde con el sentido principal del lexema /kite/ en la lengua asháninka y del cognado lexemático /kate/ en la lengua nomatsigenga que hace referencia a la cualidad de limpio. A partir de estos sentidos, en el proto-asháninka y en las demás protolenguas precursoras del nomatsigenga, kakinte, matsigenka y nanti —considerando que estas lenguas también tienen variantes geodialectales—, el término \*/kiteri/ habría referido la noción en relación con la limpieza y el aspecto de la piel sin manchas por enfermedad. Por lo tanto, además de referir la cualidad de limpio, en la lengua asháninka, el término adjetivado *kiteri* también generó parcialmente la idea de la relación que existe con el tono amarillento en



un grado de brillo más alto, siendo inclusive casi sinónimo de blanco, a menudo, traducido como *pálido*.

En términos visuales, se relaciona *kiteri* con la noción de amarillo porque cuando se fusiona el lexema <kite> con el sufijo nominalizador masculino <-ri> se genera el lexema cromático para la noción de amarillo que se concretiza cuando se anexa un sufijo de género, obteniéndose *kiteriri*, el cromónimo básico de la categoría YELLOW. Además, se justifica también la relación del lexema <kiteri> con la noción de amarillo porque Wiener (1880, p. 790) registra <quiseri> —escrito con la ortografía moderna como *kiteri*—, un término derivado del lexema <kite> que también significaba ‘limpio’. No se descarta que, en aquella época, *kiteri* haya sido un término polisémico del cual uno de sus significados aludía a un color amarillento, lo que confirmaría la hipótesis que se plantea con respecto al desarrollo semántico de este término.

El cambio semántico en el desarrollo de este término es el siguiente:

‘noción de limpieza en la piel de la per- sona’	>	‘aspecto de la piel del poblador arawak (amarillenta) cuando está limpia’	>	‘limpio’ <b>‘amarillento’</b> <b>‘blanco’</b>
---	---	---	---	---

En este caso, se considera “amarillento”, uno de los significados de *kiteri*, como aquel color cuya tonalidad se ubica en el área del amarillo y tiene mayor grado de brillo, de modo que se asemeja al blanco. No es muy empleado por los hablantes asháninkas con este significado en particular en el discurso.

A partir de la información analizada, los átomos semánticos de *kitamarori* y *kitamaari* son explicados de la siguiente manera a través de la teoría NSM:

X es *kiteri* =

- a. Algunas cosas son así:
- b. “Cuando las personas ven un lugar donde estas cosas están ellos pueden verlas
- c. Cualquier sustancia limpia<sub>[M]</sub> es siempre así
- d. A veces, el agua<sub>[M]</sub> es así
- e. X es así.

El término secundario *kiteri* es el término secundario de la categoría WHITE, aunque no exclusivo porque también pertenece a la categoría YELLOW, demostrándose lo difuso de su alcance en cromemas. La noción de blanco en este término se hace manifiesto con la relación que se tiene de lo que significa limpio en la percepción asháninka.

### 6.3. Estructura interna de la categoría WHITE

Al haber descrito todos los cromónimos que pertenecen a la categoría WHITE, se tiene el siguiente esquema donde se expone la estructura interna de esta categoría a través de la teoría de los prototipos:

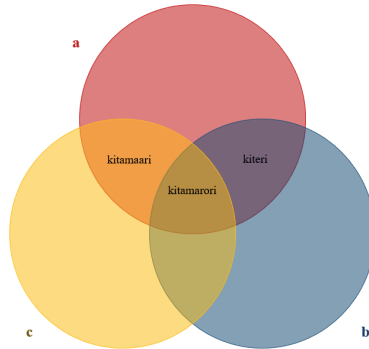


Figura 2. Estructura interna de la categoría WHITE según la teoría de prototipos. Los atributos de esta categoría están representadas a través de conjuntos, donde «a» equivale a los cromónimos cuyos cromemas pertenecen al blanco; «b» equivale a los cromónimos cuya aplicación calificativa a diferentes contextos no es limitada y «c» equivale a los cromónimos que no limitan con otras categorías. El cromónimo *kitari* no se ha considerado en este esquema porque no es más empleado por los hablantes de la lengua asháninka.

En la categoría WHITE, *kitamarori* es el miembro más prototípico porque tiene atributos visuales compartidos con los miembros de esta misma categoría. Solamente en el dialecto ashéninka del Gran Pajonal cumple este papel *kitamaari*. En el caso de los términos secundarios, el campo de acción de *kitamaari* como un adjetivo cromático calificativo es restringido, aplicándose solamente a determinados entes animados y seres mitológicos. Por último, en el caso de *kiteri*, si bien su campo de acción como cromónimo puede ser restringido, las propiedades semánticas que este cromónimo tiene se compatibilizan también para que pueda ser miembro de la categoría YELLOW, gracias a que visualmente posee un alto grado de brillo, ubicándose entre los cromemas de lo que los hispanohablantes denominan *blanco* y *amarillo*.

### Conclusiones

La noción del color blanco se enmarca bajo la categoría WHITE, aquella que concentra términos cromáticos cuyos cromemas visuales presentan el más alto grado de brillo.

Los cromónimos pertenecientes a esta categoría son *kitamarori* (el cromónimo básico) y *kiteri* (cromónimo secundario que comparte cromemas con la categoría YELLOW). Además, se evidencia un término adicional que provie-

ne etimológicamente del cromónimo básico, *kitamaari*, que es el término básico que solo aparece en el dialecto ashéninka del Gran Pajonal y en los demás dialectos se emplea en determinados conceptos, especialmente cuando se quiere referir a algo que tiene cierto valor mitológico, sagrado y algunos animales que tienen cierto grado de valor para el ser humano.

El cromónimo básico *kitamarori* y su variante *kitamaari* —que representa una etapa anterior evolutiva— habrían sido el producto de la fusión conceptual de las nociones referidas a un color con alto grado de brillo, representado a través del lexema <kita>, y sufijos que, en una etapa anterior de la lengua, representaban referentes concretos como superficies con entes o un ente tangible en particular.

El cromónimo secundario *kiteri* habría sido el producto de la fusión conceptual de las nociones de limpieza manifestada en la piel del poblador arawak cuando está sana y la tonalidad amarillenta observada en la piel, generándose un cambio semántico que derivó en el concepto genérico de limpieza y en un color con alto grado de brillo que se extiende desde la categoría WHITE a YELLOW, evidenciándose los límites difusos de estas.

## Notas

1. Esta investigación forma parte de la tesis para la obtención del grado de Magíster en Lingüística por la UNMSM *Etnosemántica de los colores en la lengua asháninka- Una visión cognitiva, sincrónica y diacrónica*, asesorada por el docente Pablo Jacinto Santos.
2. Esta investigación se ha comenzado a realizar en 2013 cuando oficialmente no era considerado el ashéninka como una lengua diferente del asháninka y sí como una variante de esta lengua con sus respectivos dialectos. Hasta antes de mayo de 2017, oficialmente el asháninka era considerado como una lengua con variantes geodialectales. La viceministra de Gestión Pedagógica del Ministerio de Educación, Susana Helfer, afirmó que «la más reciente de las lenguas identificadas es la asheninka, con cuyos hablantes el Minedu ha iniciado el proceso de normalización para establecer su alfabeto y las reglas de escritura» (“Día de las Lenguas Originarias”, 2017). Mi posición hasta la fecha es que el asháninka es una lengua con dos macrodialectos, el asháninka y el ashéninka, cada uno con sus respectivos dialectos geográficos con un grado parcial de diglosia, evidenciándose especialmente tanto en el plano lexical como en el sintáctico.
3. Se denomina *cromema* (del griego χρώμα *chrōma*, ‘color’ y σημά *sēma*, ‘señal’) al «signo visual que identifica el color» (Parodi, 2002, p. 57). Diariamente el ser humano percibe cromemas a través de los colores que tienen los entes y las dimensiones y, gracias al proceso de categorización cromática, a partir del lexicón mental, se le asignan etiquetas léxicas para cada grupo de cromemas percibidos. En el mundo existen infinitos cromemas y son etiquetados lexicalmente de acuerdo con el grupo de cromemas almacenados a través de una información-respuesta neuronal en el cerebro —por adquisición— y de acuerdo con la lengua del hablante. Por ejemplo, para los hispanohablantes, los cromemas ■ y ■ son denominados bajo un solo término (*azul*); sin embargo, en otra lengua, estos cromemas son denominados bajo dos términos como ocurre en italiano y en ruso, donde la diferencia recae en el grado de brillo. Si bien, una lengua puede etiquetar determinados grupos de cromemas adquiridos y

aprendidos, eso no quiere decir que sea incapaz de aprender otros grupos de cromemas bajo una etiqueta lingüística distinta en otras lenguas. Al grupo de cromemas más prototípico le será asignado el cromónimo prototípico y al grupo de cromemas menos comunes para la percepción humana le serán asignados cromónimos derivados del prototípico o cromónimos secundarios no prototípicos, dependiendo de grado de brillo y saturación y del contexto.

4. Los nombres de cada categoría se han colocado en mayúsculas porque se está trabajando con un metalenguaje en donde se clasifica toda una familia de cromemas lexicalizados en once categorías. El hecho de haber usado el inglés para la clasificación de los colores ha merecido críticas por parte de Wierzbicka (Kuehni, 2008) por el hecho de que se piense que esta lengua es la más objetiva en el sentido de expresar las ideas de la ciencia por su alto desarrollo conceptual en ese campo. Sin embargo, se emplea el inglés como una lengua neutra para evitar emplear los términos del castellano para definir las categorías cromáticas.
5. La reconstrucción de los prototérminos se hará desde la perspectiva morfofonológica, es decir, se evidenciarán los protolexemas y los protomorfemas que están presentes representados en fonemas. Se evita la representación fonética porque ello implicaría representar cada término en la variante dialectal correspondiente.
6. El término *kitari* habría sido el cromónimo básico para el dialecto asháninka del río Apurímac a través de la información que nos brinda Touchaux (1909).
7. El símbolo /i/ representa un fonema vocálico alto anterior no redondeado (/i/) con tendencia a hacerse más central y/o baja en sus formas evolucionadas según la lengua.
8. Snell et al. (2011, p. 248) afirma que en la lengua matsigenka la forma <-gite> aparece con mucha frecuencia como “clasificador de la atmósfera, el ambiente, las épocas de lluvia, sequía, etc., los periodos de tiempo de día y noche”.
9. Para los diferentes significados de los términos derivados de <magashi> en la lengua matsigenka, cf. Snell et al., 2011, p. 254.
10. Cuando *kitamaari* se convierte en su versión femenina (*kitamaaro*), se tiende a perder el alargamiento vocálico del lexema <kitamaa>, de modo que resulta en *kitamaro*. Esto se evidencia cuando *kitamaro* se convierte en el lexema del término actual para el color blanco (<kitamaro>) y en el término básico *kitamarori* por la adición del sufijo de género.
11. La teoría del metalenguaje semántico natural (en inglés, *Natural Semantic Metalanguage*) fue desarrollada desde la concepción del lingüista polaco Andrzej Bogusławski acerca de la teoría del lenguaje de la mente —formulada por Gottfried Wilhelm Leibniz (1646- 1716) a través de la noción del alfabeto de la mente humana o *Lingua Mentalis*— y por Anna Wierzbicka y Cliff Goddard en la década de los setenta. En el ámbito del color, esta teoría ha demostrado que “si bien muchas lenguas no tienen términos para color, todas las lenguas tienen un término para *ver*”. A partir de la discusión de Wierzbicka y Goddard, se llega a la idea de que tiene sentido preguntar acerca de los universales de *ver* en lugar de cualquier referencia a los “universales de color”; por lo tanto, para la lingüista polaca tiene sentido preguntar cómo las personas de diferentes culturas hablan y piensan acerca de lo que ven, en lugar de preguntar cómo hablan y piensan acerca del “color” y que lo que debe tenerse en cuenta es que, en muchas lenguas, no puede formularse la pregunta “¿de qué color es?”; entonces, debe suponerse que esta pregunta no surge en la mente de los hablantes (Wierzbicka, 2006, p. 3).

## Referencias bibliográficas

- Berlin, B. & Berlin, E. A. (1975). Aguaruna color categories. En *American Ethnologist*, 2(1), 61-87. Recuperado de <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1525/ae.1975.2.1.02a00040>
- Berlin, B. & Kay, P. (1969). *Basic color terms: their universality and evolution*. Berkeley & Los Angeles, Estados Unidos: University of California Press.
- Cuenca, M. J. & Hilferty, J. (1999). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona, España: Editorial Ariel, S. A.
- D'Ans, A.-M. & Cortez, M. (1973). Términos de colores cashinahua (pano). En *Documento de Trabajo* 16. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Centro de Investigación de Lingüística Aplicada.
- Día de las Lenguas Originarias: Perú cuenta con 48 idiomas y 40 alfabetos oficiales. (23 de mayo, 2017). Andina- Agencia Peruana de Noticias. Recuperado de <https://andina.pe/agencia/noticia-dia-las-lenguas-originarias-peru-cuenta-48-idiomasy-40-alfabetos-oficiales-711003.aspx>. Lunes 15 de octubre de 2018, 18:00 horas.
- Elvira, J. (en prensa). Aproximación al concepto de lexicalización. En J. Rodríguez Molina y DM Sáez Rivera (Eds.). *Diacronía, lengua española y lingüística*. Madrid: Síntesis, 21- 41. Recuperado de [https://www.uam.es/personal\\_pdi/filo-yletras/javel/lexicalizacion.pdf](https://www.uam.es/personal_pdi/filo-yletras/javel/lexicalizacion.pdf)
- Fabre, A. (n.d.). *Diccionario etnolingüístico y guía bibliográfica de los pueblos indígenas y sudamericanos*. Recuperado de <http://www.ling.fi/Entradas%20diccionario/Dic=Arawak.pdf>. Lunes 15 de octubre de 2018, 19:00 horas.
- Guillén, F. N. (1975). El sistema de colores en el idioma shipibo. En *Educación, la Revista del Maestro Peruano*, 6(13), 27- 34.
- Hvalkof, S. & Veber, H. (2005). Los Ashéninka del Gran Pajonal. En Santos, F., & Barclay, F. (Eds.), *Guía Etnográfica de la Alta Amazonía*. Vol. 5. Lima, Perú: Smithsonian Tropical Research Institute – Instituto Francés de Estudios Andinos, 75- 279
- Kay, P. (2017). *Candoshi Color Terms*. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/310590159\\_Candoshi\\_Color\\_Terms](https://www.researchgate.net/publication/310590159_Candoshi_Color_Terms)
- MINEDU (2013). *Documento Nacional de Lenguas originarias del Perú*. Lima, Perú: Ministerio de Educación. Recuperado de <http://www2.minedu.gob.pe/filesogecop/DNL-version%20final%20WEB.pdf>
- Mohammad, S. (2011). Colourful language: Measuring word-colour associations. En *Proceedings of the 2nd Workshop on Cognitive Modeling and Computational Linguistics* (pp. 97-106). Ottawa: Association for Computational Linguistics. Recuperado de <http://www.anthology.aclweb.org/W/W11/W11-06.pdf#page=107>
- Parodi, F. (2002). LA CROMOSEMIÓTICA, El significado del color en la comunicación visual. En *Comunicación*, (2)3. Recuperado de <http://sisbib.unmsm>.

- edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/comunicacion/n3\_2002/a07.pdf
- Rauhala, I. (2011). The terms for black and white and their development in the Uralic languages. En *Suomalais-Ugrilaisen Seuran aikakauskirja*, 93, 267-302. Recuperado de <http://www.sgr.fi/susa/93/rauhala.pdf>
- Rosch, E., Mervis, C. B., Gray, W. D., Johnson, D. M. & Boyes-Braem, P. (1976). Basic objects in natural categories. En *Cognitive psychology*, 8(3), 382-439.
- Rosch, E., & Lloyd, B. B. (1978). *Cognition and Categorization*. Recuperado de <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.307.5210&rep=rep1&type=pdf>
- Snell, B. A., Chávez, I., Cruz, V., Collantes, A. & Pereira, J. E. (2011). Diccionario matsigenka-castellano con índice castellano, notas enciclopédicas y apuntes gramaticales. En Wise, M. R. (Ed.), *Serie Lingüística Peruana* (Vol. 56). Recuperado de [https://www.sil.org/system/files/ reap-data/95/79/38/95793891741272531054477784142915753324/mcbDIC\\_press.pdf](https://www.sil.org/system/files/ reap-data/95/79/38/95793891741272531054477784142915753324/mcbDIC_press.pdf)
- Steinval, A. (2002). *English colour terms in context* (Tesis doctoral). Umeå Universitet. Recuperado de <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:144764/FULLTEXT01.pdf>
- Touchaux, M. (1909). *Apuntes sobre la gramática y el diccionario del idioma campa o lengua de los antis tal como se usa en el rio Apurímac*. Lima: Imp. Nacional de Federico Barrionuevo. Recuperado de [http://etnolingustica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Atouchaux-1909-apuntes/Touchaux\\_1909\\_Apuntes\\_harvard.pdf](http://etnolingustica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Atouchaux-1909-apuntes/Touchaux_1909_Apuntes_harvard.pdf)
- Valenzuela, J., Ibarretxe-Antuñano, I. & Hilferty, J. (en prensa). La Semántica Cognitiva. Lingüística Cognitiva. En Ibarretxe-Antuñano, I. & Valenzuela, J. (Eds.). *Lingüística cognitiva*. Barcelona, España: Anthropos. Recuperado de: <http://www.unizar.es/linguisticageneral/articulos/Valenzuela-Ibarretxe-Hilferty-SemCog.pdf>
- Wiener, C. (1880). *Pérou et Bolivie – Récit de Voyage*. París, Francia: Typographie A. Lahure. Recuperado de [https://issuu.com/gibergarcia/docs/4.\\_1880\\_-\\_charles\\_wiener\\_-\\_p\\_\\_rou\\_e\\_f9d7f6a1f9a61b](https://issuu.com/gibergarcia/docs/4._1880_-_charles_wiener_-_p__rou_e_f9d7f6a1f9a61b)
- Wierzbicka, A. (2006). The semantics of colour. A new paradigm. En Biggam, C. P. & Kay, C. J. (Eds.), *Progress in Colour Studies*. Vol. 1. Amsterdam, Países Bajos: John Benjamins Publishing Company, 1- 24





## **Identidad, reconocimiento y lenguaje**

**Segundo Leonardo Ramos Lalupú**

leoramos0107@hotmail.com

### **Resumen**

La identidad humana necesita del reconocimiento social que pasa ineludiblemente por el lenguaje. La identidad es una de las dimensiones constitutivas de nuestra condición de seres humanos con capacidad moral. El ser conscientes de nuestra propia identidad nos permite dar sentido a nuestra vida. La pregunta ¿quién soy yo? sintetiza lo que nos distingue de los demás seres vivos; aquello que nos define como tal en el espacio y en el tiempo. El no ser conscientes de nuestra identidad nos podría llevar a una crisis existencial, el no saber quiénes somos, dónde nos encontramos ni por qué existimos. El hombre contemporáneo encantado por el consumismo materialista parece que ha dejado de preguntarse por su propia identidad, por su propio yo, y no busca dar sentido a su vida. Al hombre contemporáneo le preocupa en gran medida el disfrute hedonista de su vida personal. El ser humano es poseedor de una identidad que necesita ser reconocida por los demás. De ese modo se entrelazan identidad, reconocimiento y lenguaje. El lenguaje hace posible el reconocimiento de nuestras identidades.

**Palabras clave:** Identidad, reconocimiento, lenguaje, cultura, diversidad.

### **Abstract**

Human identity needs the social recognition that inevitably passes through language. Identity is one of the constitutive dimensions of our condition as human beings with moral capacity. Being aware of our own identity allows us to make sense of our life. The question Who am I? synthesizes what distinguishes us from other living beings, what defines us as such in space and time. Not being aware of our identity could lead us to an existential crisis, not knowing who we are, where we are or why we exist. Contemporary man delighted by materialistic consumerism seems to have stopped wondering about his own identity, about his own self, and does not seek to make sense of his life. Contemporary man is very concerned about the hedonistic enjoyment of his personal life. The human being is the holder of an identity that needs to be recognized by others. Language makes possible the recognition of our identities.

**Key words:** Identity, recognition, language, culture, diversity.

# **Identidad, reconocimiento y lenguaje**

## **Introducción**

El presente artículo desarrolla de manera sistemática la relación entre la identidad, el reconocimiento y el lenguaje. La identidad humana es parte constitutiva del hombre que le permite saber quién es, de dónde viene y dónde va. El texto da cuenta de cómo se fue construyendo la identidad humana moderna a través de procesos históricos-sociales en contextos determinados. El ser humano es un ser social por naturaleza (1) y, por lo tanto, solo se comprende en sociedad y en sociedad construye su identidad. De ese modo, el lugar que tiene la comunidad es relevante en la configuración de la identidad humana. Sostenemos la tesis de que el hombre solo puede alcanzar su dimensión humana en el marco social y en la exploración conjunta de bienes que solo pueden descubrirse socialmente. De esta afirmación se desprende la obligación moral del ciudadano de contribuir al bienestar de la comunidad a la que pertenece. Los vínculos que unen a los individuos con sus comunidades no pueden reducirse a meros intercambios instrumentales de intereses egoístas como sucede en el liberalismo procedimental, sino que existe la necesidad de efectuar una exploración conjunta de los bienes comunes. Esta indagación y propuesta común descubre que los nexos entre los miembros de una comunidad son mucho más profundos, responsables y solidarios. Sin embargo, la sociedad moderna dio origen a una sociedad atomista que rompió con los lazos sociales. Pero, de lo que se trata es de establecer un equilibrio entre las fuerzas sociales y la persona, entre la comunidad y la autonomía, entre el bien común y la libertad individual, entre los derechos individuales y las responsabilidades sociales. Se concluye, entonces, que la identidad humana constitutiva del ser humano se construye socialmente. Las relaciones sociales del ser humano se dan sobre la base de la justicia, surgiendo así la necesidad de reconocimiento de la identidad. Se ha pasado del reclamo de la justicia que proponía el liberalismo que pretendía la igual distribución de los bienes al reconocimiento de las identidades (2). Existen diversos grupos sociales que demandan reconocimientos de sus identidades culturales, sus derechos

y el respeto a su forma de vida. El reconocimiento de la identidad resulta así una necesidad humana vital (3). El reconocimiento de la identidad humana pasa a través del lenguaje. El hombre es un ser de significados, un ser expresivo que se autointerpreta dialógicamente en unos horizontes de sentido (4). El ser humano posee una identidad configurada de manera comunitaria, en relación dialógica con los demás, que necesita reconocimiento (5). El ser humano se desarrolla dialógicamente de manera comunitaria, donde el lenguaje adquiere un rol fundamental. El lenguaje humano no solo nos permite comunicarnos sino además reconocernos y comprendernos. La razón humana es dialógica, por ello, la mejor forma de entendernos es mediante la razón comunicativa.

### **Antecedentes y objetivos**

En el capítulo IV de la *Fenomenología del Espíritu* el filósofo alemán Hegel (6) desarrolla el famoso pasaje de la dialéctica del amo y del esclavo. El hallazgo de Hegel nos lleva al tema del reconocimiento. El autor descubre que el hombre desea deseos humanos (dominación del hombre por el hombre). Un hombre desea el deseo de otro hombre, es decir, desea que el otro se le someta y lo reconozca. Ambos hombres buscan someterse mutuamente, pero uno de ellos terminará por someterse por temor a la muerte. Se establece así una relación entre un amo y un esclavo. El amo desea ser reconocido por el esclavo y el esclavo necesita del amo para reconocerse como tal. Pero llegará un momento en que también el esclavo se liberará y deseará también ser amo. Estamos ante la dialéctica de la lucha por el reconocimiento entre humanos. El hombre necesita ser reconocido en su identidad por los otros, reconocido en su rol social y dignidad individual y colectiva. El filósofo y sociólogo alemán Axel Honneth, interpretando a Hegel, señala que los conflictos de los individuos en sociedad son una lucha por el reconocimiento. Argumenta que el reconocimiento es una nueva categoría que supera a la estrategia de supervivencia. El reconocimiento sigue un proceso teleológico que se realiza en distintas etapas macadas por determinadas formas: amor, derecho y solidaridad (7). En la misma perspectiva, el filósofo canadiense Charles Taylor, en su magna obra *Fuentes del yo*, desarrolla las fuentes de la identidad desde la interioridad del ser humano; una identidad que necesita ser reconocida vitalmente (8). Nancy Fraser señala que el reconocimiento ha de ir de mano de la distribución de los bienes y una justa distribución de bienes de la mano de un justo reconocimiento (9) y Paul Ricoeur señala que el camino hacia el reconocimiento sigue tres niveles: la identificación, el reconocimiento de sí hasta llegar al reconocimiento mutuo (10).

Nuestro estudio tiene por objetivos mostrar que la identidad humana para ser vivida en plenitud necesita del reconocimiento de los demás. El reconocimiento es una necesidad humana vital. Pretendemos mostrar que dicho reconocimiento de la identidad pasa necesariamente por el lenguaje, puesto que el ser

humano es un ser dialógico, un ser que se interpreta a través del lenguaje. De ese modo se unen identidad, reconocimiento y lenguaje. Por medio del lenguaje permanecemos relaciones con nuestros interlocutores. La razón dialógica nos permite entendernos como humanos en igualdad de condiciones.

## **Métodos**

En nuestro trabajo, principalmente hemos utilizado el método hermenéutico, es decir, el método interpretativo a partir de fuentes bibliográficas de autores como Hegel, Honneth, Nancy Fraser, Taylor y Paul Ricoeur. Hemos interpretado las obras de los autores mencionados y a partir de ahí hemos realizado nuestras propias interpretaciones. Junto a ello, hemos hecho nuestra propia crítica y aporte a la literatura de estos autores, aplicándolas a nuestras realidades locales. La hermenéutica realizada ha pretendido ser radical y aplicada con el deseo de ayudarnos a comprender las formas de vida de nuestras comunidades en sus contextos.

## **Identidad, reconocimiento y lenguaje**

Comprender nuestra identidad es importante porque nos permite comprendernos y dar sentido a nuestra vida, valorando lo que es verdaderamente relevante para nosotros. La identidad moderna tiene sus fuentes en conciencia moral, en el teísmo, el racionalismo ilustrado y el expresivismo romántico. La identidad moderna se construyó sobre la base del individualismo expresado en el “ideal de autenticidad”, la pérdida de sentido de la vida, el hecho de abandonar la búsqueda por la vida buena y los ideales que merezcan la pena vivir y morir. Esta pérdida de sentido por la vida buena llevó también al desencanto del sentido del cosmos como un orden significativo; en la modernidad el mundo no tiene ya un sentido espiritual que ofrecer (11). Este “desencanto” destruyó los horizontes morales con los cuales la gente vivía sus vidas espirituales; en la edad moderna el individuo se ha desligado de su marco referencial y ha pasado a refugiarse en su vida privada dando origen al individualismo. Esta pérdida de sentido surge de desvincular al ser humano del orden natural y social (12). En la modernidad, la gente ya no se propone fines más elevados, algo por lo que valga la pena morir: sufrimos una falta de pasión por la vivir, los fines que deberían guiar nuestras vidas se ven eclipsados. La pérdida de sentido lleva al individualismo donde cada individuo se encierra en su propio mundo olvidándose de los demás y perdiendo esa noción de sociedad que antes se tenía, elige por sí mismo su forma de vida y tiene sus propias reglas dentro de esta y en él no existe un sentimiento de ser parte de la sociedad. En este sentido, el filósofo francés Alexis Tocqueville, es una referencia muy importante del énfasis en el individuo y su posible vinculación con el atomismo social. Su obra *La democracia en América*, constituye un texto fundamental acerca de las

relaciones entre el individuo y la vida comunitaria. El autor señala la presencia —en la modernidad— de una tendencia a privilegiar el autointerés personal y la autorrealización sobre las demandas de la comunidad. Fue el primer analista que empleó el término “individualismo”, como un concepto riguroso para la teoría política. La tesis principal de *La democracia en América* es que la preocupación por la realización y bienestar privados —en la modernidad— ha llevado a los ciudadanos a aislarse unos de otros y a entenderse como átomos sociales, como yoes que van disolviendo progresivamente los lazos que los une a una comunidad. El efecto negativo de este fenómeno es que lleva a una pérdida de libertad, dado que el individuo interesado en el éxito personal y en su propio bienestar económico y familiar tiende a desatender el ejercicio de sus derechos políticos. El individualismo moderno —suelo de la identidad— ha aislado al hombre de su mundo natural y social, lo ha llevado a “centrarse en su yo” y la consecuencia es la pérdida del sentido de la vida. El individualismo moderno es consecuencia de la vuelta a la interioridad del ser humano, y constituye la base ontológica del atomismo social. El atomismo liberal supone, por una parte, y fomenta, por otra, un subjetivismo y un relativismo sin límites; como si se hallara ubicado por encima de ellos. El individualismo ha roto con los horizontes morales, los que daban sentido al mundo y a las actividades humanas: el lado oscuro del individualismo supone centrarse en el yo, lo que aplana y estrecha a la vez nuestras vidas, las empobrece de sentido, y las hace perder interés por los demás o por la sociedad. Al individualismo moderno —en la construcción de la identidad— se suma el desenfreno y primacía de la *razón instrumental*. Se define a la razón instrumental como la clase de racionalidad de la que nos servimos cuando calculamos la aplicación más económica de los medios a un fin dado: Por razón instrumental entiendo la clase de racionalidad de la que nos servimos cuando calculamos la aplicación más económica a un fin dado. La eficiencia máxima, la mejor relación coste-rendimiento, es su medida del éxito (14). Con esta concepción de la razón nuestras vidas son valoradas a partir de la eficiencia, la producción, de aquello que da satisfacción inmediata y económica: la afirmación de la vida corriente. Al suprimirse el orden del cosmos y los horizontes de sentido, la razón instrumental se ha ampliado “inmensamente”; lo que ha llevado a que las cosas dejen de tener sentido y sean tratados instrumentos para los proyectos humanos. La razón instrumental se deriva de la visión del yo desvinculado; si las cosas no son ya portadoras de identidad, de significado, cabe entonces tomar ante ellas una actitud exclusivamente de uso y de dominio. La razón instrumental ha hecho sentir su influencia en la organización de las instituciones limitando nuestras opciones morales. La pérdida de sentido y las sociedades estructuradas en torno a la razón instrumental nos llevan a señalar un tercer malestar: la pérdida de libertad individual y colectiva. El hecho de que la gente se afirme en la vida corriente, en la búsqueda de bienestar personal, al disfrute de su vida privada, los lleva a encerrarse en sí mismas y a caer en el indi-

vidualismo. Vivimos en un mundo en el que las personas tienen derecho a elegir por sí mismas su propia regla de vida, a decidir en conciencia qué convicciones desean adoptar, a determinar la configuración de sus vidas con una completa variedad de formas sobre las que sus antepasados no tenían control (14). El individualismo como resultado de ciertas visiones erróneas de la formación de la identidad moderna ha traído como consecuencia el distanciamiento de los ciudadanos de los asuntos públicos de tal manera que estos no quieren participar en los asuntos del gobierno y deleguen al Estado un poder tutelar que controla sus vidas. Poder que se convierte en un “despotismo blando”, que amenaza con la pérdida de nuestra libertad y dignidad como ciudadanos. Los mecanismos interpersonales pueden reducir nuestro grado de libertad como sociedad, pero la pérdida de libertad política vendría a significar que hasta las opciones que se nos dejan ya no serían objeto de nuestra elección como ciudadanos, sino la de un poder tutelar irresponsable. Es decir, el fortalecimiento del individualismo moderno implica, en el ámbito político, una importante pérdida de libertad porque esa retirada hacia el ámbito privado supone la renuncia a participar en la toma de decisiones de la sociedad. Con todo ello, el peligro de la sociedad moderna no lo constituiría el despotismo blando como pérdida de libertad política, sino el individualismo; vivimos en una sociedad cada vez más incapaz de proponerse objetivos comunes y llevarlos a cabo. La fragmentación aparece cuando la gente comienza a considerarse de forma cada vez más atomista, es decir, los ciudadanos se sienten cada vez menos ligados a sus comunidades a proyectos y propósitos comunes; y no se comprometen para llevarlos a cabo.

La identidad humana se configura también inevitablemente en relación al bien. Las reflexiones sobre identidad concluyen que no es posible “ser un yo”, configurar la propia identidad, sin hacer referencia a los bienes que definen la vida del ser humano como significativa y que la construcción de la identidad no puede ser autogenerada, puesto que es el resultado de un proceso de interacción social al interior de un mundo significativo común. De modo que indagar acerca de la identidad humana nos lleva a explorar nuestra orientación al bien como exigencia ontológica. El bien es fuente moral de identidad puesto que solo unos bienes determinados configuran la identidad humana dentro de unos horizontes de sentido. El bien orienta la vida humana hacia su plenitud y es una exigencia ontológica del ser humano respecto a su identidad. En *Fuentes del yo* Taylor argumenta que es imposible sostenernos sin una cierta orientación al bien, por el hecho de que cada uno de nosotros “somos”, es decir, nos definimos a nosotros mismos, por el lugar en que nos situamos en relación al bien (16). Para encontrar un mínimo de sentido a nuestras vidas y tener identidad propia, necesitamos una orientación al bien: solo somos yos en la medida en que nos movemos en un cierto espacio de interrogantes, mientras buscamos y encontramos una orientación al bien. El individuo es en su naturaleza un agente encarnado, comprometido con el mundo y, por lo tanto, necesita orientarse

en el espacio moral, en relación al bien, como una obligación moral ineludible. En toda identidad como parte constitutiva del ser humano siempre subyace una concepción de bien, sea esta una concepción de la justicia, de dignidad del sujeto o de autonomía. La imagen que tenemos de nosotros mismos o la opinión de lo que es un ser humano presuponen una ontología moral, una orientación al bien, un trasfondo a partir del cual podemos tener una identidad. Las fuentes morales de la identidad humana no pueden desligarse de los compromisos que el agente contrae con los bienes, aquello que hace que mi vida pueda ser evaluada por mí y por los otros como significativa, plena, libre. Por lo tanto, la identidad humana se define por los compromisos morales que se articulan dentro de unos marcos de *valoraciones cualitativas*, respecto al bien: Mi identidad se define por los compromisos e identificaciones que proporcionan el marco u horizonte desde los cuales yo intento determinar caso a caso: lo que es bueno, lo que es valioso, lo que se debe hacer, lo que apruebo o a lo que me opongo. En otras palabras, es el horizonte dentro del cual puedo adoptar una postura. Por lo tanto, la elección de unos bienes determinados y su posición respecto de estos, en una comunidad significativamente configurada por unos horizontes morales, definen la identidad (17). La gente puede percibir que su identidad está en parte definida por ciertos compromisos morales o espirituales. Si perdieran ese compromiso quedarían a la deriva y entrarían a una crisis de identidad, una forma aguda de desorientación, de no saber quién se es. Saber dónde nos encontramos orientados es saber responder quiénes somos, responder acerca de nuestra identidad. Es imposible, pues, ser un yo y configurar nuestra identidad sin hacer referencia a unos bienes que definen la vida del agente como significativa. La construcción de la identidad humana no puede ser autogenerada, es más bien, el resultado de un proceso de interacción social al interior de un mundo significativo común. La referencia al tema de los bienes resulta esencial para plantear correctamente la cuestión del yo, de la identidad, y para los problemas relevantes en lo que concierne a los conflictos entre las identidades colectivas y la cultura de los derechos. La identidad del sujeto depende de su orientación y vinculación al bien, pues solo somos yos en la medida en que nos movemos en un espacio de interrogantes, mientras buscamos y encontramos una orientación al bien. El yo no consiste únicamente dirigir nuestras acciones a la luz de ciertos deseos o capacidades interiores, sino que ser un agente humano, un yo, implica tomar posición respecto del bien. El yo consiste en existir en un espacio definido, en donde la orientación al bien es fundamental a la hora de decidirnos por lo que es bueno en nuestras vidas: lo que soy como un yo, mi identidad, está esencialmente definido por la manera en que las cosas son significativas para mí. La identidad del sujeto se construye sobre la base de la orientación moral hacia el bien, de manera que el agente humano queda definido por su ubicación respecto del bien. El desvelamiento de los bienes se produce a través de un proceso hermenéutico, es decir, a través de la autocomprensión del sujeto como



participante de una forma de vida, atendiendo al lenguaje y a la historia común que definen los significados. Los tipos de bienes a los que nos referimos solo existen mediante un determinado tipo de articulación que explore el trasfondo a partir del cual algo se concibe como un bien, y explica que articular un bien constitutivo es esclarecer lo que está implícito en la vida buena a la que uno se adhiere: cada sujeto es libre para decidir qué bienes son esenciales para su ser moral, a qué bienes adherirse, de qué forma y con qué grado de adhesión. Esta diversidad de bienes puede resultar problemática para la convivencia; sin embargo, se resuelve acudiendo a la superioridad de unos bienes sobre otros, donde los bienes de mayor valor se adhieren a otros de menor valor. Así pues, la identidad humana es inseparable del examen de las *valoraciones fuertes o cualitativas*, es decir, de las discriminaciones de lo bueno y lo no bueno, de lo justo e injusto, del bien y el mal. El yo se define en función de la adhesión a ciertos bienes en un contexto, es decir, en un espacio espiritual en el que se plantean cuestiones relativas a los modos de vida valiosos. El planteamiento de la pregunta quién soy me permite ubicar el lugar donde me encuentro en relación al bien o los bienes que orientan mi vida; por lo tanto, soy actor de mi historia personal. Por ende, para encontrar un mínimo de sentido a nuestras vidas, para tener una identidad, necesitamos una orientación al bien; lo que significa una cierta percepción de discriminación cualitativa de lo incomparablemente superior. La identidad del ser humano queda definida de acuerdo a su posición respecto de unos bienes que son cualitativamente articulados dentro de unos marcos valorativos que la hacen posible. De este modo, la orientación al bien, que define mi identidad, se configura dentro de unos horizontes de sentido.

La identidad humana necesita ser reconocida por los demás. Consideramos que la lucha por el reconocimiento de la identidad y las identidades surgió primero como una demanda social, muchos grupos culturales o grupos de identidades distintas reclamaban reconocimiento en el contexto de las políticas actuales. Y reclamaban reconocimiento en el sentido que consideraba que la política liberal que logró imponerse en el mundo no satisfacía el reclamo que hacían los grupos minoritarios. En ese sentido, las demandas de reconocimiento por parte de culturas, subculturas o grupos determinados dentro de la sociedad es lo que ha llevado a la discusión sobre el tema de si existe una deficiencia estructural en el modelo liberal de justicia o si debe complementarse con una reflexión sobre el reconocimiento de las necesidades culturales.

En este sentido, Amy Gutmann en la introducción a el multiculturalismo y “la política del reconocimiento” de Taylor publicado en 1993, se pregunta: “¿Qué tipo de comunidades se pueden crear y sostener con justicia basándose en nuestra diversidad humana?, ¿qué significa para los ciudadanos con diferente identidad cultural, a menudo basado en la etnicidad, la raza, el sexo o la religión, reconocernos como iguales en la forma en que se nos trata en política?, ¿qué significa respetar a todos como iguales?, ¿en qué sentido importa públicamente

nuestra identidad como hombres y mujeres, como afroamericanos, asiáticoamericanos o aborígenes americanos, como cristianos, judíos o musulmanes, como canadienses de habla inglesa o francesa” (18). Y ello porque debido al proceso de migración creciente en el mundo, en la actualidad nos encontramos con más comunidades plurales. Son muchas las instituciones que han sido el blanco de diversas críticas por no reconocer ni respetar la identidad cultural de cada ciudadano. La discriminación cultural ha llevado a diversas instituciones a debatir el tema del reconocimiento de la diversidad e identidad cultural. En todo ello existe un escepticismo en las comunidades sobre la defensa de sus identidades culturales y sus principios morales: “En Estados Unidos, las más de las veces la controversia enfoca las necesidades de los afroamericanos, asiáticoamericanos, aborígenes americanos y de las mujeres. Sería fácil añadir otros grupos a esta lista, la cual cambiaría conforme nos desplazamos por el mundo.

Puesto que el ser humano es un ser social y que no entiende al margen de la sociedad, el reconocimiento resulta siendo una necesidad humana vital. Carlos Thiebaut en la introducción a *la Ética de la autenticidad* de Charles Taylor señala que el reconocimiento social de las identidades es universalmente manifiesto puesto que, en diversos aspectos, la política contemporánea gira en torno a la necesidad y, a veces, a la exigencia apremiante de reconocimiento (19): La categoría de reconocimiento pone de relieve la estructura dialógica de los procesos de constitución de la identidad; una estructura, señala Taylor, que el giro básicamente monológico de la filosofía moderna dominante ha tendido a olvidar. (...) Frente a tal igualación, a la que subyace la ya tratada pérdida de la categoría de valor, necesitamos encontrar en la idea de una política de “reconocimiento igual” la base de una conceptualización de la esfera pública que atienda, a la vez, a las demandas de igualdad de las democracias modernas y al reconocimiento de las particularidades de las tradiciones culturales y de las formas de identidad históricamente constituidas. Muchas instituciones han sido el blanco de severas críticas por no reconocer la identidad particular de los individuos. Al centrar nuestras reflexiones filosóficas en la pérdida de reconocimiento que se da en la sociedad contemporánea, consideramos que no hay un reconocimiento social de la identidad de cada individuo. Que existe una cierta conexión entre el reconocimiento y nuestra identidad y que ella está parcialmente moldeada por el reconocimiento de los otros o por su ausencia. El ser humano necesita reconocimiento de los otros para poder afirmarse: necesita amor, respeto, solidaridad, etc. El reconocimiento no es solo una cortesía, sino una necesidad humana vital. Si no se produce el reconocimiento, el ser humano podría sufrir una crisis, un maltrato que podría dañar su identidad. La falta de reconocimiento podría convertirse en una forma de marginación; asimismo, el falso reconocimiento no solo muestra la falta del debido respeto, sino que puede infligir una herida dolorosa. Considera que el ser humano llega a ser tal en su dimensión social, por tanto, se concluye en la necesidad apremiante del reconocimiento. Considera que los mandatos

morales, como, por ejemplo, el respeto a la vida, la integridad y el bienestar no son imposiciones sino intuiciones morales, profundas, intensas y universales.

Las formas de reconocimiento igualitario se han convertido en esenciales para la cultura democrática, han conducido a una política de reconocimiento igualitario, una exigencia de igual estatuto para culturas y géneros. Tal reconocimiento refiere a la comprensión de una identidad individualizada, que es particularmente mía y que puedo descubrir por mí mismo. Esta noción surgió junto con el ideal de la autenticidad de la modernidad, ideal de ser fiel a mí mismo y a mi particular modo de ser. Ante a esta igualdad de derechos y merecimientos, pretendemos encontrar en la idea de una “política de reconocimiento” la base de una reconceptualización de la esfera pública que atienda a su vez a las demandas de igualdad de las democracias modernas y al reconocimiento de las particularidades de las tradiciones culturales y de las formas de identidad históricamente constituidas. Frente al supuesto moderno de dignidad como derecho, queremos entender esa noción desde la categoría de valor: La dignidad es una capacidad que compartimos todos los seres humanos, un potencial humano universal que debe ser respetado igualmente para todos. Para el pensador canadiense con la política de la igualdad de dignidad se pretende que lo que se establece tenga un valor universal.

En el plano social la comprensión de la identidad personal se forma en diálogo abierto con otros y en el debido reconocimiento: Mi propia identidad depende de modo crucial de mi relación dialógica con los otros. En este reconocimiento el lenguaje es relevante porque nos convertimos en agentes humanos plenos, capaces de comprendernos a nosotros mismos y por tanto, de definir nuestra identidad, a través de la adquisición de ricos lenguajes expresivos humanos. Definimos nuestra identidad siempre en diálogo con lo que los otros sujetos quieren ver en nosotros y en el reconocimiento mutuo. Consideramos relevante el aporte de Hegel en la política del reconocimiento, puesto que Hegel considera fundamental el hecho de que solo podemos prosperar en la medida en que somos reconocidos por los demás. Toda conciencia busca el reconocimiento en otra conciencia y ello no es signo de falta de virtud. La lucha por el deseo de reconocimiento solo puede hallar una solución satisfactoria, y esta se encuentra en un régimen de reconocimiento recíproco entre iguales. El ser humano es ser de lenguaje que se auto interpreta de manera dialógica con los demás. El hombre es un ser hermenéutico, interpretativo, ser de significados y expresivo que solo se interpreta dialógicamente en un lenguaje dentro de unos marcos referenciales. El lenguaje humano es portador de significados morales lingüísticos y se relaciona lingüísticamente dentro de una comunidad, de ahí que un lenguaje solo existe y se mantiene en comunidad lingüística. Por ello, estudiar a las personas con identidad es estudiar a seres que solo existen en un cierto lenguaje o en parte son constituidos por ese lenguaje (20). Naturalmente el ser humano ejercita su lenguaje dentro de una comunidad porque el ser humano es un ser social: uno es

un yo entre otros yos. El yo jamás se describe sin referencia a quienes le rodean. La dimensión social del lenguaje entre hablantes es relevante en la configuración de la identidad humana. Responder a la pregunta ¿quién soy? encuentra sentido original en el intercambio entre hablantes. En términos de Taylor: “Aprendemos primero nuestros lenguajes de discernimiento moral y espiritual al ser introducidos a una conversación permanente por quienes están a cargo de nuestra crianza. Los significados que tendrán para mí las palabras clave serán primero los significados que ellas tengan para nosotros, es decir, para mí y mis compañeros de conversación. Aquí es importante un factor esencial en la conversación: cuando tú y yo hablamos sobre algo hacemos de ese algo un objeto para nosotros dos; es decir, no solo un objeto para mí, que también es objeto para ti, incluso si añadimos a ello el que sepa que es un objeto para ti y tú sepas lo que es para mí. En un sentido fuerte, el objeto es para nosotros...” (21). No es posible ser un yo en solitario, solo somos yos en la medida en que nos encontramos relacionados dialógicamente con ciertos interlocutores, a esos compañeros de conversación que fueron esenciales para que lograra mi propia definición. El yo solo existe dentro de lo que denomino la “urdimbre de la interlocución”. Así, pues, en la construcción de la identidad el uso que hacemos del lenguaje es imprescindible, puesto que somos agentes que comparten un lenguaje con otros agentes: También quiero señalar aquí cómo a través del lenguaje permanecemos relacionados con los interlocutores del discurso, tanto en los intercambios reales y vivos como en las confrontaciones indirectas. La naturaleza de nuestro lenguaje y la dependencia fundamental que nuestro pensamiento tiene del lenguaje hacen que la interlocución sea en cierta forma ineludible. Así, pues, el lenguaje ocupa un lugar relevante en la configuración de la identidad humana. El lenguaje se ha convertido en un elemento central en la comprensión del hombre. En la comprensión de los seres humanos, a través del lenguaje se han dado dos concepciones antagónicas que implican una visión distinta del hombre y del conocimiento. La primera de ella surge con el Renacimiento y será compartida en sus rasgos fundamentales por autores como Hobbes, Locke y Condillac, es el modelo designativo. En ella se concibe al lenguaje como un instrumento (que puede ser potencialmente inventado por los individuos) utilizado por el ser humano para construir y describir su imagen del mundo y ordenarlo en función de sus intereses. La segunda concepción, el modelo expresivista, nace en el período romántico, con Herder, Hamann, y Humboldt (recogida y desarrollada por Heidegger y Wittgenstein). Concepción que se gesta como oposición a la concepción instrumental del lenguaje. Esta concepción destaca la dimensión expresiva del lenguaje mostrando que la lengua es mucho más que una herramienta, es una dimensión constitutiva, un modo de “estar en el mundo” y consiguientemente transmite una identidad diferente —en ella se expresa el ser y los sentimientos. No solo se trata del medio en el que estamos sumergidos y en virtud del cual podemos describir el mundo sino también el que nos permite experimentar emociones y entablar relaciones

mutuas específicamente humanas. Comprender y estudiar a las personas es estudiar a los seres que solo existen en un cierto lenguaje o en parte son constituidos por el lenguaje. En la comprensión del hombre las ciencias del hombre, de la vida y de la acción humana, no se equiparan a las ciencias de la naturaleza, sino que la ciencia del hombre ha de ser una ciencia hermenéutica. El hombre es fundamentalmente como un ser hermenéutico, interpretativo, el hombre es un ser que se autointerpreta en un lenguaje valorativo: “somos en esencia animales que nos autointerpretamos a nosotros mismos”, en primera persona. No cabe una ciencia de la vida y de la acción humana equiparable a las ciencias de la naturaleza, sino que ha de ser una ciencia hermenéutica que considere al hombre como un ser contextualizado y que sea al mismo tiempo consciente de su contextualización. El hombre es un animal de lenguaje no solo porque puede reformular cosas y hacer representaciones de manera dialógica sino porque lo que consideramos preocupaciones propiamente humanas esenciales comparecen solo en el lenguaje, y pueden ser solo preocupaciones de un animal de lenguaje.

A lo largo de la historia ha existido una tendencia, al menos en la tradición occidental, a definir a los seres humanos como animales de lenguaje. Esta concepción del hombre parece ser una traducción de la idea aristotélica del hombre como un animal racional poseedor de lenguaje: cuando Aristóteles dice que el hombre es un animal que tiene razón (ser vivo que piensa) comprobamos que dice “animal poseedor de logos”, donde logos significa “palabra”, “pensamiento”, “razonamiento”, “exposición razonada”. Incluye una idea de la relación entre el discurso y el pensamiento” —puesto que expresamos nuestros pensamientos a través del lenguaje (22). Sin embargo, desde el renacimiento, la comprensión de los seres humanos a través del lenguaje ha adquirido un nuevo significado: instrumental y expresivo. El expresivismo significó el desarrollo de nuevos modos de expresión: ser capaces de expresar nuestros sentimientos, de darles una dimensión reflexiva que los transforma, haciendo que sean las emociones de un ser capaz de esa clase de conciencia de sí, las hace humanas. Precisamente una de las conclusiones principales deducible de sus sugerencias —en Fuentes del yo— es que las formas básicas de expresión de nuestra subjetividad moral están marcadas fuertemente por esa matriz expresiva del posromanticismo literario y artístico. El hombre es fundamentalmente un ser expresivo cuyo pensamiento siempre y necesariamente se expresa a través de un medio (lenguaje). El lenguaje no es simplemente un conjunto de palabras sino la capacidad de expresar una cierta forma de estar en el mundo, el de la conciencia reflexiva. Expresión es articulación, formulación, constitución, de aspectos del sujeto y de la realidad, es decir el lenguaje es una actividad constituyente de nuestra conciencia de las cosas y de nuestra capacidad de expresarlas. Toda inteligibilidad humana es expresiva, porque es significativa, y por tanto, es lingüística: conocemos en una articulación expresiva, porque solo en ella se delimita la forma significativa en que nos es dado un [sentido, ser...]. El hombre es un ser de significados, puesto que el

lenguaje va cargado de contenido, las palabras tienen significado, expresan cierta conciencia de nosotros mismos. Una expresión no puede explicarse solo por su relación con otra cosa sino únicamente mediante otra expresión, es decir, se expresa a través del lenguaje mismo. El agente humano es un ser de significados, porque: las interpretaciones que hace el hombre de sí mismo y de los motivos de su acción están transidas de valoraciones y ponderaciones cualitativas; no solo algo es preferido por un motivo, sino que también los motivos de esa preferencia solo pueden tomar cuerpo al materializarse en la expresión de los mismos en un lenguaje valorativo dado. Ese lenguaje, por lo tanto, es esencial para comprender los actos, los motivos y la identidad del sujeto que los realiza y que los formula.

Desde esta perspectiva hermenéutica y expresiva, consideramos que el hombre es un animal que se autointerpreta en un lenguaje dado. La interpretación que el hombre hace de sí mismo no se realiza de manera monológica sino de manera dialógica. Buena parte de nuestra comprensión del yo, de la sociedad y del mundo se lleva a cabo por medio de la acción dialógica. A través del lenguaje permanecemos relacionados con los interlocutores del discurso, tanto en los intercambios reales y vivos como en las confrontaciones indirectas. La naturaleza de nuestro lenguaje, y la independencia fundamental que nuestro pensamiento tiene del lenguaje, hacen que la interlocución sea ineludible. Muchos autores se han enfrentado y criticado al naturalismo epistemológico, en su intento de comprender al hombre, al modelo de las ciencias biológicas. El pensamiento científico pretende ser objetivo desde la perspectiva del observador (en tercera persona) olvidando los elementos de autointerpretación (en primera persona, la autocomprensión) que son elementos definitorios de la acción humana. El lenguaje objetivista de las ciencias sociales modernas —que pretenden entender al hombre con modelos naturalistas, relegando la interpretación hermenéutica— y las teorías políticas liberales habrían oscurecido la visibilidad de las consideraciones ontológicas-sociales en la comprensión del ser humano. La filosofía moral moderna, amparada en el recurso instrumental del modelo epistemológico de las ciencias naturales, ha construido un sistema de normas que no toma en cuenta las articulaciones de valor del lenguaje moral con que construimos nuestra identidad. Este lenguaje habría contribuido a disolver los lazos comunitarios de los ciudadanos y la práctica de la participación democrática. La mejor explicación de nuestro comportamiento humano requiere que superemos los límites del naturalismo que intenta comprender lo humano con los moldes del modelo científico de las ciencias naturales. El hombre es un ser expresivo y en sí misma la expresión es un fenómeno relacionado con los sujetos y por ende no puede dar cabida a una ciencia objetiva. El agente humano construye su identidad a través de su dimensión dialógica, en una comunidad lingüística. Los hombres hablan juntos y se hablan unos a otros. El lenguaje se modela en el diálogo, en la vida de la comunidad discursiva, en ella construye su identidad. El lenguaje es forjado por el discurso y por ende solo puede desa-



rollarse en una comunidad discursiva. El lenguaje que hablo, la red que nunca puedo dominar y controlar del todo, jamás puede ser solo mi lenguaje: siempre es en vasta medida nuestro lenguaje. Una conversación no es la coordinación de acciones de diferentes individuos sino una acción común; en sentido fuerte e irreductible se trata de nuestra acción. Iniciar una conversación es inaugurar una acción común. El paso del para-ti-y-para mí- al para-nosotros, al espacio público, es una de las cosas más importantes que ocasionamos en el lenguaje y cualquier teoría del lenguaje debe tenerlo en cuenta. Cuando tú y yo hablamos sobre algo, hacemos de ese algo un objeto para nosotros dos; es decir, no solo un objeto para mí, que también es un objeto para ti, incluso si añadimos a ello el que yo sepa que es un objeto para ti y tú sepas lo que es para mí, etc. En un sentido fuerte el objeto es para nosotros. Los diferentes usos del lenguaje establecen-constituyen espacios comunes. La mente humana es dialógica y que la identidad se genera en función de los lazos que nos unen a una comunidad lingüística: nuestra identidad siempre se define en parte en la conversación con los otros o a través de la comprensión común que fundamenta las prácticas de nuestra sociedad. El lenguaje abre al sujeto a un mundo específicamente humano en el que los sujetos pueden hacer articulaciones y a través de las cuales obtienen una conciencia explícita de su mundo y de ellos mismos; también pueden a través del lenguaje exponer las cosas en un espacio público que queda constituido a través de sucesivos actos de habla. No es posible ser un yo en solitario, somos yos solo en relación con ciertos interlocutores; no habría manera posible de ser introducidos a la “personidad” sino fuera por la iniciación en un lenguaje. Por tanto, a través del lenguaje permanecemos relacionados con nuestros interlocutores en los intercambios reales y vivos como también en las confrontaciones indirectas. La naturaleza de nuestro lenguaje y la dependencia fundamental que nuestro pensamiento tienen del lenguaje hacen que la interlocución sea en cierta forma ineludible. Los lenguajes ayudan a definirnos a nosotros mismos, y además son dependientes de la comunidad: Todos nos incorporamos al lenguaje por obra de una comunidad lingüística existente, aprendemos a hablar no solo por el hecho de que nuestros padres y otras personas nos dan las palabras, sino también porque nos hablan y, por tanto, nos asignan el estatus de interlocutores. Una palabra solo tiene significado dentro de un léxico y de un contexto de usos del lenguaje, vale decir, en una comunidad lingüística; en último término, el lenguaje está incrustado en un modo de vida.

El lugar que ocupa la comunidad adquiere relevancia en el proceso de constitución del lenguaje y la identidad del ser humano, puesto que el lenguaje solo existe y se mantiene en una comunidad lingüística. El lenguaje se forma en el habla de modo que solo puede crecer en una comunidad de hablantes. El lenguaje es una capacidad humana que se desarrolla a través de la comunidad y es condición de posibilidad para la expresión y comprensión del sujeto ante otros sujetos. El agente humano solo puede reconocerse a sí mismo como tal



por referencia a una comunidad que permita la comprensión de los significados esenciales en la medida en que son lingüísticos. La relación entre el sujeto y su propia interpretación debe entenderse a la luz del vínculo entre el sujeto y la comunidad, porque las interpretaciones son articulaciones que el sujeto efectúa a través de un vocabulario otorgado por la comunidad lingüística. El significado de los valores que el sujeto maneja se construye mediante la experiencia común, en una interlocución con aquellos sujetos que son esenciales para llegar a la autodefinición y a la autocomprensión. El lenguaje permite un espacio de significados comunes que dan un lugar relevante a la comunidad como conformadora de lenguaje: nuestra identidad se perfila permanentemente a través del diálogo y la convivencia con los otros a través del lenguaje. El espíritu humano, es un humano entre humanos; cuando la relación con el otro —a través del lenguaje— penetra en la intimidad más profunda de cada uno, el lenguaje encuentra su peso gestual, y por tanto, su fuerza constituyente y, más allá, su verdadera naturaleza dialógica, cuando se consagra a pensar la encarnación.

¿Qué llega a ser entonces el lenguaje? Es un patrón de actividad mediante el cual expresamos y realizamos una cierta manera de ser en el mundo: el de la conciencia reflexiva; un patrón que solo puede desplegarse contra un telón de fondo —un contexto— que nunca podemos dominar del todo y que tampoco puede dominarse por completo porque lo remodelamos constantemente. A través del lenguaje, cargado de contenido, expresamos nuestro mundo interior, nuestro ser; pasando por la conciencia reflexiva, en un horizonte y de manera dialógica: hablar es expresar significados. Así el lenguaje es constituyente para el ser humano porque constituye las cosas para el sujeto; junto con la conciencia que tiene de ellas, genera un espacio público y porque el mundo es significativo para él mediante su uso. El lenguaje forma parte de un horizonte inevitable del ser humano que le permite reconocer su identidad. Las nociones éticas sustantivas de nuestra vida moral requieren de la concurrencia a nuevos lenguajes morales cargados de fuertes acentos expresivos (significativos), porque el hombre es un ser de significados; en el lenguaje nos expresamos. Estos nuevos lenguajes deberán atender a la pluralidad de bienes que compartimos en una comunidad lingüística en la que constituimos nuestra identidad de manera dialógica. El lenguaje humano tiene una función relevante en la configuración de la identidad humana. Somos personas con identidad porque la hemos constituido en comunidad de manera dialógica.

## **Resultados y discusión de resultados**

Al investigar la identidad humana y su constitución en la modernidad constatamos que esta se construyó sobre la base de la perspectiva inmanentista del hombre. En la modernidad el hombre dejó de mirar a la trascendencia para volverse sobre sí mismo y mirar hacia su mundo interior y a partir de ahí construir

su propio yo, su propia identidad. La identidad moderna se configuró desde el ideal de autenticidad moderno. Pero, a pesar del fuerte individualismo de la modernidad, la identidad se construye inevitablemente desde una perspectiva social, comunitaria, desde unos horizontes de sentido y con relación a unos bienes que la hicieron posible. Constatamos una identidad individual y social que necesita ser reconocida por los otros agentes humanos y que además es una necesidad vital. La falta de reconocimiento a la propia identidad es criticada y se exige el reconocimiento como un derecho fundamental garantizado por la jurisprudencia. La identidad individual como comunitaria necesita inevitablemente ser reconocida. En esta necesidad de reconocimiento el lenguaje tiene un papel importante puesto que a través del diálogo se llega a deliberar para reconocer la identidad de los otros de manera razonable. Sin embargo, constatamos también que la configuración de la identidad moderna y su necesidad de reconocimiento se elaboraron desde una perspectiva eurocéntrica no considerando al resto del mundo que también es portador de una identidad individual y social. En los pueblos de la India y de América Latina también han existido identidades con necesidad de reconocimiento. Por ello, consideramos importante, aceptar y reconocer la diversidad de identidades culturales; como tolerarlas y valorar sus necesidades y derechos. Los estados y sus gobiernos tienen la responsabilidad de reconocer esas necesidades y derechos y garantizarlos; de ese modo se enriquece la humana y nuestras comunidades. La tolerancia de la diversidad identitaria es necesaria para una convivencia armónica en nuestras sociedades actuales.

## Conclusiones

La identidad moderna ha de ser comprendida desde los diversos aspectos que la hicieron posible atendiendo a sus fuentes morales. La identidad es expresión ontológica del ser humano en sus diversas dimensiones. Uno de esos aspectos relevantes es la *orientación al bien* como fuente de identidad moral. La identidad humana para su constitución necesita orientarse hacia el bien de manera ineludible. Solo unos bienes cualitativamente valorados definen nuestra vida buena y nuestra identidad moral. La identidad humana se construye al mismo tiempo de forma comunitaria; la vida comunitaria adquiere un papel relevante en la configuración de la identidad. Con ello el valor del *lenguaje* resulta significativo para la construcción de la identidad moderna puesto que el ser humano es un ser que se interpreta a través del lenguaje portador de sentido. El ser humano es un ser de lenguaje que construye su identidad en diálogo con los otros *en comunidad*. Nuestra concepción antropológica es que el hombre es un ser social que, viviendo en sociedad, configura su identidad a través del lenguaje en unos horizontes de sentido. La configuración de la identidad moderna no se restringe a una crítica del modelo liberal; su propuesta va más allá de su aná-

lisis de la sociedad liberal. Consideramos también relevante en la construcción de la identidad humana el lugar que ocupó el valor de la libertad. Postulamos una identidad desde la concepción del hombre como un ser libre, desde una antropología situada, concreta. El ser humano construye su identidad haciendo uso de su libertad como un ser autónomo que es capaz de tomar decisiones desde su propia racionalidad. Entendemos la libertad como la capacidad efectiva para obrar conforme a las propias valoraciones y convicciones personales. La elección para que sea un ejercicio efectivo de la libertad ha de consistir en la capacidad para hacer discriminaciones sobre un trasfondo de sentido moral. Ante el individualismo —manifiesto en la globalización excluyente— apostamos por el reconocimiento de las identidades de las minorías valorando sus diferencias culturales. Existe la necesidad de reconocer la identidad humana en todas sus dimensiones. Existe una necesidad humana vital del reconocimiento de nuestras identidades individuales y colectivas. El lenguaje humano tiene un rol fundamental en el reconocimiento de nuestra identidad humana. En esta perspectiva, nuestro aporte al conocimiento es que solamente a través de la razón comunicativa entre los ciudadanos —dejando de lado nuestros intereses egoístas— podremos reconocer a los otros como humanos y valorarlos en sus diferencias. En el diálogo, en la conversación de manera democrática podremos reconocer la diversidad cultural de nuestras identidades y convivir con ellas de manera armónica.

## Notas

- 1 Aristóteles en *La Política* (1978, p. 7) señala la dimensión social del ser humano por necesidad.
- 2 Axel Honneth en *Redistribution as Recognition. The Moral Grammar of Social Conflict*. (2003, p. 111) hace notar el giro de la justicia distributiva del liberalismo al reconocimiento como una categoría recogida de Hegel para ampliar el horizonte del reconocimiento humano.
- 3 Taylor argumenta la necesidad humana del reconocimiento en *El multiculturalismo y la política del reconocimiento* (1999, pp. 9-14).
- 4 Taylor, *La libertad de los modernos* (2005, p. 35)
- 5 Taylor, *La libertad de los modernos* (2005, p. 230).
- 6 La lucha por el reconocimiento fueron inicialmente categorías tratadas por Hegel en sus obras *El sistema de ética* (1983) y la *Fenomenología del Espíritu* (1807).
- 7 Argumento desarrollado en *La lucha por el reconocimiento*, publicado en 1992.
- 8 Taylor desarrolla sus argumentos en *Fuentes del yo* (1996) y en *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*.
- 9 Intelectual norteamericana feminista, publicó estos argumentos el 2003 en su obra *Redistribución o reconocimiento*.
10. Paul Ricoeur publicó *Caminos del reconocimiento* el 2006, primera edición en francés.

- 11 Max Weber “La ética económica de las religiones” en: *Ensayos sobre sociología de la religión*. Tomo I p. 263.
- 12 Taylor, *Fuentes del yo*, 1996, pp. 41-43
- 13 Taylor, *La ética de la autenticidad* 1994, pp. 39-40
- 14 Taylor 1994, p. 40
- 15 Taylor 1994, p 38
- 16) Taylor 1996, p. 49
- 17 Taylor 1996, p. 50
- 18 Taylor 1993, pp. 9-14
- 19 Thiebaut, Charles 1992, 93
- 20 Taylor, 1996, p. 51
- 21 Taylor 1996, pp. 51-51
- 22 Aristóteles 1978, p. 7-8

### Referencias bibliográficas

- Aristóteles (1978). *La política*. Madrid, Gredos.
- Honneth, A. (1992). *La lucha por el reconocimiento*. Madrid, Grijalbo.
- . (2003). *Redistribution as Recongnition. The Moral Grammar of Social conflict*. Londrez-Nueva York, Verso
- Taylor, C. (1983). *Hegel y la sociedad moderna*. México, Fondo de cultura económica.
- . (1993). *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*. México. Fondo de cultura económica.
- . (1994). *La ética de la autenticidad*. Barcelona. Paidós.
- . (1996). *Fuentes del yo: la reconstrucción de la sociedad moderna*. Barcelona, Paidós.
- . (1997). *Argumentos filosóficos*. Barcelona. Paidós.
- . (2005). *La libertad de los modernos*. Madrid, Amorrortu editores.
- . (2006). *Imaginarios sociales modernos*. Barcelona, Paidós.
- . (2013). *Encanto y desencanto*. España 2015.
- . (2014). *La era secular*. Tomos I y II. España, Gedisa.
- . (2010). *Laicidad y libertad de conciencia*. Madrid, Alianza
- Thiebaut, C. (1992). *Los límites de la comunidad*. Madrid. Centro de Estudios Constitucionales.

## **Acercamiento a la tradición poética peruana: características y series en la poesía del siglo XX**

**Wendy María Castillo Castillo**  
wendy.castillo@unmsm.edu.pe

### **Resumen**

Una categoría como la tradición es parte funcional e importante dentro de la Historia de la Literatura, ya que es el medio por el cual se logra examinar el desenvolvimiento de una literatura a través del tiempo, desde su formación hasta la identificación de sus momentos de apogeo y madurez. Es más, no solo se limita a la literatura de un país o continente, implica un acercamiento diacrónico hacia los materiales que participan en la construcción discursiva, especies literarias, géneros, tópicos, temas articulados en los discursos principalmente (Maestro, 2014). Es ese sentido, al tratar la tradición poética se apela al conocimiento cercano y temporal del proceso de la poesía que nos permite conocer sus características constantes; de ellas la modelización desempeña un papel funcional significativo. Así, se examina las materialidades del lenguaje en una selección de corpus poético perteneciente al siglo XX, de manera gradual y cronológica a fin de enfatizar el rol de la evolución.

**Palabras clave:** Historia literaria; poesía peruana; tradición poética; siglo XX; lenguaje poético.

### **Abstract**

A category such as tradition is a functional and important part of the History of Literature, since it is the means by which it is possible to examine the development of a literature through time, from its formation to the identification of its heyday and maturity. Moreover, it is not only limited to the literature of a country or continent, it implies a diachronic approach towards the materials that participate in the discursive construction, literary species, genres, topics, themes mainly articulated in the discourses. In this sense, when dealing with the poetic tradition, the close and temporal knowledge of the process of poetry is appealed to, which allows us to know its constant characteristics, of which the modelling plays a significant functional role (Maestro, 2014). Thus, the materialities of language are examined in a selection of poetic corpus belonging to the 20th century, gradually and chronologically to emphasize the role of evolution.

**Key words:** Literary history; Peruvian poetry; poetic tradition; twentieth century; poetic language.

## **Acercamiento a la tradición poética peruana: características y series en la poesía del siglo XX**

### **La tradición poética y sus características**

En un contexto nacional, la tradición poética peruana —en cuanto almacenamiento de las obras, interacción de paradigmas, formación de modelos creativos y surgimiento de estilos personales— entabla una relación continua, dialogante e interactiva, que posibilita el reconocimiento. Este es un marcado rasgo contrastivo presente en la poesía y es imperativo para sistematizarla y configurar una nueva e integral perspectiva, es decir, un sistema poético; donde a partir de esta unidad sistémica (Tinianov, 1972) se valore tanto su heterogeneidad y sus variaciones como un todo, en su conjunto, en vez de continuar con las fragmentaciones e individualizaciones (poesía andina, nikkei, escrita por mujeres, afroperuana, etcétera) que incrementan la diseminación de la poesía peruana en grados tan dispersos que generan una desorganización caótica. Es esta la imagen que impera en los estudios literarios, logrando abrir más las brechas entre lo que es o no poesía en Perú.

La poesía, dada su materialización discursiva (oral, escrita, visual e impresa) conglera dentro de sí una variedad densa y extensa de todo aquello —sea endógeno o exógenamente— que afecta al ser humano. Este hecho de por sí es significativo, porque revela el carácter universal y ficcional de este género, en cuanto proceso creativo de elaboración de poemas a partir de su experiencia e interacción con la realidad. Asimismo, subraya su universalidad, debido a que permite ampliar su dimensión frente a la arbitrariedad de los estudios literarios heterodoxos, para lograr subvertir o cuestionar su perspectiva heterogénea homogenizante (existencia de muchos sistemas poéticos coexistentes entre sí), fomentando la propagación de una multiplicidad de “tipos” o “sistemas” poéticos que confluyen al mismo tiempo dentro de la poesía peruana. Como resultado, se asumen particularidades e individualidades a modo de un todo diferenciador, un grupo que encierra subordinación y omisión al cortar la ilación y relacionalidad en pro de la reafirmación de identidades, por eso la categoría

tradición se asume como un conocimiento saneado por completo, cuando en realidad implica un trabajo sistemático de años e indagación constante:

La tradición poética peruana arranca de muy antiguo. Los cronistas consignan cánticos y oraciones prehispánicas y en el folklore perduran joyas de un delicado cancionero erótico y campesino, cuyas traducciones al español han influido en los poetas cultos desde los tiempos de Mariano Melgar. En la actualidad, el incremento de las versiones castellanas de la literatura autóctona, especialmente las debidas a José María Arguedas, están dejando una huella visible en la obra de los más jóvenes. Se transmite, salvando los siglos, un tono. Precisamente el tono triste y sentimental a que aludimos. Este viene, pues, desde lejos, desde muy lejos. (Salazar Bondy, 1997, pp.6-7)

Aquí, Salazar Bondy avala la existencia de una tradición poética que se remonta a los primeros momentos de su historia lírica; además marca la presencia de discursos elaborados en códigos ajenos al español, del proceso de la traducción y el modo en que pese a los rasgos que cada obra posee: en conjunto, todas estas forman parte de un todo, donde se puede advertir particularidades en común. Por consiguiente, configurar la poesía como un sistema, nos acerca a la comprensión analítica de su evolución; contrariamente, si apostamos por una dispersión de varias poesías peruanas se invisibilizaría las redes de sus textualidades pertinentes a cada etapa, tiempo y espacio de cada autor con su obra. Razón por la cual, se plantea la poesía peruana como un solo y unitario género literario (avalado en los postulados sobre historia literaria de Iuri Tinianov y Víktor Vinogradov), a partir del cual se examina e interpretan sus componentes de manera integral. Por lo que la tradición poética peruana se circunscribe en un marco cohesivo —en tanto conocimiento sobre el pasado sincrónico e instructivo de la poesía durante el tiempo en virtud de revelar el intrincado complejo de su génesis— con el propósito de reparar con mayor proximidad los factores, hechos o estructuras de las obras, determinantes en la acción incesante de modificación y retroalimentación cuando se movilizan dentro de la tradición poética. Entonces, se obtiene información coherente, correlacional con su realidad evolutiva en función de evaluar la situación o dinámica presente en la poesía con el objetivo de elaborar proyecciones y exámenes decisivos para los futuros escenarios poéticos.

La tradición poética peruana es un complejo vivo (Mukařovský, 2014) que encierra e implica en su accionar: continuidad, tensión e historia al condensar la pluralidad de sus variaciones, sumada a las características que definen el sentido que la poesía ha desarrollado en el poesía, cada elemento coexiste entre sí. La tradición no se presenta ni desenrolla de manera lineal, principalmente a causa



de la heterogeneidad transversal en toda la literatura peruana; por eso se identifican tres características:

### 1. Contrastiva

En atención a la naturaleza de la literatura peruana en cuanto un sistema, donde cohabitan de manera intercomunicativa varios subsistemas, la poesía no se escapa de esta contingencia; razón por la cual envuelve un espacio en común, donde se manifiestan ya sea en diversos o simultáneos momentos, diferentes escritores, tendencias, estilos, influencias y canales. Este último, exacerba su densidad, pues en Perú hay un pluriculturalismo arraigado, capaz de articular sus propios discursos a partir de su visión del mundo y de su lengua (Eielson, Salazar Bondy, y Sologuren, 1946); tal es el caso de la poesía asháninca, quechua, aymara, entre otras. Estas particularidades aunadas suscitan un ambiente tenso en el grupo poético que remarca las diferencias, haciendo colisión en las especificidades funcionales de la tradición; ella, gracias a estos contrastes, facilita tanto estructurar como organizar las etapas álgidas (críticas) y cúspides de la poesía, así como reconocer los motivos que a la vez de diferenciar una poética de otra, permite esclarecer los puntos repetitivos. Los contrastes no marcan un deslinde ni significan un rompimiento, en cambio, marcan el movimiento de los cambios en las obras de diferentes poetas en relación con los demás, también la de un solo autor.

### 2. Oscilante

La tradición es oscilante, dado que al converger un tránsito contrastivo se erigen características y propiedades que se imponen una por encima de los demás. A la par de, enfatizar la producción literaria de un poeta o grupos poéticos, esto en parte permite entender por qué hay una superposición de un listado “oficial” (canon) de obras representativas, que la crítica asume como parte de una tradición, no solo lírica. Aunque, por otra parte ayuda a hacer hincapié en los contrapuntos e hitos, así el 1922 fue un año cúspide en la lírica contemporánea debido a la publicación de *Trilce*, poemario representativo de César Vallejo. Tanto fue el impacto que causó en la academia que eclipsó no solo la aparición de obras posteriores, sino también aquellas que fueron publicadas ese mismo año, como *Polirritmos* de Juan Parra del Riego, *La linterna de Diógenes* de Alberto Guillen, *Todo, todo es amor* de Luis Benjamín Cisneros, por ejemplo.

### 3. Modelizante

Hasta el momento se repara la preeminencia de cualidades en apariencia contradictorias y distantes, pero todas ellas en unidad responden de modo consecuente a la lógica que subyace en la poesía en su diálogo con la tradición. En

tal sentido, lo modelizante es aquel carácter manifestado a través del lenguaje poético, en el cual se constatan los niveles de vinculación e interrelación entre las diversas poéticas existentes. Pone en relieve una gama de estructuras que exponen el nexo comunicativo y relacional presentes en los poemas en el transcurso del tiempo y la historia de la poesía del país. Por tanto, al analizar el lenguaje desarrollado en las poéticas aparecen las series evolutivas (densidad metafórica y plasticidad introspectiva) que señalan el tránsito evolutivo y la naturaleza dominante de la tradición, que en este caso, es modelizante, oscilante y contrastiva, donde la primera es la principal al configurar las series.

### **Las modelizaciones del lenguaje poético**

El lenguaje es la materia prima de la Literatura, sin ella todo proceso de creación resultaría, en esencia, imposible de realizar. Aún más, cuando se trata del género poético, pues como bien sostiene Jean Cohen (1973) sin lenguaje no hay poesía (Ricoeur, 1980). En atención a lo cual, aquel se configura como el elemento desencadenante y operativo del discurso lírico, dentro del cual se despliega una sucesión de mecanismos, estrategias que dotan de vida, identidad e intimismo a los poemas que, en el contexto de la poesía peruana se vuelve más intrincado al conglomerar y reflejar sus particularidades. En consecuencia, para evidenciar tanto la condición como el carácter de la tradición poética es necesario partir de la reflexión e identificación de las series evolutivas plasmadas en la articulación del lenguaje en los poemas: estas encierran en su expresividad una gradación de sentidos estructurales incesantes en el transcurso de los años (Vinogradov, 1978). Por eso, pese a la aparición o sucesión de paradigmas, estilos e influencias, se revela una gama relacional, significativa; una modelización del lenguaje que focaliza la correlación dialogante entre las poéticas circunscritas —en este caso singular del estudio—, la etapa contemporánea de la poesía peruana, donde se manifiestan tres modelizaciones: la esteticista, situada en los años 30 hasta los 50, la identitaria, transversal a lo largo del periodo, y la referencial, que comprende los años 60 hasta los 80. En esta oportunidad, nos vamos a remitir solo a la primera: la esteticista.

### **La modelización esteticista en la poesía de los años 30 al 50**

Cuando nos referimos a modelización esteticista del lenguaje poético, priman dos nociones medulares. Una que comunica al mismo tiempo de revelar la gama significativa serial común en las poéticas del período contemporáneo; también, al tratarse de una coexistencia e interrelacionalidad con varias series, algunas van a sobresalir o ser dominantes por encima de otras, sin conllevar a un rompimiento ni mucho menos a una separación, pues se trata de un movimiento con graduaciones vinculantes entre ellas. De tal forma que, en los primeros 40 años de la poesía peruana predomina la modelización esteticista. En segun-

do lugar, por el término esteticista se entiende a las estrategias, mecanismos y demás recursos que exaltan la cualidad maleable, moldeable del lenguaje, sea complementado por modelos de estrofas, rimas, ritmos imágenes, etcétera. El poeta se preocupa por materializar un discurso fino, exquisito donde concreticen el grado de conocimiento y técnica de los escritores en acción con sus obras, mientras entabla una conexión cercana con el poema, mas no es un cuidado o representación estética vana, ni vacía, ya que muchos de los poemas exponen un intimismo identificable en el ser humano, aparte de trabajar temas universales como la tristeza, el dolor, el amor, entre otros. De modo que, para aprehender con mejor precisión su desplazamiento se le examina a partir de sus dos estructuras básicas:

### a) Densidad metafórica

Entendida la metáfora como una estrategia del lenguaje poético encargada de desplegar mecanismos de plasticidad expresiva con el propósito de romper las barreras del código lingüístico, a partir del empleo de distintos principios de relacionalidad —comparación, equivalencia, analogía y semejanza—. (Castillo, 2019, p. 74). Admite en su composición acoplar un tejido intranominal, donde confluye una profundidad de sentidos, una interiorización de perspectivas e ideas, tal como se muestra en este poema de Martín Adán (1908-1985):

Nací en una ciudad, y no sé ver el campo.  
Me he ahorrado el pecado de desear que fuera mío. 65  
En cambio deseo el cielo.  
Casi soy un hombre virtuoso, casi un místico.  
Me gustan los colores del cielo porque es seguro que no  
son tintas alemanes.  
Me gusta andar por las calles algo perro, algo máquina, 70  
casi nada hombre.  
No estoy muy convencido de mi humanidad; no quiero  
ser como los otros. No quiero ser feliz con permiso  
de la policía.  
Ahora en las calles hay un poco de sol. 75  
No sé quién se lo ha llevado, qué mal hombre, dejando  
manchas en el suelo como un animal degollado.  
Pasa un perrito cojo —he aquí la única compasión, la  
única caridad, el único amor de que soy capaz.  
Los perros no tienen Lenin, y esto les garantiza una vida 80  
humana pero verdadera.

Andar por las calles como los hombres de Pío Baroja  
—(todos un poco perros)—.  
Mascar huesos como los poetas de Murger, pero con  
serenidad.85  
Pero los hombres tienes posvida.  
Por eso dedican su vida al amor del prójimo.  
El dinero lo hacen para el tiempo inútil, el tiempo  
vacío ... 90

(Adán, 1980, p.12)

Estos fragmentos que forman parte de “Poemas de underwood” hay dos metáforas *in absentia* o pura, dominantes. Se dispone una identificación y relación yuxtapuesta entre perro con el hombre, pese a su carga nominal diferente en los versos son equitativas, en un grado de interdependencia que conforme el desarrollo del poema se intensifica cada vez más, al punto de devenir en una sola existencia. A partir del verso 78 hasta el 89, con progresión la voz poética despliega un proceso de reidentificación iniciado con el sentimiento de compasión que despierta en él la representación de un perrito herido, cojo, cuyo padecimiento repercute en el sujeto. Comienza a meditar, por medio de la comparación entre hombre/perro, así este no se somete a ideologías ni políticas (Lenin), puede disfrutar de los placeres de la vida, sin egoísmos ni trifulcas (Murger) o continuar su andar pese a ser consciente de la insatisfacción de la realidad y la verdad (Baroja):

Diógenes es un mito —la humanización del perro. 90  
El anhelo que tienen los grandes hombres de ser completamente  
perros. Los pequeños hombres quieren ser com-  
pletamente grandes hombres, millonarios, a veces dioses.  
Pero estas cosas deben decirse en voz baja —siento miedo  
de oírme a mí mismo. 95  
Yo no soy un gran hombre —yo soy un hombre cualquiera  
que ensaya las grandes felicidades.  
Pero la felicidad no basta a ser feliz.  
El mundo está demasiado feo, y no hay manera de  
embellecerlo. 100

(pp.12-13)

Si solo el texto concluyera que el perro es mejor que el humano, estaríamos ante una metáfora lineal, con una relacionalidad directa y derivativa, pero cuando se presenta una densidad metafórica implica vehemencia e ímpetu; en otras palabras, hay tanto capas como grados dentro de las metáforas perro-hombre.

En el nonagésimo verso la transición entre ambos está en una penúltima fase al adjudicarse rasgos humanos, reafirmado con la referencia a Diógenes. En tanto, aquel con la competencia de lidiar, aceptar y asumir de buena manera la vida, así aquellos hombres capaces de comprenderla desean un cambio dentro de sí “el anhelo que tienen los grandes hombres de ser completamente perros” ( p. 13). A diferencia, de los más débiles e indiferentes (pequeños hombres) que se dejan atrapar por la apariencia, banalidad y vacuidad de esa horrorosa realidad que habitan.

La voz poética, al definirse como “hombre cualquiera” acepta por un lado sus limitaciones (imposibilidad de ser completamente perro), pero por otro, alcanza un estado de consciencia ardua, permitiéndole descifrar la imagen del perro y la depreciación del hombre, al tiempo de sus esferas sociales, la poesía, la belleza o la felicidad. Por tanto, el perro no es el animal doméstico ni la bestia cuadrúpeda sujetado a los múltiples correlatos de la sociedad; es el ser libre, con sabiduría sobre su entorno —porque conoce sus verdades a la vez de aceptarlas sin problema alguno, sea oscura, injusta, buena o mala— se mantiene imperturbable, casi estoico. Otro vanguardista coetáneo a Martín fue Enrique Peña (1904-1988); ambos, pese a ser grandes modelos del vanguardismo, tienen y crean sus propios temas que conforman su estilo individual, sin distanciarse de la tradición de la cual son parte. Esto se verifica por las correlaciones seriales, en su caso la densidad metafórica, aborda elementos de la naturaleza:

20

En esta soledad, en esta dulce alegría de soledad, un  
animal que muerde nieblas, que está contento de sus re-  
cuerdos.

Una mano en el aire dibuja flores y crecen, crecen como  
espumas de oro.

5

A la orilla de este sueño llegan los peces de los mares  
antiguos, constelados de topacios.

En esta soledad nazco y envejezco; tengo mil años y me  
piso las barbas.

Rabia de gorila salvaje, clavo mis garras en las paredes      10  
de tu ausencia. (Peña, 1977, p. 88)

En los primeros once versos la soledad es el hilo conductor, a medida que ella crece cuaja en el sujeto lo deforma, haciéndole incurrir en compor-

tamientos extremos. La densidad de la metáfora emana baja tres formas: el de la intensificación “Un mano en el aire dibuja flores y crecen, crecen como espumas de oro”, la catacrexis junto a la enumeración de imágenes naturales (flores, niebla, peces, topacio) se anudan en un clima asfixiante que sobrepasa al yo lírico, al punto de sembrar en él la duda de estar ante una realidad tan abrazadora o está en un sueño con tintes surrealistas, donde tiempo y espacio crecen raudamente conforme conserva su lucidez. Luego, está el plano de la delimitación que lo amarra hacia una racionalidad, sin perder su lado sensible, acercándolo más a la autorreflexión; por tanto, es capaz de recibir la soledad en él, así como el tiempo en su cuerpo “En esta soledad nazco y envejezco; tengo mil años y me piso las barbas”. Por último, la animalización, resignado a la soledad, todavía no es capaz de asimilar esta situación inevitable, por eso lucha, resiste en su afán por suplir una ausencia. Poco a poco se ve consumido, pero se mantiene lúcido:

Me curvo como un animal de museos, con escamas,  
sin sexo, asqueroso.

En esta soledad me arrastro y dejo babas.

En esta soledad, a veces soy, también, un trébol, un hilo  
de lluvia.

5

Pienso en el rapto de la luna por los ángeles bárbaros.

O en los ojos asombrados de la anunciación.  
Yo desespero amigos de esta soledad. Yo estoy conten-  
to amigos de esta soledad.

(p. 88)

En estas últimas partes hay una oscilación entre desesperación y admisión de la soledad para consigo, para con lo que le rodea. Fluctúa una efusión de sentimientos e ideas que lo llevan a interiorizarse con fuerza; es cuando contempla su mundo, la situación en que se encuentra; sabe la imposibilidad de escapar. Motivo por el cual, a veces se siente un animal, otra fragilidad, un ente sensitivo e inquisitivo de su situación, sobre los objetos —de dónde vienen o qué son— sin olvidar este abandono inevitable, aunque fundamental para su existencia, que a ratos lo desespera, y otros lo alegra al saberlo, al ser por completo mediante la soledad. Igualmente, en el siguiente poema de Javier Sologuren (1921-2004) se encuentra esta estructura:

Yo, Velador,  
me confieso a ti,  
Noche,  
bajo mi lámpara  
(Tú conmigo) 5

Yo, Velador,  
me confieso a ti,  
Lámpara,  
bajo la noche,  
(Tú conmigo). 10  
(Sologuren, 2004, p. 176)

Marcado desde el inicio, el yo poético se perfila bajo la imagen del velador, un atento y vigilante sujeto que exterioriza meditativamente su existencia. En virtud de ello, ambos, noche/lámpara, son la metaforización de los estados críticos del individuo, esta permutación que por momentos le brinda estabilidad, lucidez (lámpara); otros lo hacen cuestionar, alterar hasta desequilibrarse (noche). De ahí, la concurrencia de las metáforas orientacionales. La acción de contemplación no se enmarca solo en cuestiones del individuo, también envuelve su habilidad creadora:

Yo, Velador,  
me confieso en ti,  
Página,  
bajo mi frente blanca  
(Tú conmigo) 15

Yo, Velador,  
me confieso a ti,  
Sueño,  
criatura mía,  
remota,  
bajo la noche, 20  
la lámpara  
la página blanca...  
(Conmigo tú,  
por siempre).

(p. 176)



Las estrofas finales terminan por completar la idea detrás del tú. Ya se ha dejado en segundo plano lo correspondiente a la dimensionalidad de la conducta; ahora el centro de vigilancia se da en la problemática de la incompletitud y lo inefable, el protagonista puede fabricar sueños, criaturas, incluso realidades porque tiene la protestad de manipular la página blanca según sus preferencias. Mas en tiempos de pesadumbre se da cuenta de que habrá un espacio, un vacío imposible de llenar, que no se puede siquiera decir, solo se siente y percibe. Es en ese momento que se encuentra con la limitación e imposibilidad expresiva, tan natural como inherente en todos.

Con la materialización de la densidad metafórica, el lenguaje del poema desencadena capa, tras capa de sentidos, sensaciones y perspectivas que conformen nos acercamos a la aprehensión de cada una de ellas obtenemos una interpretación más integral e intensa del texto:

### **Describo el invierno**

A José Miguel Oviedo

Conozco bien estos pesados guantes de albayalde  
porque antes vi su rastro  
cubrir otros días de lujuria y beatitud,  
la rauda pareja de lobos  
de cuyo lecho nacen como quejidos o espasmos      5  
humedades, virus, toses.  
Sé cómo el tiempo cose sus lentejuelas,  
en la loca ropa de ayer,  
cómo se agrietan sombras de muebles y paredes,  
cómo el corazón se encharca y lentamente      10  
trae un recuerdo desde la antigüedad.

Repito mi historia en el duro piano de invierno:  
mi sangre es toda blanca  
cuando las brumas de junio en los parques  
tuercen el cuello al cisne de la fecundación.

(Salazar, 1965, p. 22)

Al evocar y describir el invierno, nos adentramos hacia representaciones fuertes que bordean la crudeza al establecer un ambiente agreste, aquí incluso la naturaleza lastima a las personas, en el transcurso de la desnudez de sus más recónditos vicios y conductas en la sociedad día a día. La dureza de este invierno pone al descubierto la pesadez del tiempo y la vulnerabilidad de los hombres

frente a ella, sin la posibilidad de escaparse “el tiempo cose sus lentejuelas en la loca ropa de ayer”; esto conduce a la develación de la miseria. Es la impiedad latente e ineludible, se torna más agresiva en temporadas aciagas, degradando aquello que se encuentra a su paso sea vivo o no. Asimismo, uno de los mecanismos más empleados durante la construcción poética es la relación contrastiva verificable en “Metamorfosis” de Alejandro Romualdo (1926-2008):

El toro en buey. El buey en instrumento.

El dios en cisne. El cisne en energía.

El río en mar. El mar en joyería.

El lamento en dolor. La voz en viento.

La muerte en fuego. El fuego en nacimiento.                    5

El hombre en dios. El dios en agonía.

El llanto en pan. El pan en alegría.

El vino en agua. El agua en alimento. (1986, pp. 68-69)

En estas dos estrofas iniciales las múltiples metáforas e imágenes tienen la función de explicarnos la transición entre materia, objeto y ser hacia una fase superior, una evolución que puede ser positiva o negativa, a manera de modelos. De ellos, se resalta el trance del hombre a dios; ese deseo humano ferviente ilustrado a lo largo de la historia de la civilización por alcanzar la divinidad; sin embargo, se muestra una contraparte a pesar de los rasgos divinos que pueden ser mejores a las limitaciones de los hombres hay algo inherente en este último para siempre, el dolor, el sufrimiento. En adición, se acentúa la ciclicidad de la existencia, llena de complementariedad y contradicciones, en otras palabras, se es y no, se siente y no:

Verás sobre la tierra o sobre el cielo,  
romper con alas duras el macizo                    10  
aire de amor que Amor hizo a tu vuelo.

La misma voz que ordena, desordena.

El mismo amor que te hizo, te deshizo.

Y el hombre es lucha. Y en la lucha pena.

(p. 69)

Se adentra más a esta duplicidad que convive en los hechos, cosas y personas, ahora se trata de los efectos que se atan e hilvanan en cada acción. Así, alguien que en principio fue calma, paz para otro también, puede ser destrucción en un solo instante; tal como ocurre con el amor lo bueno/malo en un solo

y mismo sentimiento. Pero al tener la libertad de escoger su camino, edifica su destino, por ello, al optar por la impasibilidad, la lucha acepta sus consecuencias, la tristeza, pues al fin y al cabo toda acción tiene una reacción.

Hasta ahora, esta selección de poemas aparte de incidir en la dimensionalidad del uso del lenguaje comparte una armonía en el esquema de los versos. Es cuando elementos como la estrofa, el ritmo y la rima, adquieren igual relevancia para la composición de las palabras; es más, la atención de ambas dimensiones es sustancial para el procedimiento del análisis interpretativo (Greimas, 1976). Aquellas particularidades son plasmadas con singularidad maestría en este texto de Juan Gonzalo Rose (1928-1983):

### Letanía del solitario

Cada tarde te pierdo,  
 como se pierde el tiempo,  
 o la esperanza.  
 Cada tarde,  
 definitivamente, 5  
 te pierdo  
 como se pierde la paciencia.  
 Cada tarde  
 dices no.  
 Mueves la cabeza y dices no. 10  
 Mueves la tierra y dices no.  
 No mueves los labios y tu silencio dice no.  
 Infatigablemente,  
 cada tarde,  
 mi café solitario obscurece el planeta 15

(Rose, 2007, p. 77)

El hablante lírico despliega un soliloquio, cuyo *leitmotiv* es la pérdida (ausencia) de una persona muy querida. Al inicio, su falta trae como resultado el razonamiento acerca de lo mensurable que puede llegar a ser la realidad, verbigracia el tiempo transcurrido y destinado para ser utilizado de una manera en particular: jamás volverá. Los sentimientos, los objetos e incluso lo abstracto no son renovables, se pierden una vez destinados a un fin en particular; esta insistencia malsana reflejada con claridad en el paratexto, lentamente lo conduce a la agonía, a un sufrimiento que es la expresión directa de la incapacidad (terquedad) por asumir la fugacidad que habita en la vida, sumado al no saber lidiar con el abandono, ocasionan el desborde de su dolor. Se siente más solo

que nunca, puesto que aún no sabe que tiene a esa soledad como compañera perpetua.

### **b. Plasticidad introspectiva**

Consiste en la exacerbación vívida del individuo en el discurso, donde su experiencia o ideología (postura), según sea la naturaleza del poema, se localiza en primer plano y es enfatizada aún más a través del empleo de figuras, juegos de palabras, sonidos, sinestesia, ritmos —entre otros elementos que en conjunto resaltan las vivencias del sujeto— cuya marca de voz no excluye a otras personas gramaticales. Se consolida un intimismo fuerte e intenso, vigorizado con la moldeabilidad del lenguaje apoyado en la efusión, en su capacidad de ser manipulable al adquirir diversas formas, dimensiones y extensiones. En suma, la plasticidad de las palabras en el discurso poético. Es común que la plasticidad introspectiva sea articulada en primera persona con un hablante lírico como protagonista, pero no excluye la intervención de otras personas bajo una voz colectiva, por ejemplo. El siguiente poema de Adán se encuentra dentro de la primera situación:

Sí, yo vengo a vivir a cada cosa, y vivo.

Yo vivo como el aire, que se está a cada cosa.

Vivo con el color con que la mariposa

Vuela o el ventarrón de la cuerna del chivo.

Vivir me es agitarme, y por esto lo escribo, 5

Para que quede algo ... como el perro que hoza

Interminablemente, como en dios o en su esposa,

Como buscando el propio hueso de que es cautivo.

Sí, vivir... me lo vivo y por esto me muero.

Y hay un poco de día en la ventana y gimo, 10

Porque en ello me topo con lo eterno que quiero.

¡Eterno de centímetros cuadrados y que infierno! ...

¡Eterno de mi gesto con que bramo y me eximo! ...

¡Eterno yo, que vivo y, muriendo, me espero! ...

(Adán, 1980, p. 404)

Las dos primeras partes del soneto perfilan el sentir del hablante lírico, que conforme se presentan los subsiguientes versos degrada la idea que tiene de sí. Ahora bien, vemos cómo empieza por celebrar el acto de la vida, puesto que le da la sensación de libertad sin barreras hasta el punto de tener la potencia



que me he palpado a mí mismo,  
a mí, que estoy de regreso.

Dos yo, doble eternidad:  
uno, alma mía, que viene, 15  
y otro, alma mía, que va.  
(p. 29)

El individuo se está desatando, es incapaz de sentir, lastimándolo más; tanto que se expresa con vehemencia, grita en su intento por comprobar si fehacientemente está sucediéndole esto, la depreciación de sí mismo. Como resultado, se encuentra con un efecto espejo, se halla así mismo; el re-encontrarse deviene en la ciclicidad de la vida impuesta en cada persona, sin poder eludirla. Aparece esta dualidad perpetua (alma/consciencia), la primera está dentro del imaginario, en lo eviterno; por ende, no lo desampara; en cambio la otra es frágil, pasible de desaparecer en el tiempo. La plasticidad exterioriza el lado más sensible e inestable del ser humano:

aquí estoy  
inmóvil  
oculto aun  
para mí mismo  
sumido 5  
en mi interior  
desconocido  
pero mirando  
por dónde  
van mis deseos 10  
mis pasos  
y tus pasos  
dónde suenan  
por qué espacios  
se acuerdan 15  
o se alejan  
dónde te encuentro  
o te pierdo  
[los caminos]

(Sologuren, 2004, p. 200)

Se conforma una voz masculina definida que cavila sobre su condición, se ha disgregado del mundo. Hay rasgos de inestabilidad posicionados por encima

de la voz lírica, advirtiéndose en la *dispositio* del poema, se subvierten los estándares gramaticales no hay comas, puntos, ni pausas, con que se arma un medio voluble tanto en la forma como en el fondo del texto. No obstante, a diferencia de los anteriores poemas, aquí se nombra a un segundo sujeto, pese a estar sumergido e inmerso en su interioridad hay un anhelo por no desprenderse de él o ella, de seguir atado a este individuo. Al estar refugiado en su interior, no es gratuita la imposibilidad de conocerse, pero no lo afecta por eso todavía mantiene su atención en dos cuestiones: descifrar el sentido escondido detrás de su comportamiento, qué le motiva a hacer o no algo; esto sin desviarse de su objetivo por mantener una relación con la persona, comprobar si aún queda vínculo entre ambos o es que lo ignoto se encarga de seguir rompiendo los nudos que alguna vez los unieron con firmeza. Por otro lado, dentro de esta estructura se acentúa la polaridad o confrontación de elementos, muchos de los cuales cruzan la frontera de lo armónico —en el sentido ortodoxo del término— mostrando el de la miseria:

### Close up

Me pongo en pie vacilante,  
 sufro un eclipse de suicida.  
 Algo en mi pecho pudrióse, algo,  
 lodazal o cisne, fermentó al soñarlo.

¿Fui madriguera o ápice? ¿Algo                   5  
 como una polvorienta digestión  
 descifró mi persona impersonal?  
 Claustro es la calle, secreta

mofa la acidulada aurora,  
 negra piedra la luz en mi ventana.   10  
 Zozobra cuando mis hélices giran  
 y sin tenerlo pierdo el día.

(Salazar Bondy, 1965, p. 10)

El paratexto nos anticipa el hilo conductor de estos versos pertenecientes a Salazar Bondy, el sustantivo en inglés *close up* denota el acercamiento íntimo y examinador sobre algo o alguien de modo introspectivo. Desde el comienzo, el yo lírico está inquieto, consumido por el desencanto; es un ser suficiente capaz de causarse daño. Motivo por el que el cansancio se adueña de él, tanto de sus emociones como de su alma, lamenta con hondura este quiebre que lo carcome y conduce a subestimarse hasta cosificarse. Esta acción es clave, inclusive trastoca la disposición en el poema, porque el hemistiquio del quinto verso exaspe-



ra la degradación antropológica: “Fui madriguera o ápice? ¿Algo/...”. Asimismo, los adjetivos están en una función patética (impersonal, negra, acidulada) conformando el campo semántico de la desolación. La situación es tan densa en el hablante que se pierde la noción del espacio.

En la plasticidad introspectiva, también se encuentran discursos opuestos a la aflicción, ya que la interioridad contiene una amplia variedad de sentimientos y experiencias. En el siguiente caso estamos antes momentos de alegría, casi deviene en un estado de euforia:

### **A puro pulso**

El cauce, el agua, la corriente, el río,  
el reflejo, la luz, el rayo ardiente,

la llama, el fuego, el sol incandescente,  
la órbita, el espacio y el vacío.

Si llegar por el cauce al desvarío     5  
es alcanzar el límite luciente,  
hay que subir, crecer en el torrente  
y llegar por el agua hasta el rocío.  
Perfectamente pájaro es mi vuelo.  
Profundamente barro, mi escultura.     10  
Terriblemente cauce, mi deshielo.

¡Baje el dolor y cave sepultura!  
¡Surja placer y ruede por el suelo!  
¡Crezca el amor y hosáneme la altura!

(Romualdo, 1986, p. 65)

A diferencia del poema de Sologuren, donde la desorganización de los versos se correlaciona con el contexto temático e íntimo disfórico, aquí Romualdo nos introduce a un poema muy estilizado, tanto en sus palabras como con la disposición de los versos del poema. Es un soneto con rima consonante (ABBA ABBA CDC CCD), el texto evoca un ambiente ecuánime, bondadoso, que al entablar un nexos con el locutor interviene en su desenvolvimiento diario, quien es consciente del lado indómito propio de ella, pero la acepta y transforma en un soporte esperanzador: “Si llegar por el cauce al desvarío/ es alcanzar el límite luciente, /hay que subir, crecer en el torrente” (p. 65). Las metáforas naturales (pájaro, río, cause) remarcan la integración de la esperanza, una lumi-



Así, ambos arman la posibilidad de ser felices, sin tormentos ni divagaciones, simplemente ser.

En suma, con estos análisis se advierte cómo la modelización esteticista se alimenta de las primeras etapas —formativa/desarrollo— de la poesía en Perú, en la que escritores como Manuel González Prada, José María Eguren, Abraham Valdelomar y César Vallejo fueron figuras sustanciales en el cimiento de las bases técnicas, estéticas e ideológicas del género poético. A partir de ellos se producen nuevos discursos que prestan atención a los planos del poema. Durante los próximos años se verá un desplazamiento conflictivo de estas particularidades, ocasionando la subordinación de un plano (contenido) en desmedro del otro; esto en síntesis es la esencia de la segunda modelización, la referencial.

A modo de conclusión, la tradición como categoría de la Historia de la Literatura encierra el movimiento incesante y oscilante en su definición, pero también incluye la noción de ruptura, dado que durante este desenvolvimiento rítmico ciertas obras logran producir escisiones en el interior de ella, sin perder su dominio con la misma; tal es el caso de las obras de Alejandro Romualdo y Javier Sologuren. Asimismo, en el proceso evolutivo de la poesía peruana, al igual que su literatura en general, el elemento más distintivo e identificable es la heterogeneidad (Cornejo Polar, 2011), esa concurrencia de múltiples fuentes e influencias que convergen al unísono, pero que no suponen ni implican una división o clasificación de varias poéticas. Por el contrario, estos contrastes ponen en manifiesto, por un lado, su circunscripción como el conjunto sistémico, integral y tensional que es la poesía peruana, mientras que, por otro, expone el estado de su tradición.

## Referencias bibliográficas

- Adán, M. (1980). *Obra Poética*. Lima, Perú: Edubanco.
- Albaladejo, T. (1991). *Retórica*. Madrid, España: Síntesis.
- Arduini, S. (1993). *La figura retórica como universal antropológico de la expresión*. *Estudios de Literatura*, (18), 7-18.
- Bobes, C. (2004). *La metáfora*. Madrid, España: Gredos.
- Castillo, W. M. (2019). *Aproximaciones a la retórica quechua: El caso de la poética del desarraigo en Jarawi de Dida Aguirre García*. (Tesis de licenciatura). Universidad Nacional Federico Villarreal.
- Cohen, J. (1973). *Estructura del lenguaje poético*. España: Gredos.
- Cornejo Polar, A. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima, Perú: CEP.
- Cornejo Polar, A. (2011). *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Perú: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.

- Eielson, J., Salazar Bondy, S., & Sologuren, J. (1946). *La poesía contemporánea del Perú*. Lima: Cultura Antártica.
- Greimas, A. (Ed.). (1976). *Ensayos de Semiótica Poética*. Barcelona, España: Planeta.
- Maestro, J. (2014). *Contra las musas de la ira. El materialismo filosófico como teoría de la literatura*. Oviedo, España: Pentalfa.
- Mukařovský, J. (2014). Standard language and poetic language. En: Chovanec. (Ed.), *Chapters from the History of Czech Functional Linguistics* (pp. 41-53). Masarykova, República Checa: Masarykova univerzita.
- Ricoeur, P. (1980). *La metáfora viva*. Madrid, España: Cristiandad.
- Romualdo, A. & Salazar-Bondy, S. (1957). *Antología general de la poesía peruana*. Buenos Aires, Argentina: Librería Internacional.
- Peña, E. (1977). *Obra poética*. Lima, Perú: Mejía Baca.
- Romualdo, A. (1958). *Edición extraordinaria*. Lima, Perú: Cuadernos trimestrales.
- Romualdo, A. (1974). *En la extensión de la palabra*. Lima, Perú: Labor gráfica.
- Romualdo, A. (1986). *Poesía íntegra*. Lima, Perú: Viva voz ediciones.
- Rose, J. G. (2007). *Obra poética*. Lima: Instituto Nacional de Cultura (INC).
- Salazar Bondy, S. (1997). *Mil años de poesía peruana*. Lima: Populibros.
- Salazar Bondy, S. (1965). *El tacto de la araña. Lima*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- Sologuren, J. (2004). *Vida continua, obra poética*. Lima: PUCP.
- Tinianov, I. (1972). *El problema de la lengua poética*. España: Siglo XXI.
- Todorov, T. (1978). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. España: Siglo XXI.
- Vinogradov, V. (1978). *Sobre la estilística*. España: FCE.



# Requisitos revista *Tesis*

REVISTA DE INVESTIGACIÓN DE LA UNIDAD DE POSGRADO  
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, nom-

bres, 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 citas 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: (2006a), (2006b), (2006c), etc.; Ejemplo: (Floridi, 2006a), (Floridi, 2006b).

### **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. (1993a). *Lituma en los Andes*. Barcelona: Planeta.

Vargas Llosa, M. (1993b). *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 de Magister en Historia), Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Ciencias Sociales, Lima. <[http://cybertesis.unmsm.edu.pe/xmlui/bitstream/handle/cybertesis/2344/cajas\\_ra.pdf](http://cybertesis.unmsm.edu.pe/xmlui/bitstream/handle/cybertesis/2344/cajas_ra.pdf)>

### **Artículo de revista**

Loza Nehmad, A. (2006). Y el claustro se abrió al siglo: Pedro Zulen y el Boletín Bibliográfico de la Biblioteca de San Marcos (1923-1924). *Letras*, 77(111-112), 125-149. <<http://letras.unmsm.edu.pe/rl/index.php/le/article/view/9/9>>

### **Artículo de periódico**

Martos, M. (1982, abril 11). Los periodistas y bibliotecarios mendigos. En *El Caballo Rojo: suplemento dominical. Diario de Marka*.

### **Recursos electrónicos**

#### **Sitio web**

American Library Association (2012). Questions and answers on privacy and confidentiality. <<http://www.ala.org/advocacy/intfreedom/librarybill/interpretations/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. <<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]. <<https://youtu.be/GIUJILRLYL4>>

## **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).



