

lhymen

Año II Lima, octubre de 2003 N° 2

cultura y literatura



lhymen ediciones

UNMSM/CEDOC

UNMSM-CEDOC

366

PERIODICOS Y REVISTAS
BIBLIOTECA CENTRAL
U. N. M. S. M.

DONACION

lhymen
cultura y literatura

U. N. M. S. M.
BIBLIOTECA CENTRAL
HEMEROTECA
FONDO MODERNO



lhymen ediciones

UNMSM-CEDOC

lhymen

año II, número 2, octubre 2003

Dirección:

Dante Gonzalez Rosales
Javier Morales Mena
Jorge Terán Morveli

Colaboradores:

Sara Silva Gómez
Carlos Jara Berrospi

*Diseño gráfico, diagramación y
cuidado de la edición:*
Jorge Terán Morveli

en la tapa: *Vuelo nocturno*
de José Carlos Zarzosa Minaya

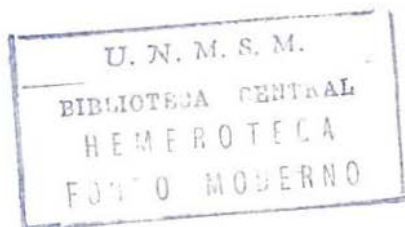
ilustraciones interiores:
Josué Sánchez

fotografías de las ilustraciones:
Janet Díaz Manunta

ISSN: 1729-035X

hecho el depósito legal 2002-2124

© *lhymen* ediciones
lhymen@hotmail.com
teléfonos: 496 0921 - 585 3998 - 9738 5404



Contenido

Presentación. / 5 / Los directores.

Shelda Pérez Torneros. / 7 / Poemas.

“El ritmo y no las sílabas deben ser tomadas en cuenta”:
Paralelismo quechua, sentidos de la palabra y análisis cultural.
/ 11 / Bruce Mannheim.

Norman Mendoza Roca. / 59 / Poemas.

La utopía posible en la poesía de Arguedas. / 63 / Manuel Larrú.

Tania Guerrero. / 73 / Poemas.

La situación actual del quechua en los países andinos. / 75 / Félix Julca.

Adrián Terán. / 89 / Poemas.

Hacia una lectura crítica de la narratología. / 93 / Javier Morales Mena.

Manuel Cerna. / 109 / Poemas.

El Talento de las Gallinas del Viento,
por Günter Grass. / 111 / Traducción de Gisela Jörger.

Eva, Adán; hoy. / 113 / Daniel Gonzales Rosales.

Andante Spianato y Gran polonesa brillante (o bolero de Lara)
(narración). / 115 / Javier Rubio.

Reseñas. / 123 / Marcos Mondoñedo, Jorge Terán Morveli,
Dante Gonzalez Rosales, Moisés Sánchez Franco,
Alejandro Reyes Malca.

U. N. M. S. M.
BIBLIOTECA CENTRAL
HEMEROTICA
FONDO MODERNO

Presentación

Conscientes de la crisis de los discursos monológicos, en el número anterior planteamos el proyecto de transitar por espacios interdisciplinarios que permitan la creación de una frontera dialógica, donde no existan relaciones jerárquicas entre las voces existentes.

Este número persiste en el mismo propósito de recorrer realidades liminales, convocando mayor diversidad de expresiones.

Agradecemos a quienes confían en los aportes de esta revista.

Los directores

Ya no sé cómo aferrarme a tus palabras
Cuánto tiempo he de sacudir el cuerpo intentando

Hubiera imaginado la templanza de mi ceño
Pero no me conocía
Y aún no me conozco...

Entre espinas y claveles mis vellos no cesan de crecer

No los corto
He vuelto a los montes y árboles para ser Yo
No otra
Para volar en las lianas
Para pararme en las ramas
He vuelto a caminar a pie pelado
Sobre la estatua de Nabucodonosor y tumbas de barro
Sobre frutos verdes y frescos
hojas caen

He vuelto a crecer en los claros
He bailado el canto de las aves
Las almas volaban en círculos imperfectos
Entre risas y atardeceres de anillos arbóreos.

He vuelto entre pegasos y pies pelados
Entre alas y danzas
Entre años
Entre muertes.

Hay días en que sabes a días de días buenos
Pascante entre los claros y árboles jugosos.

En que sabes agrio de voces y mil gritos
De dedos acusadores con voluntades exquisitas
Con demonios enseñando venas gruesas.

Hay días en que hueles a cruz
Sudor y sangre seca
cansado
silencioso

Bebiendo vinagre por los poros y los huecos
En esos días mi gesto se hace duro entre tanto llanto
Tanto golpe de pecho que se une a los temblores
De este estrado de tus pies encallecidos.

Qué hago contigo
Porque mi vida se halla tanteando
Colgando péndulo cansante
Hastiante
Danzando lo mismo a los dos cabos
Sin que las puntas de los pies rocen la tierra
O alcancen cielo
mis manos.

Hay una violenta quietud entre mis manos heladas.

Ya no me quejo

No puedo

No digo que el café me llena de vigiliás y me altera

Que el chocolate y el pan me hinchan

Me engordan

No digo que la distancia me aterra como la muerte incierta.

Se han ido las ganas de abrir la boca.

El viento parece que hablase

En este frío.

Parece que soy un alma comiendo tierra entre la bruma.

Un día pensé en concebir una diosa en mi seno

Abriendo el pecho con las uñas

Esperé que en el tiempo del nacimiento

La lechosa placenta bañe los contornos.

Fueron necesarios los timbres vocales para apaciguar la estadía

En estos bultos pequeños calientes

Incómodos

Donde sólo los pezones se atrevieron a cantarle

Las féminas sombras...

Pero no pude fiarme de su extraña belleza

Una vez mamado el néctar voló como el aire

Y otra vez yo

Que la había esperado tanto

Presioné mis ojos con las muñecas de mis brazos.

Mi lengua sin voz no cesa de llamarte en los días

En que esta melodía circular

traspasa el pecho.

de melodía circular



Amaru

***E*l ritmo y no las sílabas deben ser tomadas en cuenta”:
Paralelismo quechua, sentidos de la palabra y análisis cultural¹**

Introducción

En los primeros años del siglo XVII, el terrateniente peruano, Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui escribió un informe sobre la mitología dinástica Inca, en la que incluyó poesía ritual, tal como en la siguiente invocación al dios *Wiraqucha* (1613: f.9v):

| | |
|-------------------|----------------------------|
| intiqua | el sol |
| killaqqa | la luna |
| p'unchawqa | el día |
| tutaqa | la estación de madurez |
| chirawqa | la estación de la frescura |
| manam yanqachu | no existen al azar |
| kamachisqam purin | ordenados caminan |

A *Wiraqucha*, el dios inca de los orígenes, se le dedicó el epíteto *pachayachachiq*, quien daba el conocimiento práctico o lenguaje al mundo (Betanzos, 1987 [1551]: 14; Santa Cruz Pachacuti Yamqui, 1613: f.14r). *Wiraqucha* separó al macho de la hembra diciendo “*kay qhari kachun, kay warmi kachun*” (sea este hombre, sea esta mujer); creó a hombres y a mujeres con seis palabras. Las invocaciones de *Wiraqucha* dichas en las crónicas de Santa Cruz Pachacuti Yamqui y Molina “El cuzqueño” (1574) señalaban la habilidad de *Wiraqucha* para ordenar el mundo con el lenguaje. El pasaje que he mencionado (evocado en Génesis, 8: 21) afirma que el sol y la luna, el día y

¹ Algunas investigaciones hechas para este artículo fueron apoyadas por becas de la Fundación Nacional de Ciencia, la Organización de Estados Americanos, y Fundación Wenner-Gren para la Investigación Antropológica. Una versión anterior fue escrita como continuación de la John Simmon Guggenheim Memorial Foundation. El título fue extraído del *Discurso del ritmo* de Carlos Williams (1913).

la noche, la estación de madurez y la estación de frescura no son *yanqa*, palabras quechuas sin sentido, sin uso y pronunciadas sin convicción. El sol y la luna, el día y la noche y las estaciones no son predispuestos al azar, sino son *kamachisqa* (ordenados, organizados, ungidos con fuerza vital), palabra derivada de la raíz *kama-* (ordenar, organizar, o tener esencia)². La evocación puede ser parafraseada de esta forma: el sol y la luna, el día y la noche, y las estaciones de madurez y frescura simplemente no existen pero sí en virtud a un orden entre ellos.

Esta creencia está reflejada en la forma de invocar, los términos son introducidos en pares similares (*matched pairs*). Cada término está seguido por el sufijo *-qa*, el sufijo semántico más vacío en el lenguaje que hace al grupo de palabras más que una simple lista; es la forma más simple de cópula semántica, recurso poético quechua característico, donde dos palabras semánticamente relacionadas aparecen en líneas sucesivas y en contextos morfológicamente iguales³. (El sufijo *-qa* es el contexto mínimo morfológico). Varias de las fuentes del siglo XVI y XVII sobre los textos rituales del lenguaje Inca, quechua del sur peruano⁴ y la mayoría de los textos rituales usan mucho los dísticos semánticos. Hoy en día, los dísticos semánticos son encontrados frecuentemente en la música popular quechua del sur.

² Gerald Taylor (1976) ha escrito un profundo análisis, de los usos de la raíz *kama-*, durante los s. XVI y XVII. A consideración de la forma verbal, *kamay*, lo traducimos como 'animar', dando a este término el valor múltiple que establece Garcilaso; es decir: "transmitir fuerza vital y sostenerla, proteger a la persona o la casa que le son beneficiarios". "El mundo animado de los andes evoca un horizonte mucho más vasto que sus equivalentes occidentales; todas las cosas que poseen un fin pueden ser realizadas: los campos, las montañas, las piedras así como los hombres" (Taylor, 1976: 235). Yo añadiría la nota de alerta que los significados "animado" y "transmite una fuerza vital" no requieren la acción *kamay* para tener un agente. Por esta razón, el Tercer Concilio Limense (1584: 77v) escoge el uso de la palabra *ruraque* (uno que hace algo) más que *camaque* en la traducción quechua del Credo Niceo. *Camaque* puede también ser entendido como el agente de la fuerza vital, una especie de objeto (no fueron consistentes en su uso, sin embargo, véase el Tercer Concilio Limense, 1584. 5r).

La palabra *kamachisqa* es una forma nominalizada (*-sqa*) causativa (*-chi*) de *kamay*. De acuerdo a Taylor (1976: 236), el sufijo causal *-chi* indica que la fuerza vital es recibida de algún lugar: "se le ha otorgado al otro la capacidad, la autorización de actuar".

³ Mi formulación del dístico semántico *semantic couplet* está inspirada en gran medida en la noción *poetic Coupling* de Levin (1962: 50), que define como "la aparición de formas equivalentes semánticamente en posiciones similares, ya sea sintagmática o convencionalmente definidos".

⁴ Se trata de una de las formas de la *lingua franca* de los Incas, del quechua sureño hablado hoy por 2 millones de personas en los departamentos del sur peruano (Mannheim, 1991). Es un miembro de la familia lingüística Quechua cuyos 8 millones de hablantes están desperdigados por el Perú, Bolivia, norte de Argentina y Chile, Ecuador y el sur de Colombia. Hay 2 principales dialectos del

A pesar del uso de los dísticos semánticos en el arte verbal quechua (y lo fueron desde antes de la invasión española) se está descubriendo que no fueron del interés de los escritores coloniales ya que ninguna de las fuentes coloniales los trata. Esto sucedió sin duda porque los cronistas coloniales tenían modelos españoles o clásicos en mente al tratar el arte verbal Inca. Estas tradiciones han dependido de metros como recursos poéticos: cantidad, acento o contabilidad silábica. No hubo tradición nativa en crítica poética que se les pudiera haber transmitido; de igual forma, los dísticos semánticos no fueron estudiados por antropólogos, lingüistas o historiadores literarios hasta 1980.

Estudiosos de la cultura Inca han repetido a menudo generalizaciones superficiales sobre el arte Inca de las fuentes coloniales. De la misma manera que los escritores coloniales tenían modelos españoles y clásicos en mente, los escritores contemporáneos buscaban similitudes con sus tradiciones poéticas, tendían a buscar el metro como principio organizador del verso, aunque muchos poetas modernos lo nieguen. Para tener un sentido de conceptos y estereotipos actuales, consideramos el *Random House Dictionary of the English Language* (1987: 1493) que define la poesía como “arte de composición rítmica, escrito u oral” en su primera definición y “trabajo literario en forma métrica del verso” en su segunda. Con tales predisposiciones es fácil obviar tradiciones de arte verbal que están organizadas por otros principios que el metro.

En este artículo investigo cómo trabaja el dístico semántico quechua y cómo el conocimiento de éste puede ampliar el conocimiento de los significados de la perfromancia verbal quechua. Los dísticos semánticos usan el significado de las palabras en terminaciones poéticas ya que los pares semánticos reflejan las representaciones cognoscitivas en los hablantes. Colaboran con la lingüística y con la organización cultural de los sentidos de palabras para los quechua hablantes, entonces, los dísticos semánticos proveen al etnógrafo un contexto natural dentro del cual pueden ser absorbidos aspectos culturales esenciales y tácitos.

quechua del sur peruano: Cuzco-Collao, hablados en los departamentos de Cuzco, Puno, Arequipa y una parte de Abancay. Y Ayacucho-Chanka, hablado en Ayacucho, Huancavelica y el resto de Abancay.

Excepto en las citas y fuentes coloniales, uso el alfabeto estándar del quechua del sur del Perú (República del Perú, R.M. 4023-75-DE, 16-10-75; R.M. 1218-85-DE, 19-11-85; Cerrón Palomino 1987: 396; Mannheim 1991, apéndice 1).

Las dos fuentes coloniales citadas en este artículo están normalizadas al alfabeto estándar del quechua del sur del Perú; como adaptados a la fonología del lenguaje colonial (ver Mannheim, 1991, 1998).

En un primer lugar, he tratado sobre los dísticos semánticos quechuas (época colonial y moderna) en una versión no publicada del presente artículo de 1980, documento que provocó varios artículos relacionados (Mannheim, 1986a, 1986b, y 1987b)⁵. El estudioso francés Jean-Philippe Husson (1984: 104-106), que estudió al cronista del siglo XVII Guaman Poma, observó de igual modo que usaba “doublets semántiques” en los textos quechuas de su crónica, *El Nueva Corónica i buen gobierno*, aunque sin un informe de los mecanismos lingüísticos por los que funcionaban. Tenía pues la esperanza de consolidar un tratamiento de dísticos semánticos a mediados de los 80's pero desgraciadamente este proyecto fue pospuesto por otros. Este artículo tendrá un curioso soporte de “voces”; mi esfuerzo anterior de proporcionar un enfoque completo sobre cómo trabaja la poesía quechua se contrajo debido a las miradas retrospectivas en los años 80's⁶.

Poética y semántica

El análisis formal está influenciado por la semántica estructuralista y la poética de Roman Jakobson en muchos sentidos⁷. Primero, tomo la observación de Jakobson de que la poesía está relacionada a la gramática y

⁵ En afición a las personas citadas en los artículos expuestos, estoy profundamente agradecido a Rolena Adorno, Catherine J. Allen, Celia Azquize de Palacios, Ellen B. Basso, William A. Baxter, Robbins Burling, Isabel Bustamante, Antonio Cusihamán Gutiérrez, Jean E. DeBernardi, Paul Friedrich, Tanya Gulevich, Regina Harrison, Robert Hoberman, Janise Hurtig, Mercedes López-Baralt, Sally McConnell-Ginet, Donald J. Munro, P. David Price, Fredy Roncalla-Amilcar, Dennis Tedlock, Margaret J. Trawick, Terence S. Turner, Linda R. Waugh y James Boyd White por sus sugerencias y por sus comentarios en mis primeros esbozos.

⁶ Mis primeros esbozos para la realización de este artículo incluían un análisis detallado de los “Couplets Semántiques”, en uno de los textos rituales de Guaman Poma. Este ha sido publicado por otro lado (Mannheim, 1986b), con un debate de la traducción próxima. Un estudio comparativo del paralelismo, con una genealogía de las raíces orientalistas de la noción (a mediados de los 80's), será también publicado separadamente. Adelaar (1987) y Muysken (1987) han adoptado el mismo análisis del presente trabajo, Adelaar enmarcándolo en una encuesta de los recursos poéticos quechuas y Muysken probando mis sugerencias anteriormente expuestas.

⁷ La teoría poética de Jakobson está ya trabajada en Jakobson (1960, 1966 y 1968; todas están reunidas en Jakobson, 1987). Para él, hay dos rasgos definitivos de usos poéticos en el idioma: El grupo hacia el mensaje que se da para su propio bien (1987 [1960]: 69); y la proyección “del principio de equivalencia desde el eje de selección al eje de combinación (1987 [1960]: 71). De acuerdo con el primer rasgo, no hay distinción rápida entre discurso poético y discurso no poético; sino que los hablantes se dirigen en el mensaje para su propio bien en una extensión más amplia, en una variedad de contextos. Por “proyección”, Jakobson afirma que hay dos operaciones principales en la conducta verbal, selección y combinación. Las unidades son grupos seleccionados de unidades similares (por ejemplo, gato del grupo de las mascotas) y combinadas con otras unidades (por ejemplo, arañar la puerta, que fue seleccionada en grupo de actividades que

que la gramática cognitiva del hablante provee el material primigenio (natural) para el arte verbal (cf. Friedrich, 1979: 474-479). De modo inverso, el arte verbal provee el discernimiento sobre la organización cognitiva de la gramática y la cultura. Está implícito en esta observación que la "poesía" comprende toda clase de artes verbales. Cualquier mensaje verbal que se haya enfocado en la misma forma del mensaje se toma como arte verbal sin reparar en los méritos estéticos; para parafrasear a Sapir, Swinburne camina con un grupo de cerdos o quizá con un publicista de la Av. Madison.

Segundo, tomé de las aproximaciones de Jakobson, que el lenguaje es jerárquico, en todos los niveles de organización. La forma más importante de jerarquía semántica para los dícticos semánticos comprensibles es la "marcación", en la que el término más focalizado (término marcado) está construido sobre la base de un término (no marcado) más relacionado y amplio. La jerarquía está dispuesta de forma secuencial sobre un díctico semántico quechua, en donde el miembro marcado de un par sigue siempre al no marcado⁸. Para propósitos heurísticos, uso una aproximación ortodoxa en

hacen los gatos) para producir declaraciones. En poesía, sin embargo, las unidades de selección son proyectadas sobre las secuencias combinatorias. En palabras de Jakobson, la operación de selección es "cambiada al recurso de la secuencia constitutiva" (por ejemplo, en la expresión está lloviendo gatos y perros).

La teoría poética de Jakobson es discutida en Caton (1987: 238-247), Levin (1962), Steiner y Steiner (1976) y Waugh (1980). Turner (1977: 142-147) y Friedrich (1979: 463ff.) critican el principio de proyección como un solo lado. En cambio, sugieren, que el eje de selección y el eje de combinación se corresponden una con cada otro de tal manera que el arte verbal llega a ser constitutivo del código lingüístico. Shapiro (1976) observa que el principio de proyección siempre resalta la jerarquía entre las categorías de selección. Ruwet (1979:397) afirma que el análisis poético jakobsoniano es aplicable solamente a la partes del lenguaje de la superficie fonológica y gramatical. En este artículo muestro que la aproximación puede ser aplicada para cubrir categorías lexicales también, a pesar de la afirmación de Ruwet.

Los textos clave para las aproximaciones de Jakobson sobre la semántica están recopiladas en Jakobson (1984, especialmente 1932 y 1936). Waugh (1976 y 1982) son síntesis excelentes de aproximación. No cito esta literatura más allá de este artículo, excepto con respecto a puntos específicos.

⁸ La noción de que las categorías semánticas son inherentemente jerárquicas, fue propuesta por primera vez en una serie de ensayos sobre la semántica de categorías gramaticales rusas (1932, 1936). En ellas, Jakobson trabajó el concepto de "marcación". Para él, las categorías nominales y verbales del ruso estaban relacionadas con otras a través de una serie de oposiciones binarias jerárquicas. Las formas sobre "oposición binaria" eran adoptadas por antropólogos y estudiosos literarios; Jakobson enfatizó en que las oposiciones son asimétricas y proponen criterios explícitos para identificar la jerarquía entre las categorías. Para aproximaciones actuales sobre el concepto de "marcación" en las categorías gramaticales y en el léxico, vea Greenberg (1966, 1988), Shapiro (1976), Waugh (1982), Scheffler (1987) y Andrews (1990). Además del sentido específicamente estructural en el que Jakobson interpretó la "marcación", hay un uso común por los lingüistas sobre los términos "marcación" que significa "lo común" o "frecuencia". Aquí lo uso en un sentido estrictamente estructural.

la marcación semántica de este artículo pero a su vez reconsidero su status cognitivo en próximas secciones.

Tercero, sigo la semántica estructuralista de Jakobson al asumir que las palabras o apropiadamente hablando, las raíces tienen significados únicos y generales que pueden ser reconstruidos desde el registro completo de sus usos. Más que el reclamo de que la señal tiene usos propios o literales (por ejemplo los usos expuestos en un diccionario Quechua-español), y algunos usos impropios o figurativos, asumo que:

....las propiedades semánticas que se incluyen en la identidad de una señal y las características que la distinguen de otras no pueden ser necesariamente determinadas con precisión como si privilegiáramos o facilitáramos cualquier otro grupo de usos. El uso de señal es tan natural como cualquier otro, ningún uso de la señal puede ser infiel a su identidad. Por supuesto que una señal produce muchos efectos diferentes en contextos de usos también diferentes y las explicaciones de estos efectos tendrán que referirse a dicha identidad de la señal. (Pradhan, 1986: 66).

De acuerdo con esta propuesta, que Shekhar Pradhan denomina "semántica minimalista", una señal es representada cognitivamente por el mínimo común denominador de sus diversos usos. Mi hipótesis es que los dícticos semánticos apuntan al conocimiento tácito que los quechua hablantes tienen sobre los sentidos de la palabra; justamente en este nivel mínimo y abstracto. La idea de que las palabras tengan determinados sentidos y significados únicos y generales, es controversial pero si mis aproximaciones sobre dícticos semánticos quechuas son correctos entonces las palabras debieran tener representaciones conceptuales abstractas de esta clase. De hecho, los sentidos generales de palabras no son suficientes para formar parte en el extenso registro de fenómenos que etnógrafos, lingüistas o filósofos querrian llamar "significado" aunque debieran ser parte de una lista de significados lingüísticos.

Para mostrar que la jerarquía de significados de dos palabras corresponde al orden secuencial en un díctico semántico, empiezo con un grupo de usos de palabras y reconstruyo significados generales por cada palabra. Los sentidos generales están estratificados, la estratificación que emerge:

... de la partición de una categoría en dos subelases, una tiene el rasgo adicional 'x' y la otra es la clase residual que le falta a esa característica. La expresión que designa esta subclase con el rasgo adicional 'x' y que a su vez señala la unidad de información 'x', es por definición el término

marcado. La otra expresión no marcada es utilizada para designar a la categoría que ha sido tomada como base de oposición y también a la categoría residual opuesta designada por el término marcado (Scheffler, 1987: 204).

En varios pares de raíces, especialmente en verbos abstractos, la relación entre los marcados y los no marcados es sencilla. Esto se observa cuando el registro de usos de la raíz se consolida como un sub-grupo del registro de usos de otro, por ejemplo, los verbos quechuas del sur *waylluy* (amar con muestras de afecto) y *munay* (querer, necesitar o desear) pueden ser utilizados siempre. En tales casos podemos decir con certeza que la palabra menos inclusiva (aquí, *waylluy*) es pariente marcado de la más inclusiva (*munay*) sabiendo que no son palabras con valores semánticos intermedios. En otros pares de raíces de palabras, la relación entre marcados y no marcados es más oscura; la raíz marcada podría presuponer al no marcado conceptualmente de tal forma que un hablante debería conocer el significado de las raíces no marcadas para entender el sentido de las marcadas. Por ejemplo, el verbo *tiyay* usado en modos dimensionados de existencia: 'vivir en algún lugar, sentarse en algún lugar'. Su contraparte, *piriy* es usado en modos quinéticos de existencia, tales como el movimiento de partes en una máquina o viajar de un lugar a otro; conceptualmente cancela la dimensionalidad de *tiyay* y es así la más marcada del par. Finalmente para cosas concretas, tales como *inti* (sol)/ *killa* (luna) o *mayu* (río)/ *qaqa* (roca) es difícil determinar la relación de marcación, al asumir que hay sólo una. A medida que los dísticos semánticos se involucran, las raíces más concretas se estratifican en la misma forma y extensión como los más claros.

Versificación prosódica y no prosódica

Una distinción entre tradición de versificación prosódica y no prosódica es central en mi análisis. La versificación prosódica depende de las figuras recurrentes de sonido, la versificación no prosódica depende de las figuras recurrentes de significado y de la construcción sintáctica.

Levin (1962: 30) afirma que el arte verbal "toma forma de elementos lingüísticos equivalentes que se desplazan entre posiciones análogas o son puestos de diferente forma usando posiciones iguales como marco en elementos fónicos y/o semánticos". El arte verbal depende de las figuras formales recurrentes que pueden darse en cualquier nivel de construcción lingüística que incluyen prominencia rítmica, metro, aliteración, alternaciones de calidad vocal, tono, ritmo, patrón sintáctico, patrones morfológicos,

imaginarios y significados. Cualquier modelo formal en el lenguaje puede ser usado en terminaciones poéticas. La repetición de figuras evoca una respuesta subliminal en el oyente quien escucha rítmicamente el arte verbal, ya sea en cualquier nivel de construcción.

En el quechua del sur peruano el arte verbal es rítmico en el sentido extenso de la palabra. Estas palabras dependen especialmente de las figuras de sentido, tales como modelos sintácticos y significados de palabras. De modo inverso, las figuras de sonidos recurrentes que son importantes en el verso tradicional español e inglés, juegan un rol menos relevante en el arte verbal quechua. Las palabras quechuas son construidas por sufijos que se añaden, usualmente, de una sílaba cada una; la prominencia rítmica (o acento) es perfectamente regular. Cualquier palabra puede ser gramaticalmente insertada para encajar en el esquema métrico. El metro por lo tanto lleva poco peso estético; las adivinanzas y algunas canciones están organizadas de acuerdo al metro⁹. En la mayoría de las canciones especialmente aquellas que están acompañadas por instrumentos y danzas, el metro es dictado por ritmos musicales; es más un fenómeno musical que verbal (Beyersdorff, 1986: 223). De otro lado, el metro es usado también como un accesorio en figuras poéticas.

Este punto es crítico, pues en el arte verbal la construcción de sonidos no es nunca completamente independiente de la del significado ni tampoco el significado lo es de la construcción de sonidos. Más bien, las relaciones entre sonido y significado varían de cultura a cultura y de tradición poética a tradición poética. Por ejemplo, en la tradición en donde se requiera un esquema métrico rígido, la construcción de significado depende de la métrica; el esquema métrico influye en el significado en cada nivel desde la elección de palabras hasta las formas en que las imágenes poéticas pueden ser combinadas. De otro lado, la construcción de sonido hace una “especial contribución a la estructura poética en virtud de un agudo carácter semántico”, como W. K. Wimsatt (1944: 253) observó. Para tomar una frase de la estadística, en tal tradición la construcción métrica es la variable independiente y el significado la variable dependiente. De modo inverso a esto, en una tradición en donde se requiera un paralelismo sintáctico, la construcción de sentido puede ser relativamente libre y voluntaria por esquemas métricos rígidos. Aquí, el sentido es la variable independiente y el sonido el dependiente. Finalmente hay tradiciones en las que la construcción de sentido y de significado son

⁹ Para una discusión de metro en “acertijos infantiles”, vea Isbell y Amilcar —Roncalla (1977) y Mannheim (1986a: 57-58). En otra parte, trato una canción donde el reverso de los pies métricos forma parte de un modelo más extenso de determinados reversos bilaterales (Mannheim, 1998: 102-103).

análogamente regidas por esquemas estáticos que crean una red activa de restricciones poéticas¹⁰.

Aunque varíen enormemente, las tradiciones no prosódicas de la versificación tienden a ser debatidas en la etnografía y la literatura lingüística bajo el encabezado genérico de “paralelismo”. El término “paralelismo” posee su propia valía moderna en *Lecturas sobre the sacred poetry of Hebrews* del Obispo Lowth (1839 [1753]: 159, cf. Fox, 1977: 60-61; Kugel, 1981: 274-286)¹¹. Los estudiosos de Lowth dudaron de cómo los antiguos hebreos pudieron haber tenido una tradición poética tan sublime como la de los antiguos griegos —o como de la de los ingleses, defensores de la calidad poética de la Biblia hebrea—, dicho sea de paso, estudiada para descubrir el metro prosódico en muchas partes y también en pasajes poéticos explícitos como el Eclesiastés. Lowth (1829 [1753]: 157) sostuvo que el genio poético de la Biblia hebrea tuvo que ser fundada en algún lugar, en un patrón de versificación en que “en dos líneas las cosas respondían a otras”, para los que atribuyó el término “paralelismo”. Antes de esto, lo que llegó a ser conocido como “paralelismo” era estudiado como una figura retórica, esencialmente un ornamento¹². Lowth entendió paralelismo como una línea de estructura constitutiva poética (y métrica en un sentido distinto de la manera como nosotros lo entendemos; ver Kugel, 1981: 285).

En sus orígenes y su registro de usos, “paralelismo” es un ejemplar de las raíces de la Tradición Orientalista del s. XVII (en el sentido de Said, 1979: 113-23). De un lado, designa una serie de tradiciones y prácticas poéticas que son especialmente importantes fuera de Europa Occidental, de otro lado, designa una categoría residual, que las reúne, en un amplio número de prácticas, pues no pertenecen a las tradiciones occidentales europeas de crítica poética y tal vez tampoco a las de escritura. Que la idea de paralelismo fuera expuesta inicialmente con la mayor comprensión por los antiguos hebreos y por otros “Orientales” (Lowth, 1839 [1753]: 35; Herder, 1782) no lo excluye de ser una categoría esencialmente europea en la unión de prácticas verbales y tampoco

¹⁰ Jakobson estuvo contento en señalar que aún en tradiciones poéticas en las que la construcción de sonidos es dominante, la elección de una palabra “es gramatical o antigramatical pero nunca agramatical” (1987 [1968]:132). Su lema puede ser invertido para tradiciones en que la construcción del significado es dominante; en tales tradiciones, la construcción de sonido puede ser métrico o antimétrico (ej. en la interrupción de las expectativas métricas del oyente o en la síncope de la prosodia contra la semántica), pero nunca amétrico.

¹¹ Ver Fox (1977) para una discusión excelente de la historia del “paralelismo”, con un enfoque especial sobre los estudios orientales y etnográficos.

¹² Ver Plaks (1990: 523-524) para una breve revisión del paralelismo como rasgo constitutivo de la retórica en la antigüedad clásica.

lo contraponen a una única tradición idealizada occidental. La apropiación de la Biblia hebrea por la tradición poética del Occidente europeo —por negación— fue marcado retóricamente y con contundencia por el Obispo Lowth (1829 [1753]: 147-148) que la consideraba parte de las tradiciones críticas e interpretativas judías.

Desde entonces para Lowth, la palabra “paralelismo” ha mantenido una relación de genealogía con los estudios bíblicos y ha mostrado el paralelismo bíblico como estándar. De algún modo esto ha sido útil políticamente. El paralelismo es encontrado las más de las veces en literaturas —orales y escritas— de pueblos coloniales; el modelo bíblico ha permitido a los estudiosos y poetas por igual establecer el valor literario en las tradiciones orales no occidentales ante auditorios que de otra manera lo rechazarían. Pero ha sido empujado hacia los estudiosos (e.g. Jakobson, 1966; Fox, 1977) en enfatizar la uniformidad del paralelismo a costa de su diversidad¹³. En los últimos veinte años muchas descripciones de las tradiciones paralelisticas orales y escritas han aparecido fuera de occidente¹⁴. Estos estudios han demostrado que los sistemas de versificación no prosódico o paralelistico son efectivamente diversos, y sugieren que una tipología estructural comparativa sea negativamente necesitada si se debe inventar la serie de posibilidades y obligaciones formales dentro del paralelismo lingüístico (Norman, 1980).

Entre los parámetros estructurales que varían desde tradición de versificación paralela a otra, está la ubicación de la figura en la gramática, la

¹³ Kugel (1980: 2) ha sostenido que los estudiosos bíblicos han sobrestimado la uniformidad del paralelismo en la Biblia hebrea.

¹⁴ La literatura, agrupada geográficamente y concentrada en el trabajo que aparece desde la revisión de Fox (1977), incluye: Norte América: Bahr (1975: 16-22); Bell (1985); Brigh (1982); Hymes (1982 [1976]: 152-153, 1982 [1977]: 388-319); Reichard (1944: 39-49). América Central: Becquelin-Monod (1979, 1985); Birgh (1990); Edmonson (1973); Edmonson y Bricker (1985: 59-60); Fought (1985: 134-141); Gossen (1985: 86-88); Hanks (1988, 1989); Haviland (1988); Karttunen and Lockhart (1980); Lengyel (1988); León Portilla (1985: 18-27); Norman (1980); Sherzer (1978, 1983: 128-131); Sherzer and Wicks (1982); Tedlock (1983: 53-57, 1983: 215-230). América del Sur: Grebe (1974); Urban (1986); África: Kratz (1990); Okpewho (1992). Medio Oriente: Berlin (1985); Geller (1979); Johnstone (1983); Kugel (1980, 1983); Lichtenstein (1984). Asia Sur: Emeneau (1966, 1971). Asia Sur-oriental: Fox (1971, 1974, 1975, 1989); Keane (1996: 101-14); Kuipers (1990: 71-80); Metcalf (1989); Proschan (1989, 1990a, 1990b); Schaefer (1980), y los ensayos recogidos en Fox (ed.) (1988). Asia Oriental: Cheng (1977: 60-68); Frankel (1976: 144-185); D. J. Liu (1983); Owen (1985, ch. 3); Plaks (1990); Stimson (1976); Yip (1984). Oceanía: Sankoff (1977); Voorhoeve (1977). En adición a estas referencias, hay una literatura extensa sobre el paralelismo bíblico. Janowitz (1985) discute los usos rituales del paralelismo en el hebreo antiguo tardío. Silverstein (1984) propone que el paralelismo gramatical distribuye la conversación en inglés como propiedad emergentemente estructural, a la vez que proporciona una señal formal por el que los participantes llenan los vacíos estructurales. Además, él mismo actúa como principio de estructura.

interacción entre una figura paralela y otras formas de versificación gramatical y fonológica y la longitud de la figura y la rigidez estructural relativa o la libertad de tradición misma¹⁵. Con respecto a la locación (ubicación) una figura paralela puede ser construida alrededor de la repetición del sentido de la palabra (ejemplos quechuas más adelante, en el “verso regulado” de la dinastía Tang china y algunas veces en la Biblia hebrea); del significado referencial de dos o más afirmaciones sin repetición del sentido de la palabra (como lo es algunas veces en el caso del *Popol Vuh Maya*; e.g. Tedlock, 1983); de la morfología gramatical (como las canciones populares rusas de acuerdo a Jakobson, 1966); y de las construcciones sintácticas (aún en un nivel abstracto de representación sintáctica). Está muy lejos de determinarse los tipos posibles de paralelismos: puede haber una similitud de (superficie) categorías sintácticas, sin una de morfología gramatical o significado de palabra, el parcial paralelismo evocaba por repetición de palabras de una línea a otra sin una completa similitud, varias figuras del reverso que incluían la transposición del orden de las palabras y el quiasmo; un mínimo paralelismo de partículas conectivas de oraciones en narrativa. Este quiasmo estructura y segmenta la performance narrativa (como en el trabajo de Hymes en la Northwest Coast, e.g. 1977), el paralelismo a través de los ciclos de líneas, como en Chorti (Fought, 1985), entre verselets (verselets), como en el Nahuatl *Cantares mexicanos* (Karttunen y Lockahrt, 1980), el paralelismo en el desarrollo narrativo entre dos o más pasajes de un poema o pasaje narrativo contiene “macroparalelismo” pues la estructura de un verso reproduce la estructura del otro (ver Urban, 1986, sobre Shokleng [Brazil]); y más. Los pasajes paralelísticos pueden ser contraídos en extensión como lo son los dísticos en medio de los versos Tang regulados (J. Y. Liu 1962:146-150) o relativamente abiertas y terminadas como el paralelismo de la narrativa Quiché Maya (Tedlock, 1983) o el Nahuatl *Coloquio* de Sahagún (Bright, 1990). Las tradiciones pueden también variar en la extensión de la que requieren performances actuales con el fin de ajustarse a formas canónicas y a la extensión en la que permiten o incluso estimulen licencias. En los textos como en la Biblia hebrea o el *Popol Vuh* no solamente se utilizan varias formas diferentes de paralelismo, sino que permite una importante variación en la extensión a la que la figura particular se acopla con el arquetipo poético.

El paralelismo no es un fenómeno unitario sino que varía considerablemente, siendo el común denominador las figuras de sentido más que sonidos. Un único sonido en poesía puede estar profundamente implicado en el significado, la construcción de significado siempre repercutirá en el nivel

¹⁵ Pido perdón a los lectores debido a la naturaleza telegráfica de esta lista. Tratar sobre estos ejemplos requeriría un ensayo muchísimo más amplio.

de sentido, oscilando entre determinar el patrón rítmico de extensión de las líneas del *Popol Vuh Maya* y hasta los modelos prosódicos semánticos y sintácticos de la dinastía Tang china.

No obstante, las formas poéticas y las tradiciones poéticas difieren en cuanto la construcción de significado y de sonido, son vehículos primarios de estructura poética. El paralelismo es una principal forma de construcción en la Biblia hebrea, en el *Popol Vuh*, y en el verso regulado chino —justo como lo es en el quechua del sur peruano. En contraste, aunque sea fácil encontrar ejemplos de paralelismos en la música folclórica y popular de los Estados Unidos y en poesía formal en idioma Inglés, los paralelismos sintácticos y semánticos tienen un lugar mucho más pequeño dentro de estas tradiciones¹⁶. Puesto que se me pregunta a menudo si el paralelismo asume más importancia en las tradiciones orales como oposición a la escrita, he señalado que la facilidad con la cual una tradición poética adopta el paralelismo está relacionado a la estructura del idioma, ni siquiera a ciertas modalidades específicas de usos; los antiguos hebreos, la dinastía Tang china y el antiguo Quiché Maya tuvieron todas altas tradiciones desarrolladas de literariedad¹⁷.

Los pares de dísticos semánticos del quechua del sur peruano derivan en ambientes morfológicos y sintácticos que expresan la inherente conexión de raíces semánticas. No importa tanto que las dos líneas de dísticos “digan lo mismo” en maneras diferentes sino más bien que nacen de la misma fuente conceptual. En muchas tradiciones, el paralelismo alcanza lo que Boodberg, (1979 [1955]: 85; cf. Fox, 1977: 72) llamaba una “post-sensación estereoscópica” refiriéndose al mismo estado de relación desde perspectivas diferentes sin requerir repetición léxica o gramatical. En contraste a esto, en el quechua del sur peruano las inherentes relaciones conceptuales entre palabras, forman las bases para el paralelismo poético¹⁸. Por ejemplo, un canto ritual

¹⁶ Ver Lecch (1969: 62-86) para una discusión de paralelismo en poesía formal inglesa tradicional.

¹⁷ Jakobson (1966: 172) descarta la hipótesis de que el paralelismo sirve primeramente como una técnica nemotécnica en tradiciones orales, pues las distribuciones contraculturales del paralelismo y tradiciones orales no coinciden.

¹⁸ La distinción aquí entre el paralelismo conceptual y referencial corresponde incómodamente a distinciones tradicionales entre el “significado” (o “intención”) y “referencia” (o “extensión”). Los estudios de paralelismo raramente hacen esta distinción en parte porque las lenguas europeas usan la misma palabra (en inglés, “significado”) para ambas dimensiones semánticas (Putnam, 1975: 215-219).

El paralelismo en Toda y Rotinense están basados conceptualmente más que referencialmente (Emeneau, 1966: 343; Fox, 1975: 128). En *Poesía tradicional china y poética*, Stephen Owen es bastante cuidadoso para decir que —en el imaginario de Boodberg— el paralelismo de la dinastía Tang reflejaba un orden inherente conceptual. Como Owen (1977: 427) lo pone, “uno puede no poner el Cielo en paralelo con la oreja”.

que estaba incluido en la narrativa festiva por el cronista Guaman Poma en el siglo XVII (1615: 319) tiene el dístico:

| | |
|---------------------------------|------------------------------------|
| <i>Unuy wiqillam apariwan</i> | Mi agua, sólo lágrimas, me llevan |
| <i>Yakuy parallam pusariwan</i> | Mi agua, sólo lluvia, me acompañan |

Hay tres pares de derivaciones de raíces emparentadas en estas líneas. *Unu*, que en quechua colonial era utilizado para 'agua' como sustancia pareada con *yaku* (agua fluyente) (Mannheim 1986b: 54-55). *Wiqi* (lágrimas, gotas de secreción) hecha par con *para* (gotas de lluvia) y *apay* (llevar) con *pusay* (guiar). Los dísticos semánticos están sometidos a restricciones morfológicas sintácticas y semánticas. En este ejemplo como en otros, las líneas del dístico tienen la misma morfología gramatical y organización sintáctica. Solamente las raíces de palabras varían con cuasi equivalencias semánticas que aparecen en las mismas posiciones de las dos líneas. Las líneas de un dístico no son maneras diferentes de "decir lo mismo" o sinónimos. Expresan su relación conceptual más que la equivalencia referencial.

Para percibir el sentido en los dísticos semánticos en quechua, se considera dos ejemplos que se aproximan a "una experiencia cercana", ambos desde las tradiciones orales de Louisiana. El siguiente párrafo en la canción de trabajo de Leadbelly "Take this hammer" ("Toma este martillo") está estructurado básicamente por un paralelismo sintáctico y semántico.

| | |
|--------------------------------|---------------------------------------|
| If he asks you was I laughin' | Si él te pregunta si yo estaba riendo |
| You can terll him I was cryin' | Puedes decirle que estaba llorando |
| If he asks you was I runnin' | Si te pregunta si yo estaba corriendo |
| You can tell him I was flyin' | Puedes decirle que yo estaba volando |

Leadbelly "Take this hammer" ("Toma este martillo")

Los dos pares de preguntas-respuestas son gramaticalmente paralelos al otro. Dentro de cada par de respuestas los verbos contrastan semánticamente: reír/llorar, correr/volar. Las sílabas acentuadas de las respuestas ritmo (llorar/volar). La débil homeoteutón (morfología gramatical idéntica) tiene realmente su origen en el paralelismo gramatical. El extracto de Leadbelly es la analogía más cercana a los dísticos semánticos quechua que he podido encontrar en inglés.

El segundo ejemplo es tomado de la canción popular Louisiana Cajun (Acadien) "J'ai passé devant ta porte" ("Pasé delante de tu puerta") (Whitfield, 1939: 89):

| | |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| Quand je pense, je pense qu'a toi | Quando pienso, sólo pienso en ti |
| Quand je rêve, je rêve qu'a toi | Quando sueño, sólo sueño en ti |

Como el extracto de Leadbelly, las palabras que contrastan con *pense* (pensar) y *rêve* (soñar) siguen un orden secuencial, de uno semánticamente más general a otro semánticamente más específico.

En la siguiente sección, utilizo un detallado análisis de una canción popular para mostrar cómo los dísticos semánticos quechuas funcionan. Aunque me concentro en principios estructurales, los estudios muestran cómo dísticos semánticos interactúan con otros modos lingüísticos culturales y modos actanciales para dar a las performances verbales una cualidad emergente, un sentido y una organización que va más allá de los componentes estructurales. Los dísticos semánticos actúan como “marco(s) para el desarrollo de una tensión que dé significado entre el bosquejo de la performance y sus componentes individuales” —para citar a Claudio Guillén (1987: 503)— en contextos más amplios de performances musicales y rituales sutilmente cubiertas. De particular importancia son la interacción de los dísticos semánticos con otras figuras y tropos, que incluyen imaginarios (Friedrich, 1998), con otros principios lingüísticos de organización (Jakobson, 1966:173; Woodbury, 1987); y con posturas retóricas y orientaciones desarrolladas en el contexto de performance (Bauman, 1975: 15-24; Mannheim, 1987b).

Dísticos en la canción popular moderna

Como ejemplo de paralelismo semántico en quechua se considera la canción popular en el Perú moderno, el *waynu*. Es una forma de danza que puede ser escuchada en cualquier lugar de la sierra peruana. Los *Waynus* pueden ser interpretados por músicos particulares o por bandas con instrumentos de cuerda o de viento. Son a menudo grabados por compañías de discos que se especializan en la venta de ellos a los lugareños. Los *waynus* pueden ser oídos desde parlantes que resuenan en mercados locales y regionales, tocados en la radio en emisiones en lengua quechua, o tocados en un fonógrafo a batería mientras los viajeros se relajan del trabajo agrícola y pastoreo. La letra del *waynu*, sin embargo, es escapista pues evoca el dolor del cotidiano vivir: pérdida de amores, la muerte de parientes, la soledad de las ciudades, pérdida de animales robados y el autoritarismo de la justicia. Las letras siguientes de varios *waynus* modernos son típicos:

Nuqaq wasiyqa
cementeriollan
 Nuqaq chakrayqa
 k'aptus k'aptusllan

Mi casa,
 un cementerio
 Mis chacras,
 vacías

Mayun mayuntas purishani
 Mañanan tariyuñachu
 Astawansi yuyarini
 Sutiykita yuyarispa

Estoy vagando por los ríos
 Y todavía no te encuentro
 Recuerdo aun más
 Recordando tu nombre.

Nuqachu munakurayki
 Nuqachu wayllukurayki
 Sunqucha munarasunki
 Ñawicha qhawarasunki
 Sunqucha wayllurasunki
 Ñawicha qhawarasunki

¿No fui yo quién te quiso?
 ¿No fui yo quién te adoró?
 Un corazón te desea
 Unos ojos te observan
 Un corazón te adora
 Unos ojos te observan

Chuchiku Limapiñas *prisu*
 Chuchiku Limapiñas *prisu*
 Hawaspa t'ikachan
 pallarisqanmanta chuchiku
 Hawaspa t'ikachan
 wisñirisqanmanta chuchiku

Dicen que el zorzal es un prisionero en Lima
 Dicen que el zorzal es un prisionero en Lima
 Por haber cogido flores, el zorzal.
 Por haber derramado flores, el zorzal.

Qanrayku *soldadopsis* kani
 Qanrayku *cachacopsis* kani
 Munaylla munaylla munayukuway
urpichallay
 Munaylla munaylla munayukuway
sunquchallay

Por ti también soy un soldado
 Por ti también soy un cachaco
 Sólo amor por amor ámame,
 paloma mía
 Sólo amor por amor ámame,
 corazón mío

No todas las canciones quechuas están relacionadas con pena y pérdida; sin embargo, la mayoría lo hace. En este sentido, el waynu es el estilo más popular¹⁹.

Durante los 70's muchas bandas rurales en la región del Cuzco grabaron waynus para compañías locales. Este acontecimiento se compara con el boom de grabaciones de música folclórica en Estados Unidos durante los primeros años de la "depresión". Los waynus que más se difundieron fueron vendidos a campesinos quechua hablantes en mercados ciudadanos. Algunos discos 45-rpm fueron a menudo las posesiones menos lujosas de las familias. Aún, si nadie en

¹⁹ Para un estudio temático de la música popular andina, ver Montoya, Montoya y Montoya (1987: 7-58).

la familia tenía un fonógrafo a batería para escucharlos un vecino podía tenerlo. Como cualquier música comercial, la novedad y el comercio jugaron buena parte en el éxito de la grabación. Mientras los discos de vinilo no eran más producidos desde 1988, los puestos de mercados todavía continuaban vendiendo cassettes de bandas locales, con frecuencia de una calidad en sonido mediocre. Las grabaciones se habían hecho populares ya hacía 20 años atrás y eran escuchadas en estaciones de radio quechua, tal como Radio Tawantinsuyu o Radio Santa Mónica.

La canción *Munawankiman Karan* fue grabada por una banda exitosa del Valle de Calca en Cusco, *Kcamer de Quya* (Trébol Record 036)²⁰. Fue popular en Cuzco aproximadamente por el año 1977²¹. *Munawankiman Karan* como otras grabaciones de waynus contenía más que el texto en sí acompañado por música; capturaba una performance completa: la interacción entre los intérpretes, las rutinas convencionales por las que las performances eran expuestas socialmente y las invocaciones del público ausente. La grabación divide al público. Los waynus son cantados con una banda, los comentarios son hechos a los miembros de la banda y a los ingenieros de grabación. La canción es dirigida al amor perdido, evocado por el cantante. La performance entera es escuchada en radio o en discos por hablantes quechuas quienes se identifican con el cantante, u otras veces también con el objeto perdido, causante de aflicción.

Las guitarras y la armónica empiezan con el tema instrumental —no el tema principal sino una suerte de improvisación— como cuando muchas personas aplauden al ritmo del waynu. La serie de waynus se dobla contra el metro triple y los que aplauden siguen la costumbre cuzqueña de marcar el metro triple contra la pulsación danzada de la doble. La cantante, una mujer joven, grita en español a la banda: “con gusto muchachos, pa’ todo el Perú”. (Es poco probable que el público sea tan grande como “todo el Perú”; tú, querido lector, estás oyendo por casualidad la performance). Uno de los miembros de la banda grita “ahora” como los músicos andinos acostumbran a empezar la interpretación. A medida que la intensidad crece, otro músico grita sílabas sin sentido acorde con la música: “*wiskiti, wiskiti, wiskiti, wish*”. Los aplausos rítmicos se detienen, la banda cambia de la improvisación al tema principal

²⁰ *Munawankiman karan* fue grabado sin un permiso autoral pero con “derechos reservados”. El derecho de autor es reclamado a través del presente artículo por Timoteo Collantes y otros antiguos miembros del Conjunto Kcamer de Coya.

²¹ Una descripción más formal de interpretación de la canción aparece en Mannheim (1987b). Esta transcripción, cuyo texto está integrado a mi descripción de la performance, fue inspirada por las descripciones festivas de Guaman Poma (1615) y por el de Allen (1988: 96-102) y por el análisis de la narrativa de Tedlock (1990).

y el cantante también cambia de español a quechua. La armónica acompaña al cantante al unísono.

| | |
|-----------------------------|-----------------------------------|
| <i>Munawankiman karan</i> | Pudiste haberme querido |
| <i>Waylluwankiman karan</i> | Pudiste haberme amado tiernamente |
| <i>Munawankiman karan</i> | Pudiste haberme querido |
| <i>Waylluwankiman karan</i> | Pudiste haberme amado tiernamente |
| Manacha kunan hinachu | Así como ahora |
| <i>Waqaspa purishayman</i> | No andaría llorando |
| Manacha kunan hinachu | Así como ahora |
| <i>Llakispa purishayman</i> | No caminaría sufriendo |

Un muchacho de la banda grita: *jachaláw!* (que triste)
El cantante continúa su lamento.

| | |
|-----------------------------|-------------------------|
| <i>Apawankiman karan</i> | Pudiste haberme llevado |
| <i>Pusawankiman karan</i> | Pudiste haberme guiado |
| <i>Apawankiman karan</i> | Pudiste haberme llevado |
| <i>Pusawankiman karan</i> | Pudiste haberme guiado |
| Manacha kunan hinachu | Así como ahora |
| <i>Waqaspa tiyashayman</i> | No andaría llorando |
| Manacha kunan hinachu | Así como ahora |
| <i>Llakispa purishayman</i> | No caminaría sufriendo |

La banda repite el tema instrumental con el aplauso rítmico. El cantante grita en español: “Así es muchachos, a trabajar con Trébol Producciones”, recordando al oyente el sello de la casa disquera, y desde atrás el sonido de los aplausos que se añaden de manera no clara, “Así es señora Rosalía”. Cuando la banda vuelve al principio del tema, el aplauso rítmico se detiene y el cantante vuelve a cantar en quechua:

| | |
|-----------------------------|-------------------------|
| <i>Munawankiman karan</i> | Pudiste haberme querido |
| <i>Waylluwankiman karan</i> | Pudiste haberme amado |
| <i>Munawankiman karan</i> | Pudiste haberme querido |
| <i>Waylluwankiman karan</i> | Pudiste haberme amado |
| Manacha kunan hinachu | Así como ahora |
| <i>Waqaspa purishayman</i> | No andaría llorando |
| Manacha kunan hinachu | Así como ahora |
| <i>Llakispa purishayman</i> | No caminaría sufriendo |

Ella continúa:

| | |
|---------------------------|-------------------------|
| <i>Apawankiman karan</i> | Pudiste haberme llevado |
| <i>Pusawankiman karan</i> | Pudiste haberme guiado |

Apawankiman karan
Pusawankiman karan
Manacha kunan hinachu
Waqaspa tiyashayman
Manacha kunan hinachu
Llakispa tiyashayman

Pudiste haberme llevado
Pudiste haberme guiado
Así como ahora
No quedaría llorando
Así como ahora
No quedaría sufriendo

La banda llega al tema secundario (o fuga) que se canta dos veces en quechua con el aplauso rítmico. Finalmente, la cantante cierra como empezó gritando en español, con gusto “¡Con sabor!” al tocar el segundo tema una última vez.

Cada traslado —los cambios del segundo tema al primero, del instrumental a la canción, del discurso a la canción, del español al quechua, del comentario a la letra de la canción— señala otra orientación de los músicos y coloca una situación nueva. La performance consiste en el discurso insertado en suceso del habla por medios semánticos, sintácticos y actanciales (Manheim, 1987). La letra de la canción quechua contiene una subletra indirecta, es insertada en el comentario en quechua por los miembros de la banda (que también hablan español) y en español por la cantante (que canta en quechua). Ésta se inserta en la situación de la performance animada en parte por interjecciones en español, expresiones —que fonéticamente no pertenecen a ninguno de los dos idiomas— por los miembros de la banda y una exhortación en español por el cantante. El tema segundo o “fuga” suministra las aperturas y clausuras de rutina. Finalmente la situación de la performance entera es hecha en español por el cantante²².

Los dísticos semánticos aparecen en partes más profundas de la performance de la capa más externa (par de rendiciones instrumentales de la fuga) al comienzo y al final de la interpretación, a la más interna. Somos introducidos a través de cambios de performance que pragmáticamente y sintácticamente reúnen los dísticos. El efecto principal de la agrupación es involucrar la atención del oyente acerca de lo que el dístico trata, su referente, a lo abstracto, postura léxicamente codificada que es colocada hacia el referente, su sentido. Hay dos fuentes complementarias para el cambio desde la referencia al sentido: la inserción de la capa como cuando la interpretación se revela en tiempo real y la perspectiva doblada en distintas expresiones conexas que son ocasionadas por su yuxtaposición en dísticos (ver Fox, 1974). Como consecuencia, el enfoque de los dísticos está en invenciones conceptuales de

²² Ver Hart-González (1980a, 1980b) para discusiones de la pragmática de código que se traslada entre el quechua y español en los waynas bolivianos.

esas partes que difieren de una a otra, justamente en las expresiones yuxtapuestas, es decir, las raíces de palabras. (Los procesos sociales y semánticos involucrados en el cambio desde la referencia al sentido son descritos completamente en Mannheim, 1987b).

Ya que *Manawakiman Karan* es un waynu y es bailado, tiene una estructura estrófica y una letra simple. Así los dísticos semánticos aparecen en una serie de contextos morfosintácticos limitados. Veamos las primeras dos líneas del primer verso:

| | | | | | | |
|---------------|---------|---------|-------------|-----|--------|---------|
| <i>muna</i> | wa | nki | man | ka | ra | n |
| <i>wayllu</i> | wa | nki | man | ka | ra | n |
| | primera | segunda | condicional | ser | pasado | tercera |
| | persona | persona | | | | persona |
| | objeto | sujeto | | | | |

Las dos líneas son idénticas en todo, excepto en un elemento morfológico, y tienen una organización sintáctica común. En otras palabras, ambas raíces (subrayadas en el ejemplo) son modificadas por una serie idéntica de elementos gramaticales. En adición a esto, *muna*— y *wayllu*— están relacionadas conceptualmente en cuanto son un par mínimo semántico. Difieren por una sola propiedad semántica y no hay desinencia con valor para esa propiedad que es intermedia entre ellas.

El verbo *munay* es usualmente traducido como 'querer', 'deseo', 'necesidad' o 'amor'. Como sustantivo abstracto nominalizado por *-y*, *munay* puede ser pensado también por 'deseo' o 'habilidad o voluntad de alcanzar deseos' como en *munayniyuq* (uno que es poderoso) o (uno que es avaro) y *munaysapa* (caprichoso); adjetivamente con el mismo nominalizador como en *munasqa* (amado, cosa deseada) como en la fórmula *sinchiq munasqa apu rey Inka* (grandemente amado y apreciado señor Inka) (Balmori, 1955: 68ff., Oruro, Bolivia); como sustancia humana "voluntad". De otro lado, los primeros años del siglo XVII, Gonçález Holguín (1608: 192) definió *Waylluy* como "amar con muestras de amor y afección tierna". *Waylluy* es más específico y más delimitado que *munay*. *Munay* puede ser estrechamente usado para representar las mismas situaciones como *waylluy* y aún más; sin embargo, dice menos. Su relación puede ser diagramada como contra campo como en la figura 1:

PERIODICOS Y REVISTAS
BIBLIOTECA CENTRAL
U. N. M. S. M.

U. N. M. S. M.
BIBLIOTECA CENTRAL
HEMEROTECA
FONDO MODERNO 29

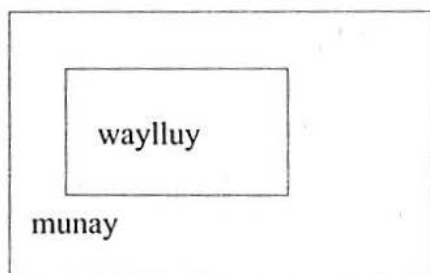


Figura 1

El verbo *waylluy* tiene las propiedades semánticas de *munay* pero con una característica adicional que distingue a *waylluy* de *munay*. *Waylluy* está marcado por la característica adicional (podemos llamarlo "+ CARACTERÍSTICA") y *munay* no marcado (o "Ø CARACTERÍSTICA"). En otras palabras, *munay* y *waylluy* forman un par mínimo semántico con respecto a la CARACTERÍSTICA. Comparten las propiedades semánticas de *munay* como espacio común y no hay otra raíz con valor intermedio entre ellos para la característica que los distingue. Nótese que lo marcado es un atributo de la relación conceptual entre *munay* y *waylluy* y no una calidad absoluta.

En los versos segundo y cuarto de la canción, las raíces del verbo *apay* y *pusay* aparecen en las mismas posiciones así como *munay* y *waylluy*. *Apay* y *pusay* son también un par mínimo semántico. Los usos del verbo *apay* se agrupa en torno de nociones como "llevar, guiar, conducir", por ejemplo, *apakuy* (llevar [enfatisando el compromiso del sujeto en acción]), *apankuy* (llevar a poner dentro), *apamuy* (llevar), *apachiy* (enviar), *apariy* (llevar cerca, empezar a llevar); *apapakuy* (llevar algo dificultoso). *Pusay* en contraste, es más usado con "sentir, liderar y dirigir". Es probable que *apay* sea usado sobre los objetos materiales o animales pequeños o bebés, para entidades que son levantadas y llevadas. *Pusay* puede ser usado para traer o dirigir a un animal que se mueve por propia locomoción o para guiar a alguien aún espiritualmente. *Pusay*, más que *apay* es utilizado para describir lo que un canal de irrigación hace cuando lleva agua de un lugar a otro. El agua es concebida para moverse por su propio poder pero guiada a su destino por el mismo canal.

En general, nosotros podemos decir que *apay* se enfoca conceptualmente como agente de la acción, mientras *pusay* observa los dos sustantivos asociados al verbo de forma distinta e igual. *Pusay* tiene las propiedades semánticas de *apay* más una característica adicional que lleva el peso de los

argumentos al balance. Nótese que aunque *pusay* es positivamente determinado para la característica adicional, *apay* no la niega, la necesita. Es posible usar *apay* para situaciones en las cuales uno podría usar *pusay*. Tal uso es raro pero se hace por razones pragmáticas más que por semánticas²³. En la canción, *apay* tiene la inusual "Ø interpretación" por el paralelismo con *pusay* y porque es usado con un objeto humano adulto.

En resumen, la relación entre *apay* y *pusay* es isomórfica con relación entre *munay* y *waylluy*. *Apay*, que no es marcado por una propiedad semántica aparece en la primera línea del dístico, mientras su contraparte marcado, *pusay*, aparece en la segunda.

Las líneas sexta y octava son dísticos semánticos en los cuales dos pares de raíces son acogidas en la matriz común:

| | | | | | |
|----------------|---|----------------|----------|---------------------------------------|-----------|
| ————— | -spa | ————— | -sha | -y | -man |
| RAIZ VERBAL | oración subordinada, sujeto acorde con la oración principal | RAIZ VERBAL | durativa | sujeto de la primera persona | Condición |

En la primera posición *waqay* (Ø) alterna con *llakiy* (+). *Waqay* significa 'llorar, cantar del gallo, rebuznar, sonar (por instrumento musical), sufrir, sentir pena'. *Llakiy* significa 'estar triste, sentir pena'. El término no marcado, *waqay*, tiene un campo semántico más amplio que su contraparte marcada, *llakiy*. Cabe recalcar, las acciones en la cultura quechua tienen más resonancia que las emociones. La acción de llorar es una precondition para el sentimiento de pena (ver en el apéndice para ejemplos de *waqay* y *llakiy*).

En la segunda posición *tiyay* (Ø) alterna con *puriy* (+). El verbo *tiyay* es usado para "la existencia en ubicación". Es diferenciado del verbo *kay* (ser) que denota simple existencia, *tiyay* denota existencia que es dimensionada o cercanamente liada en alguna forma. (La distinción entre *kay* y *tiyay* está

²³ Grice (1975) observa que los oyentes configuran implicaciones estratégicas desde la elección de las palabras. Si cuando una palabra menos explícita es utilizada en vez de la más explícita, entonces el oyente entenderá que ésta, está siendo evadida. Cada vez que *pusay* puede ser usada, es más explícito que *apay*. Luego, *pusay* sería pragmáticamente preferible a *apay*, al menos que el hablante se esté evadiendo. El hablante debió usar, en vez de ello, *apay*, el oyente entenderá que *pusay* es inapropiado y toma a *apay* como la negación de *pusay* (la "—" interpretación) más que referirse al común campo de oposición (el "Ø" interpretación).

desapareciendo en las variedades de quechua boliviano). *Tiyay* es casi usado para residencia, sedimentación en un líquido o para calmar el espíritu de uno. *Puriy* es la contraparte marcada de *tiyay*. Este denota una forma quinética de existencia que cancela la noción de “conexión, lo relacionado” e implica moción o la interacción de partes. *Puriy* posee el campo semántico de “viajar” a “funcionar”. Ya que el común denominador de *puriy* es la cancelación de la característica de relación, *puriy* presupone a *tiyay* conceptualmente, justo como *tiyay* presupone a *kay*. (De las tres desinencias, *kay*, *tiyay* y *puriy* solamente *tiyay* y *puriy* aparecen en dísticos semánticos debido a una restricción en que ellos deben tener el mismo número de sílabas).

Se considera el orden en el cual, *tiyay* (Ø) y *puriy* (+) aparecen en la canción. En los dos elementos dados (que no están ordenados) hay cuatro maneras posibles en que pueden ser ordenados a través de dos posiciones. Aunque *Tiyay* y *puriy* aparecen solamente en tres combinaciones: *tiyay* seguido por *tiyay* (en el verso 4); *puriy* seguido por *puriy* (en versos 1 y 3); y *tiyay* seguido por *puriy* (en verso 2)²⁴. Estos corresponden a las relaciones de marcación siguientes: los no marcados seguidos por los no marcados, marcados seguidos por los marcados y los no marcados seguidos por los marcados. La permutación cuarta, **puriy* seguido por *tiyay* (marcado) seguido por un no marcado, no puede darse porque es imposible²⁵.

La diferencia en la distribución de *tiyay* y *puriy* llega a debatirse cuando consideramos otros dísticos. En un dístico semántico el término no marcado casi siempre aparece en la primera línea y el término marcado correspondiente, en la segunda.

Pienso que por cada par de raíces los campos semánticos están en relación de marcación semántica. En esta relación el miembro tiene la propiedad distintiva que al otro le hace falta. De acuerdo a los criterios semánticos, el verbo *waylluy* (amar con muestras de afecto) es un pariente marcado de *munay* (querer, necesitar, desear); *pusay* (guiar) es pariente marcado de *apay* (llevar); *llakiy* (estar triste o mostrar pena) es un pariente marcado de *waqay* (llorar, gemir o emitir un sonido) y *puriy* (existencia quinética) es un pariente marcado de *tiyay* (existencia dimensionada). Cada vez que estos aparecen en dísticos, el término marcado sigue al no marcado. Esto nos trae a lo crucial del asunto, la jerarquía relativa de cada par es proyectada hacia la secuencia de términos en

²⁴ Es inusual encontrar toda las permutaciones de un par de raíces de palabras en un texto solo. Pueda ser muy bien que tal permutación sea posible solamente cuando otro par de raíces lexicales están insertos a través de las mismas líneas.

²⁵ Uso el asterisco para marcar un dístico no gramatical en el sentido lingüístico tradicional.

un dístico de tal manera que éste llega a ser un ícono diagramático de relación conceptual²⁶.

Algunas generalizaciones

Esta hipótesis es suficientemente explícita para medirse en un corpus más grande de waynus. Si el orden secuencial de un par de raíces de palabras es regular entonces soportará la hipótesis, si es irregular, no. Si el orden secuencial cambia para ser regular y predecible entonces hay dos formas en las cuales la regularidad puede presentarse, una forma fuerte y una débil. La forma fuerte de la oración es el orden secuencial de un par de palabras dentro de un dístico semántico que a su vez refleja su jerarquía cognitiva. La alternativa más débil se da cuando la regularidad expone una tradición de orden sobre las raíces y no tienen nada que hacer con aquellas relaciones cognitivas. Pero la más débil de las alternativas amerita la pregunta, ¿Si la regularidad muestra una tradición en ordenar las raíces de palabra, qué muestra la tradición? La versión más débil sugiere que el orden de las desinencias es cognitivamente fortuita²⁷.

Además, he sido capaz de definir la relación de lo marcado para cada par de raíces independientemente de su orden secuencial y en cada caso, se correspondieron exactamente como sugiere la versión más solvente. Desafortunadamente, no es siempre posible demostrar la relación de lo marcado independientemente del orden secuencial. Los casos discutidos son ampliamente transparentes; verbos abstractos pero el mismo tipo de análisis sería difícil o imposible con sustantivos más concretos. Me parece que la forma solvente de la hipótesis (en que el orden secuencial de las raíces de palabras están relacionadas a su jerarquía cognitiva) debe ser capaz de permanecer o reforzar la evidencia, partiendo de las series más claras. Finalmente la hipótesis es más productiva en su forma solvente ya que define un cuerpo más grande de evidencias de los que los ejemplos opuestos deben ser explicados; por lo tanto me inclino más por ésta.

²⁶ Charles Sanders Peirce (1955 [1902]: 105) define los íconos diagramáticos como señales que "representan las relaciones, en su mayoría diádicos, así considerados, de las partes de una cosa por relación análoga en sus propias partes".

²⁷ Estudiosos del paralelismo bíblico, por ejemplo, han propuesto que el apareamiento poético fue mantenido en un "diccionario" oral aprendido por poetas que trabajaban la tradición. O'Connor (1980: 102) considera a esto inverosímil porque el paralelismo bíblico es también flexible a ser aprendido de memoria.

El corpus elegido pertenece a Roel (1959) colección de waynus del Cuzco²⁸. Dejo de lado aproximadamente dos tercios de los 151 textos de waynus que estaban completamente en español. (Incluyo cualquier texto con morfología gramatical quechua como “quechua” y cualquier texto con morfología gramatical española como “español”). De los textos restantes, varios no han contenido dísticos semánticos. A pesar de que los dísticos semánticos son frecuentes en waynus, no todos los waynus los tienen; registro pues la frecuencia de cada dístico; descarté repeticiones de dísticos en un solo verso y repeticiones de versos enteros; en tales casos el dístico era contado sólo una vez. Conté solamente pares que apareciesen en líneas idénticas o cercanamente idénticas y así descarté aposiciones y sustantivos compuestos²⁹.

Los pares lexicales siguientes aparecen en dísticos semánticos en el corpus Roel:

| | |
|--------------------|-----------------------------------|
| Mama/ tayta (24) | mamá/ papá |
| Munay/ waylluy (8) | deseo/ amar con afecto |
| *waqay/ llakiy (8) | llorar y sentir pena/ sentir pena |
| llaqta/ wasi (4) | (hogar) pueblo/ casa |
| ripuy/ pasay (4) | regresar/ regresar (español) |
| *mayu/ qaqa (4) | rio/ roca |
| wakcha/ pobre (3) | huérfano, pobre/ pobre |
| inti/ killa (3) | sol/ luna |

La frecuencia de los pares refleja los temas de los waynus. El segundo y el tercer par *munay/ waylluy* y *waqay/ llakiy* aparecen en el waynu *Munawankiman karan* y fueron ya discutidos. (Ver el apéndice por *waqay/ llakiy*). El quinto y el séptimo par envuelven una alternación entre una raíz de

²⁸ A la vez que este artículo era hecho, habían solamente tres colecciones compatibles de modernos waynus peruanos: Roel, Farfán (1942) y Lira (1956). Lira (1956) incluyó textos de los dialectos Cuzco-Collao y Ayacucho-Chanka del quechua del sur. Los dialectos varían lexicalmente. En el quechua Ayacucho-Chanka, el verbo *kuyay* ('cuidar de' en el quechua de Cuzco-Collao) se ha movido hacia el rango semántico de Cuzco-Collao *munay*. Así en el de Ayacucho-Chanka *kuyay* y *waylluy* forman dísticos de la misma forma que *munay* y *waylluy* lo hacen en el de Cuzco-Collao. No sé de contra ejemplos en los textos de Cuzco-Collao en el corpus de Lira. La colección de Farfán no me fue disponible al mismo tiempo. Desde entonces, las dos importantes colecciones de la canción popular quechua han aparecido: Escobar y Escobar (1981), que se concentra en waynus del quechua Cuzco-Collao, y Montoya y Montoya (1987) que incluye textos en varios idiomas quechuas. Un más amplio estudio de dísticos semánticos quechuas es obviamente retrasado.

Los dísticos semánticos quechua son un arte vernacular y raramente encontrado dentro de la poesía formal escrita en quechua por ciudadanos bilingües. Aún cuando escriban en quechua, los intelectuales ciudadanos tienden a seguir las normas poéticas del español; a menudo sus poemas quechua son traducidos desde cambios del idioma español.

²⁹ El orden secuencial de las raíces verbales en sustantivos compuestos es usualmente el reverso de su orden en los dísticos.

palabra quechua y su contraparte española. Para *wakcha* (huérfano o persona pobre), original quechua, un préstamo del español ("pobre", en castellano), el término prestado es semánticamente más cercano al término original. No obstante en el par *ripuy* (regresar), original quechua, y *pasay* (muy a menudo traducido por 'regresar' y también por 'suceder') la oposición es verdadera. Como regla, cuando una raíz original en quechua aparece en un dístico hecho par con un préstamo de palabra no asimilado, resulta que la fuente del lenguaje lleva la marca: el español es marcado (+), el quechua no lo es (Ø). En tales casos, cualquier otro dominio de relaciones semánticas entre las desinencias son suplantadas³⁰.

Los cuatro abarcan relativamente sustantivos concretos. En tales casos es difícil, sino imposible, demostrar la relación semántica independientemente del orden secuencial en los dísticos. Los pares de sustantivos como *mama* (mamá)/ *tayta* (papá), *llaqta* ([hogar] pueblo)/ *wasi* (casa), *mayu* (río)/ *qaqa* (roca) e *inti* (sol)/ *killá* (luna) son mal entendidas en su naturaleza, en que parecen ser contrapartes exactas de su traducción inglesa o española. Pero la organización cognitiva de estas raíces en quechua no pueden ser estudiadas sin considerar las estructuras cognitivas en las que son insertadas, incluyendo dominios léxicos, teorías implícitas y en presuposiciones relacionadas culturalmente. (Ver apéndice 1). A primera vista, parece raro que *mayu* (río) debiera formar un par con *qaqa* (roca) pero los hablantes quechuas entienden roca como una sustancia que fluye como agua en las venas de las montañas. Río y roca están también asociadas a la mitología. (*Qaqa*, fortuitamente, hecha pareja con el término no marcado con *rumi* (piedra, roca individualizada)). La pregunta que debe ser formulada, entonces ¿Cómo los dísticos semánticos reflejan amplios modelos en la organización del lexicón y la lógica específica cultural de significados en quechua. (Las series restantes de desinencias son discutidas en el apéndice).

En el caso estudiado, pude determinar la jerarquía semántica de las raíces independientemente de su orden secuencial en los dísticos semánticos pues todas las raíces eran de verbos abstractos. Este procedimiento es más difícil para sustantivos, especialmente para más concretos como hemos visto en las cuatro últimas series. Sin embargo, aún para éstos hay algo de evidente en

³⁰ Ver Muysken (1987) para una mejor discusión de palabras-préstamos en waynus. Es común en idiomas con tradiciones de paralelismo lexical formar dísticos con sinónimos prestados desde otros dialectos e idiomas. La poesía del hebreo bíblico utilizaba raíces verbales de dialectos que se incluyen en Cananita del norte y arámico (O'Connor, 1980: 101). El paralelo de Tzotzil a menudo une términos complementarios con palabras préstamos españoles (Bricker, 1974: 372). Los dísticos paralelos Rotinenses usan raíces verbales de otros dialectos rotinenses pero no de otros idiomas contactos tales como el idioma de Malasia, portugués o holandeses (Fox, 1974: 80-81).

sostener que la hipótesis en el orden secuencial de los dísticos corresponde a su jerarquía cognitiva. En los dísticos semánticos, las raíces más concretas se configuran de la misma forma que en los más abstractos. No hay razón para suponer que el orden secuencial de las desinencias concretas refleja una organización conceptual diferente de lo abstracto.

Hay 58 pares de raíces en dísticos semánticos en el corpus Roel. De estos, solamente dos (aparecen en la lista) no siguen un orden secuencial consistente. La restricción en el orden secuencial de raíces se mantiene aún en el punto de contradicción semántica. Por ejemplo, en el siguiente dístico del corpus Roel, *Inti* (sol) (Ø) se empareja con *killa* (luna) (+), y *mama* (madre) (Ø) con *tayta* (padre) (+).

| | | | | | |
|-------|--------------------|-------|----|-----------------------|-------------|
| Inti | ri | mama | y | chu | s |
| Sol | tópico pregunta | madre | mi | pregunta/ negativa | informativa |
| Killa | ri | tayta | y | chu | s |
| Luna | tópico pregunta | padre | mi | pregunta/ negativa | informativa |

Y del sol se dice que es mi madre.
Y de la luna se dice que es mi padre.

El sol es macho y la luna hembra en la cultura quechua, la oposición entre el sol y la luna a menudo permanece en la misma posición de género. La secuencia apropiada para cada par es *inti* (Ø) seguido de *killa* (+) y *mama* (Ø) seguido por *tayta* (+). Para construir un dístico de ambos pares, el sol tendría que ser la madre y la luna tendría que ser el padre, ya que la luna y el padre son parientes marcados del sol y de la madre (si solamente un par fuese usado para formar el dístico, éste ya no tendría la identidad de contexto requerido). Pero en el mundo quechua, la asociación del sol con madre y la luna con padre es imposible. La anomalía semántica es señalada por los sufijos: *inti* y *killa* y son marcados por el marcador del tópico de las preguntas, *-ri* más que la aserción del marcador del tópico *-qa*, a pesar de que los dísticos no tengan la fuerza de la pregunta. *Mamay* y *taytay* son marcados por ambas, el marcador pregunta/negativo *-chu* y el informativo *-s*. La secuencia entera de sufijos niega la

responsabilidad del hablante para la anomalía semántica y marca al dístico como fuera de la esfera de la posibilidad³¹.

Ahora se considera los dos contraejemplos aparentes en la colección Roel. En uno, un par de desinencias aparece dos veces en el mismo waynu. La primera vez aparece en el orden, *waqay* (llorar) (Ø)/ *llakiy* (sentir pena) (+) en relación a la hipótesis. La segunda vez, aparece en el orden inverso:

con las mudanzas del tiempo

waqachisunki

con las mudanzas del tiempo

llakichisunki

pampán pampanta purispa

llakichiwanki

pampa pampanta purispa

waqachiwanki

con las mudanzas del tiempo

te hará llorar

con las mudanzas del tiempo

te hará entristecer

vagando por las pampas

me apenas

vagando por las pampas

me haces llorar

La primera vez que *waqay* y *llakiy* aparecen, lo hacen en el orden apropiado, marcado por sufijos que indican un sujeto intermedio y un segundo objeto persona, *waqaychi -sunki* (te hará llorar). La segunda vez, el dístico invertido y de esta forma las personas, hay un segundo sujeto persona y un primer objeto persona, *waqachi -wanki* (me haces llorar). El inverso del dístico semántico es un índice icónico del reverso de las personas. Este tipo de iconicidad interna en el cual un modelo formal incluye a otro, es común en el arte verbal quechua.

El segundo contraejemplo puede no ser un dístico semántico. Se observa el par *mayu* (río)/ *qaqa* (roca) en el siguiente pasaje:

aswancha willayman

qaqaman mayuman

tal vez podría también decir

roca y río

Río y roca son introducidos en la segunda línea, en una conjunción: *qaqaman mayuman* ([a] roca y [a] río). La segunda vez aparecen y siguen la secuencia en el cual fueron introducidos:

qaqaga ñit'inqa

mana rimarispa

la roca aplastará

sin hablar

³¹ Los dísticos semánticos raramente tienen sufijos a nivel discursivo, tal como *-ri* (tópico pregunta), *-chu* (pregunta/ negativo), y *-s/ -si* (informativa). Son pocos casos en que los sufijos del nivel discursivo aparecen en dísticos, sin embargo, minimizan la responsabilidad de los hablantes. Nunca marcan las dos líneas de los dísticos como unidas o secuenciales.

mayuqa apanqa
muyu-muyurispa

el río llevará
arremolinándose por los alrededores

Normalmente, los dísticos semánticos requieren contextos idénticos; aquí aparecen con verbos diferentes. La primera aparición es una conjunción, no un dístico y al segundo le hace falta la identidad de contextos requeridos.

Aparte de estos dos contra ejemplos explicados arriba, el orden secuencial de los pares de raíces en dísticos semánticos del corpus Roel es completamente regular. En estos casos en que la relación conceptual entre las raíces pueden ser determinadas independientemente de su orden secuencial, la jerarquía semántica correspondía al orden secuencial en que el miembro semánticamente no marcado del par aparece en la primera línea, y el semánticamente marcado en la segunda. La hipótesis es sustentada de manera rigurosa: en los dísticos semánticos quechua, cuando la jerarquía conceptual tácita ubicada entre desinencias, es reflejada en su orden secuencial. Vuelvo a mencionar algunas evidencias adicionales para la forma rigurosa de la hipótesis.

Los dísticos semánticos quechua son formulados en las restricciones siguientes:

1. Un dístico consiste de dos líneas idénticas métricamente. Éste no es asunto en los waynus discutidos aquí pero es relevante a la mayoría de textos festivos tales como el de Guaman Poma (1615) *Warikza arawi* (discutido en Mannheim, 1986 b).

2. Los dísticos deben ser paralelos morfológicos y sintácticos, excepto en casos en que (1) sean violados.

3. Los dísticos no pueden incluir ningún alijo que sugiera unión de oración en él. Esto restringe el uso de sufijos que marcan coordinación, contraste, y respuestas que requieran turno y uso de línea final de afirmación, negación, y otros marcadores epistémicos. Un dístico debe ser interpretado como el mismo contenido de dos puntos de vista; no puede ser interpretado como una secuencia de oraciones.

4. Aparte de las raíces relacionadas semánticamente, las líneas de dísticos deben ser idénticamente morfológicas. Las raíces están relacionadas jerárquicamente y contrastan en lo mínimo desde un punto de vista semántico; ningún término medio está implicado en tal contraste.

5. El miembro no marcado de un par relacionado semánticamente debe preceder al marcado, al menos el reverso del orden refleja lo inverso en algún lugar del texto.

6. Cuando una raíz en español forma par con su contraparte quechua, la raíz quechua debe aparecer en la primera línea del dístico y la raíz en castellano en la segunda, sin considerar la extensión semántica de ellas.

Hay pocas excepciones a estas reglas, su rareza sugiere que estos casos son desviaciones explícitas desde las normas. El orden de raíces puede ser invertido cuando acompaña una inversión estructural en alguna parte del texto, como en la regla (5) de reconocimiento. El orden de raíces es algunas veces invertido en grabaciones populares que son actualizadas para evadir las restricciones de derechos de autor.

Hay otra excepción frecuente en la que una rutina verbal es tratada como si hubiera sido hecha de un par de raíces relacionadas semánticamente y usadas en dísticos semánticos. Esta es la expresión de cariño, *urpi sunqu* (corazón de paloma) o uno de sus derivados tales como *urpilláy sunqulláy* o *urpicha sunqucha*. *Urpi sunqu* es usado en quechua para agradecer a alguien por un regalo, por comida o por una invitación para tomar o masticar coca. *Urpi* y *sunqu* son a menudo encontrados en dísticos semánticos como:

urpichallay
sunquchallay

Las dos raíces son tratadas como si estuviesen relacionadas intrínsecamente (no lo están). Superficialmente, parecieran ser otro dístico semántico proyectado “del eje de selección al de combinación” (Jakobson, 1987 [1960]: 71), pero la rutina verbal es realmente proyectada hacia atrás desde el eje de combinación al de selección (cf. Turner, 1977: 145; Johnstone, 1983). El efecto retórico tiene el fin de naturalizar la rutina para reconocer la reciprocidad al establecer tácitamente que sus partes están conectadas inherentemente.

Evidencia convergente

Con este artículo observo una hipótesis posible más fuerte al considerar los dísticos semánticos pues éstos reflejan las relaciones conceptuales propias a las raíces de palabras relacionadas. Quisiera mostrar alguna evidencia convergente que exponga que no sólo reflejan una tradición de contrastes

semánticos que esquematizan cualidades frecuentemente culturales. Sobre este punto, son posibles los reclamos que sostienen que los dísticos semánticos reflejan dualismo (dualismo impregnado más frecuentemente de lo que la gente piensa en la cultura quechua o en el pensamiento humano). A causa de propósitos presentes, dejo de lado el segundo (queja universal) salvo para hacer notar que se recurre dentro de la literatura al paralelismo y a la estética de proporción tanto en occidente como en oriente. Aparecen pues una colección de pensadores como Liu Xie (n.d. s. V-VI, CE: 270)³², Tomás de Aquino (ver Eco, 1988 [1970]: 93), Jacob Herder (1833 [1782]:), y Robert Hertz (1973 [1909]: 22)³³. Similarmente el habitante quechua lo ubica al dualismo en la simetría del cuerpo humano:

| | |
|---------------------|-------------------------------|
| Ñawiyki iskay, | Tus ojos son dos, |
| rinyiki iskay, | tus orejas son dos, |
| makiyki isaky, | tus manos son dos, |
| chakiyki iskay. | tus piernas son dos, |
| Iskayta tomaraukuy. | Así que por favor toma doble. |

Efectivamente hay una evidencia sustancial que la clasificación dualista impregna al pensamiento quechua sobre la producción agrícola y la reproducción humana y animal (Palomino, 1970, 1971; Platt, 1976; Isbell, 1978; Gelles, 1990). Un sistema medio fue la forma básica organizacional para sus ancestros incas, expresados ambos en términos de otras dualidades sociales más abajo/ más arriba; izquierda/ derecha; afuera/ adentro, hembra/ macho, luna/ sol, *coya/ inca*; y en términos de organización política, ritual, calendario agrícola y de irrigación (Matienzo, 1967 [1567]: 20-21; Garcilaso, 1609: I, xvi; Zuidema, 1964, 1989; Duviols, 1973). Aún ahora hay muchos pueblos en el sur peruano que tienen “barrios” que funcionan como corporación, con sistemas de irrigación separados y fuentes de tierra.

Mientras a primera vista se juzga sensible asociar estas dualidades con dualidades de raíces lexicales, hay razones para creer que son de un orden diferente. Los dualismos que Matienzo, Garcilaso y otros han descrito están restringidos a dominios de reproducción sexual, agrícola, reproducción

³² “La naturaleza, seres vivientes, los dota con miembros en pares. La razón divina opera en tal manera que nada se levanta sola. La mente crea el lenguaje literario y al hacer esto organiza y delinea cien diferentes pensamientos, creando lo que es suplemento alto, lo que es bajo y espontáneo [o naturalmente] y produce paralelismo lingüístico” (Liu Xie, n.d.:270; ver D. J., 1983: 642, Owen, 1985: 61-62).

³³ En una discusión sobre la genealogía de que las categorías dualísticas son fundamentales para la cognición humana, ver Odgen (1932), Jakobson (1987 [1966]: 149, 1987 [1968]: 135), Needham (1973 [1967]) y Maybury-Lewis (1989). También vea Ortiz (1970).

animal y reproducción social (éstas son, de hecho, un solo dominio conceptual para hablantes quechuas); las dualidades de dísticos semánticos no están restringidos a un solo ámbito.

Además, los dualismos que tienen atraen la atención tanto de estudiosos sobre la colonia como de estudiosos modernos que no hallan fácilmente los dísticos semánticos. Por ejemplo, *sara* (maíz) y *papa* (papa) seguramente comprenden un núcleo de dualidad del pensamiento quechua peruano y de la vida material. Permanecen pues en la principal polaridad ecológica, económica y étnica entre los *qhiswa* (valle) y *puna* (meseta alta) respectivamente. Son intercambiadas una por otra como equivalentes aunque sus valores de mercado sean bastante diferentes. Los campos del Valle ceremonial de la papa son delimitados sobre cuatro lados de una línea de *sara*. Son pensados juntos (Mannheim, 1987a: 133, 146) pero no aparecen en dísticos semánticos como par (cada término con otro término), *sara* (maíz) (\emptyset), con trigo (+) (como un préstamo asimilado completamente del español) y *chuqllu* (joven, maíz fresco) (\emptyset) con *papa* (+). En resumen, aún si los sistemas dualísticos de clasificación y de categorización están presentes en otros dominios culturales, no hay garantía de que las clasificaciones encontradas en otros dominios correspondan a aquellos que se obtienen en dísticos semánticos. Las relaciones lexicales reflejadas en dísticos semánticos no pueden ser reducidos a una tendencia cultural más general para pensar en términos dualísticos; más bien parecen formar un sistema independiente y quizá más fundamental de organización conceptual³⁴.

Conceptos principales

¿Pero si es así, donde encaja tal sistema dentro de lo que sabemos sobre la organización del léxico? ¿Cuál es el status de las relaciones lexicales diagramadas por los dísticos semánticos?³⁵ De una manera confusa se parecen a “las características semánticas” del análisis componencial de hace treinta o cuarenta años, una traducción de sentidos lexicales en series de características “primitivas” (un “marcado semántico”) que definían las condiciones suficientes para una sociedad en categoría³⁶. A pesar de la mirada formal, el

³⁴ La carga de Fox (1989: 39-44) debe mostrar lo opuesto: que el paralelismo binario en los idiomas rituales del este de Indonesia no son suficientes para informar sobre el dualismo cosmológico y organizacional.

³⁵ En el comentario que sigue, estoy caracterizando las aproximaciones sucesivas a la semántica lexical en varios estudios.

³⁶ Ver Lewis (1968, la frase “marcador semántico”) para una crítica apreciación sobre semántica referencial.

análisis componencial no se reveló analíticamente, no informó modelos de sentidos organizacionales a gran escala salvo de manera ad hoc localmente estipulada, ni por las relaciones entre el sentido de palabra, referencia ni uso. Aunque los análisis componenciales generalmente recurrieron a dominios léxicos específicos como sus objetos, no pudieron distinguir dominios organizados de manera diferente.

Alrededor de ya casi veinte años, los informes proporcionaron una manera de análisis prototipo cuya principal ventaja analítica radicaba en la habilidad para caracterizar el rango denotativo de un concepto a través de una familia similar más que a través de una serie de condiciones necesarias por las que los ejemplos son identificados como miembros de la misma categoría (Rosch 1978)³⁷; de tal forma que un ejemplo particular de la palabra "agua" es identificado por la extensión que se parece a un ejemplar. Los prototipos no nos dicen sobre la sociedad en una categoría sino sobre lo típico en ella. Pero Armstrong, Gleitman y Gleitman (1983) muestran que hay efectos prototipo aún cuando el tema no define un rango denotativo; por ejemplo en la categoría como "número impar". Si los efectos prototipo son grandes, entonces puede ser el caso que no reflejen la estructura básica de las categorías lexicales sino más bien una consecuencia de algunas otras formas de estructuras conceptuales³⁸.

Desde el punto de vista clásico, los análisis prototipo no pueden dar cuenta de modelos de sentidos organizacionales a gran escala ni distinguir dominios organizados de manera diferente, no pueden proveer tampoco una adquisición en los diferentes tipos de estructura racional inscritos por los dísticos semánticos quechuas.

El moderno punto de vista sobre el lexicón menciona que puede ser caracterizado por una variedad de relaciones de fundamentos organizados de manera diferente y restringidas localmente por dominios. Murphy y Medin (1985) proponen que el sentido de las palabras y otros conceptos están ubicados en teorías, que asocian el concepto con una serie de compromisos ontológicos, principios causales de dominio específico y resistencia a la contraevidencia³⁹. Susan Gelman y sus colegas (e.g. Wellman y Gelman, 1988, Gelman y Coley, 1991) y Frank Keil (1991) han observado, por ejemplo que

³⁷ Ver Shore (1986: 64, 334-36) para uso reciente sobre esta noción por antropólogos.

³⁸ El filósofo Hilary Putnam (1975) piensa sobre las estructuras semánticas que incluyen representaciones parecidas a conceptos y "estereotipos", la constancia de las categorías que se establecen posteriormente a través de los hablantes.

³⁹ También ver Hirschfeld y Gelman (1994: 12-15) y Gopnik y Wellman (1994).

los conceptos de “tipo natural” son teorías “cargadas” como esas de los niños que pueden hacer inferencias inductivas sobre difusas propiedades nada observables asociadas al concepto que parte de una serie de presuposiciones específicas hacia el dominio de las “formas naturales”, opuesto a decir, artefactos humanos. El rango de dominios lexicales y la extensión en que las teorías de éstas están organizadas es todavía una pregunta abierta. Sin embargo la opinión final sobre el lexicón, es que los conceptos están organizados en términos de estructuras más amplias, estructuras cuyos principios organizantes varían de dominio en dominio.

Las relaciones lexicales diagramadas por dísticos semánticos pueden ser puestas sobre corriente, sobre observaciones más complejas de lexicón al tratarlos como exponentes no de características entendidas como “condiciones necesarias y suficientes para la sociedad en una categoría”, sino como índices de complejidad relativa de miembros de una relación, sobre un trato que está irónicamente más cerca a los primeros usos de rasgos en semántica por Jakobson, Kacevski y otros. Mientras las relaciones lexicales diagramadas por dísticos semánticos tienen una primacía conceptual con respecto a dualismos socio culturales discutidos anteriormente, parecen tener un estatus derivativo, diferentes estructuras organizacionales en el lexicón, catalogando así la complejidad de conceptos asociados. De tal forma que mientras *waylluy* (desear con afecto) (+) está relacionado a *munay* (querer) (Ø) (teorías de rasgos clásicos), *pusay* (guiar) (+) está relacionado a *apay* (llevar) (Ø) por una realineación formal de la estructura de argumento y por un tipo de suposición conceptual y también *wasi* (casa) (+) y a *llaqta* (asentamiento) (Ø) por presuposición existencial. En general mientras el miembro de un par lexical sea más abstracto y parecido al verbo, sus relaciones encajan mejor en un modelo de rasgo clásico; y mientras el miembro es más concreto y parecido al sustantivo, la relación tiene que hacer referencia a complejas suposiciones tácitas. Lo que tienen en común estos pares además de una conexión conceptual más cercana a cada otro es la jerarquía entre los miembros de cada par, una jerarquía cuya base es familiar al dominio conceptual.

Implícito en cada dístico semántico está una alineación estructural entre los miembros de un par léxico, induciendo un foco cognitivo sobre rasgos comunes y diferencias específicas (Gentner y Medina, 1998; Markmaan y Gentner, 1997).

Cultura en poesía

En el curso de este artículo, me he dedicado a identificar la estructura del mecanismo poético que responde fundamentalmente con el sentido en el lenguaje más que en su forma. ¿Qué hace que tenga sentido la poesía quechua del sur para un quechua hablante? He mostrado cómo los dísticos semánticos se establecen en relaciones que se acoplan en la organización del léxico quechua. En los dísticos semánticos quechua el orden lineal de las raíces hechas parejas con un dístico hace un diagrama de su relación conceptual que representa su jerarquía como consecuencia; las raíces marcadas siguen a los que no lo son. Al respecto, los dísticos semánticos son homogéneos sin consideración de sus relaciones semánticas entre las raíces de palabras como sinónimo, antónimo o hipónimo (inclusión de la serie). Por otra parte las raíces hechas parejas son tratadas de la misma forma sin reparar en si la relación entre ellos es clara —como los verbos *munay* (querer) y *waylluy* (amar con afecto)— u obscura —como los sustantivos *mayu* (río) y *qaqa* (roca). En palabras de Fox (1975: 128) “...en el primer nivel hay una unidad fundamental de similares y opuestos, una primacía en la polaridad”.

Los dísticos semánticos toman pues las relaciones lexicales que están normalmente cubiertas (y aun las criptotípicas) y las traen a superficie. *Qaqa* (roca) está conceptualmente relacionada a *mayu* (río) como *rumi* (piedra) lo está a *qaqa*. Ésta a su vez está conceptualmente relacionada a la competencia conciente cultural y lingüística de los quechua hablantes. Se le da un poco más de trascendencia para cuestionar la racionalidad de la relación *mayu/qaqa* (río/roca) con referencia a los objetos que las palabras ‘río’ y ‘roca’ denotan. Se muestran que la expresión Navaho para “dolor” pertenece a esa clase “circular encubierta” (Whorf, 1956 (1945): 91) que busca una característica universal de pena que lo haga tal. Sin embargo, el hecho que los dísticos semánticos absorban homológamente tales relaciones obscuras con pares lexicales relacionados claramente, permite entonces usarlos heurísticamente, para explorar la estructura encubierta del lexicon quechua. A este respecto, los dísticos oscuros pueden ser últimamente más interesantes porque hacen a las relaciones semánticas observables —en una ecología natural del discurso— de cuya existencia pudimos haber estado previamente concientes.

Si mi análisis de dísticos semánticos quechua es correcto, su poesía provee de un mapa parcial de organización conceptual del lexicon quechua, a pares claros como los verbos *munay* (querer) y *waylluy* (amar con afecto) y a los pares oscuros como los sustantivos *mayu* (río) y *qaqa* (roca). La alineación estructural entre los miembros de un par se centra en las propiedades semánticas que están asociados con cada raíz y mejora su retención cognitiva (Markman y Getner, 1997).

Los dísticos semánticos son pues un medio por el cual las relaciones lexicales son transmitidas y reproducidas a través de los quechua hablantes (Mannheim, 1986a) y a través de los cuales el etnógrafo puede explorar la cultura por medio del discurso (en el sentido de Scherzer [1987] y Urban [1991]).

La poesía presupone las categorías tácitas del lenguaje diario como los representa en una forma intensificada. Una poética cultural que es sensible con este punto sobreviene e incorpora la lingüística diaria para lo que debe rigurosamente explicar categorías de lenguaje "ordinario" a la vez que lo hace sobre la intensificación en poesía. De igual modo debe garantizar la realidad conceptual de las categorías que guarda.

De hecho, puede ser que los dísticos semánticos sirvan de una función análoga con la cultura quechua del sur del Perú que suministra una matriz a través de la cual las relaciones lexicales son coordinadas entre los hablantes.

Apéndice: notas semánticas

WAQAY y LLAKIY. *Llakiy* es un pariente marcado de *waqay*. *Waqay* significa 'llorar, cantar del gallo o rebuznar, sonar (de un instrumento musical), sufrir o sentir pena'. Algunas formas derivadas comunes de *waqay* son: *waqaypakuy* (gemido ritual para la muerte); *waqana* (algo triste); *waqatiyay* (rajarse); *waqachay* (preocupación al peligro, hacer reservas, salvar); *waqaychaq* (guardián de las reservas). *Llakiy* significa 'estar triste, sentir pena'. Las formas derivadas de *llakiy* incluye *llakinayay* (llegar a ser superado por la pena); *llakipayay* (sentir tristeza por alguien, compadecer); *llakipakuy* (llorar o gemir) que es 'la tristeza externalizada'.

KAY, TIYAY y PURIY. *Puriy* es pariente de *tiyay* y *tiyay* a su vez es pariente de *kay*.

El verbo *tiyay* denota "existencia en una ubicación". Es cognitivamente diferenciado de *kay* (ser) por un rasgo adicional de "excitación". Más concretamente, es usado para sentarse, sedimentación en un líquido o calmar a uno el ánimo. En los siguientes ejemplos, las palabras que corresponden a *tiyay* son puestas en cursivas en las traducciones: *tuyarikuy* (por favor siéntese); *tiyapayay* (sentarse con alguien, asistir a un encuentro); *tiyaq-masi* (vivir junto a un colega); ¿*Qhiswachu punachu chay tiyasqayki?* (¿Es ese sitio donde se vive, valle y meseta alta?); *Unaycha tiyaspa llank'amuni*. (Un largo

tiempo mientras vivía allá, fui y trabajé); *Q'uñipi unqun, chaytaqchá mana kaypiqa tiyaykuchu urqupi tiyaykuqa urway*. (Nuestro ganado se enferma en el calor así que no nos quedamos aquí, nos quedamos en la montaña); *Kafiyqa miqunqa tasaq pachanmani tiyarapun*. (Los granos de café se han asentado justo en lo alto de la copa) (Cusihuamán, 1976a: 146); *Chayraqmi sunquy tiyayruwan*. (Justamente me he calmado) (Cusihuamán, 1976a: 146).

El verbo *puriy* denota existencia quinética o dinámica. Cognitivamente, cancela el rasgo de “existencia” que distingue *tiyay* de *kay*. Así presupone a *tiyay* conceptualmente e implica cualquier moción o interacción de las partes. Los usos del registro de *puriy* en “viajar” a “funcionar”. Aquí algunos ejemplos: *¡Apuray puririy mana hinata tardiyasunchisri!* (¡Apúrate, ve para que no lleguemos tarde); *puririy* (irse, empezar un viaje); *Allinta qhawarikuspa purinki*. (Debieras viajar con cuidado) (Cusihuamán, 1976b: 223); *runaq allin purinan* (el bienestar de la gente); *¿Allin chu reforma agraria purishan manchu?* (¿Va bien la reforma agraria o no?). A pesar de que *puriy* es traducido como 'viajar', tiene un registro más amplio de usos. Además, en muchas circunstancias, no puede ser traducido coherentemente como 'viajar' (Mannheim, 1987b: 281-282; ver Harrison [1989: 159-161] para una discusión comparable de *puriy* en el quechua ecuatoriano).

MAMA y TAYTA. Para *mama* (madre) (Ø) / *tayta* (padre) (+), hay limitada evidencia que en contraste con lenguas como el inglés, lo viril es lexicalmente marcado en quechua. (No hay género gramatical). En la cultura quechua del sur de Perú, el género de identidad es definido por la función en la producción de tal forma que la definición sobre pueblo en el hablar del habitante quechua, “los hombres sólo hacen un tipo de trabajo, las mujeres otros” se aproxima a los atributos clásicos de una marcación en la oración⁴⁰.

LLAQTA y WASI. *Wasi* (casa) es pariente marcado de *llaqta* ([casa] pueblo). Aquí *wasi* presupone *llaqta* como 'sitio'. En la cultura quechua, es un sitio nombrado (el *llaqta*) que es importante como fuente de identidad, no una casa específica. El viajero quechua añora el *llaqta* no en lugar de 'la vieja casa'.

INTI y KILLA. Por *inti* (sol) (Ø) y *killá* (luna) (+), la luna es modelada culturalmente en el sol. Por ejemplo, *killá p'unchay* es la 'luz de la luna' pero

⁴⁰ Aceptada la evidencia de que la marcación de “virilidad” es débil, sospecho que el género jerárquico es lexicalmente específico y puede ser generalizado a través del léxico. Pero las investigaciones sobre el crecimiento de las concepciones culturales de género de los niños en el sur peruano (aún no publicadas) de Billie Jean Isbell, sugiere que la “virilidad” es más compleja y desarrollada.

p'unchay sola es 'luz de día'. La relación de marcación entre el sol y la luna es expresada en el mito: el mito quechua distingue el mundo presente (la edad del sol) del mundo previo (la edad de la luna).

Cuando otras edades son tratadas en el mito, son proyectadas desde el mundo actual al invertir o de otro modo al cambiar rasgos críticos. La edad de la luna, como el mundo actual, sirve como un punto de referencia para la edad de la luna, y no viceversa.

Traducción: Alejandro Hernández.

Revisión: Gonzalo Espino

Bibliografía

- ADELAAR, Willem
1997 "Linguistic peculiarities of Quechua song texts". Ensayo presentado en el Symposium on Quechua expressive art, University of California at Santa Cruz, 4-6 Setiembre.
- ALLEN, Catherine J
1988 *He hold life has*. Washington, Smithsonian University Press.
- ANDREWS, Edna
1990 *Markedness theory: the union of asymmetry and semiotic in language*. Durham, Duke University Press.
- ARMSTRONG, Sharon L.; GLEITMAN, Lila R. y GLEITMAN, Henry.
1983 "What some concepts might not be". En: *Cognition* 13(3), pp. 263-308.
- BAHR, Donald M.
1975 *Pima and Papago ritual oratory, a study of three texts, (Óadham hañiokculida)*. San Francisco, Indian Historian Press.
- BALMORI, C.H.
1955 *La conquista de los españoles y el teatro indígena americano*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán.
- BAUMAN, Richard
1975 "Verbal art as performance". Reimpresión (1977). En: *Verbal art as performance*, ed. Richard Bauman, Rowley, Newbury House, pp. 3-58.
- BECQUELIN-MONOD, Aurore
1979 "Examen de quelques paires sémantiques dans les dialogues rituels des Tzeltal de Bachajón". En: *Journal de la Société des Américanistes* (n.s.) 66, pp. 235-263.
- 1985 "Le sang et le corps, ou le blanc et le noir? Contribution à l'étude du parallélisme dans la tradition orale des Maya". En: *Journal de la Société des Américanistes* (n.s.) 72, pp. 7-31.
- BELL, Amelia R.
1985 "Dialectics of discourse parallelism in Creek oratory". En: *International Journal of American Linguistics* 51, pp. 344-347.

- BERLIN, Adele
1985. *The dynamics of biblical parallelism*. Bloomington, Indiana University Press.
- BETANZOS, Juan de
1987 *Suma y narración de los Incas* [1551], ed. Maria del Carmen Martín. Madrid, Atlas.
- BEYERSDORFF, Margot
1986 "La Tradición oral quechua vista desde la perspectiva de la literatura". En: *Revista Andina* 4, pp. 213-236.
- BOODBERG, Peter Alexis
1955 "Syntactic metaplasia in stereoscopic parallelism". En (1979): *Selected works of Peter A. Boodberg*, ed. Alvin P. Cohen. Berkeley, University of California Press, pp. 184-185.
- BRICKER, Victoria R.
1974 "The ethnographic context of some traditional Mayan speech genres". En: *Explorations in the ethnography of speaking*, ed. Richard Bauman y Joel Sherzer. Cambridge, University Press, pp. 389-413.
- BRIGHT, William
1982 "Poetic structure in oral narrative". En: *Spoken and written language*, ed. Deborah Tannen. Norwood, New Jersey, Ablex, pp. 171-184.
1990 "With one lip, with two lips": Parallelism in Nahuatl. En: *Language* 66(3), pp. 437-452.
- CATON, Steven C.
1987 "Contributions of Roman Jakobson". En: *Annual Review of Anthropology* 16, pp. 223-260.
- CERRÓN-PALOMINO, Rodolfo M.
1987 *Lingüística quechua*. Cusco, Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de las Casas".
- CHENG, François
1977 *L'écriture poétique chinoise*. Paris, Seuil.
- CUSIHUAMÁN GUTIÉRREZ, Antonio
1976a *Diccionario quechua: Cuzco-Collao*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
1976b *Gramática quechua: Cuzco-Collao*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- DOWTY, David
1979 *Word meaning and Montague grammar*. Dordrecht, Reidel.
- DUVIOLS, Pierre
1973 "Huari y llacuaz". En: *Revista del Museo Nacional* 39, pp. 153-87
- ECO, Umberto
1970 *Il problema estetico en Tommaso d'Aquino*. Versión inglesa (1988) *The aesthetics of Thomas of Aquinas*, tr. Hugh Bredin. Cambridge, Harvard University Press.
- EDMONSON, Munro S.
1973 "Semantic universals and particulars in Quiché". En: *Meaning in the Mayan Languages*. The Hague, Mouton, pp. 237-246.

- EDMONSON, Munro S. y BRICKER, Victoria R.
 1985 "Yucatecan Mayan literature". En: *Handbook of Middle American Indians*, supplement 3, *Literature*, ed. Munro S. Edmonson. Austin, University of Texas Press, pp. 44-63.
- EMENEAU, Murray B.
 1966 "Style and meaning in an oral literature". En: *Language* 42, pp. 323-345.
 1971 *Toda songs*. Oxford, University Press.
- ESCOBAR, Gloria y ESCOBAR, Gabriel
 1981 *Huaynos del Cusco*. Cuzco, Garcilaso.
- FARFÁN, José M.B.
 1942 "Poesía folklórica quechua". En: *Revista del Instituto de Antropología de la Universidad Nacional de Tucumán* 2(12).
- FOUGHT, John
 1985 "Cyclical patterns in Chorti (Mayan) literature". En: *Handbook of Middle American Indians*, supplement 3, *Literature*, ed. Munro S. Edmonson. Austin, University of Texas Press, pp. 133-146.
- FOX, James J.
 1971 "Semantic parallelism in Rotinese ritual language. *Bijdragen Tot de Taal-, Land-*". En: *Volkenkunde* 127, pp. 215-255.
 1974 "Our ancestors spoke in pairs: Rotinese views of language, dialect, and code". En: *Explorations in the ethnography of speaking*, ed. Richard Bauman y Joel Sherzer. Cambridge, University Press, pp. 65-85.
 1975 "On Binary categories and primary symbols". En: *The interpretation of symbolism*, ed. Roy Willis. London, Malaby, pp. 99-132.
 1977 "Roman Jakobson and the comparative study of parallelism". En: *Roman Jakobson echoes of his scholarship*, ed. D. Armstrong y C.H. Van Schooneveld. Lisse, de Ridder, pp. 59-89.
 1988 "Introduction". En: *To speak in pairs, Essays on the ritual languages of Eastern Indonesia*, ed. James J. Fox. Cambridge, University Press, pp. 1-28.
 1989 "Category and complement: Binary ideologies and the organization of dualism in eastern Indonesia". En: *The attraction of opposites: thought and society in the dualistic mode*, ed. David Maybury-Lewis y Uri Almagor. Ann Arbor, University of Michigan Press, pp. 33-56.
 1988 (ed.) *To speak in pairs, Essays on the ritual languages of Eastern Indonesia*. Cambridge, University Press.
- FRANKEL, Hans H.
 1976 *The flowering plum and the palace lady: Interpretations of Chinese poetry*. New Haven, Yale University Press.
- FRIEDRICH, Paul
 1979 "Poetic language and the imagination: A reformulation of the Sapir hypothesis". En: *Language, context, and the imagination*. Stanford, Stanford University Press, pp. 441-512.
 1990 "Polytropy". En: *Metaphor theory in anthropology*, ed. James Fernandez. Stanford, University Press.

GARCILASO DE LA VEGA, El Inca

- 1960 *Primera parte de los Comentarios reales que tratan del origen de los Yncas, que fueron del Perú, de su idolatria, leyes y gouierno en paz y en guerra: de sus vidas, y conquistas: y de todo lo que fue aquel Imperio y su Republica, antes que los Españoles passaran a el* [1609]. Lisbon: Crasbeeck, Reimpreso en (1960) *Obras completas del Inca Garcilaso de la Vega*, ed., C. Sáenz de Santa María. Biblioteca de Autores Españoles 133. Madrid, Atlas.

GELLER, Stephen A.

- 1979 *Parallelism in early biblical poetry*. (Harvard Semitic monograph 20) Missoula, MT, Scholars Press.

GELLES, Paul H.

- 1990 *Channels of power, fields of contention: The politics and ideology of irrigation in an Andean peasant community*. Ph. D. thesis in anthropology, Harvard University.

GELMAN, Susan A. y COLEY, John.

- 1991 "Language and categorization: The acquisition of natural kind terms". En: *Perspectives on language and cognition. Interrelations in development*, ed. Susan A. Gelmy y J.P. Byrnes. Cambridge, University Press, pp. 146-96.

GENTNER, Drede y MEDINA, José.

- 1998 "Similarity and the development of rules". En: *Cognition* 65(2-3), pp 263-297.

GONÇÁLEZ HOLGUÍN, Diego de

- 1952 *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada qqichua o del Inca*. [1608] Los Reyes (Lima): Antonio Ricardo. Reimpresión, 1952, Lima, Universidad Nacional de San Marcos.

GOPNIK, Alison y WELLMAN, Henry M.

- 1994 "The theory theory". En: *Mapping the mind: domain specificity in cognition and culture*, ed. Lawrence A. Hirschfeld and Susan A. Gelman. Cambridge, University Press, pp. 257-293.

GOSSEN, Gary H.

- 1985 "Tzotzil literature". En: *Handbook of Middle American Indians*, supplement 3, *Literature*, ed. Munro S. Edmonson. Austin, University of Texas Press, pp. 64-106.

GREBE, María Ester

- 1974 "Presencia del dualismo en la cultura y música mapuche". En: *Revista Musical Chilena* 28, pp. 47-79.

GREENBERG, Joseph H.

- 1996 *Languages universals*. The Hague, Mouton.
1988 "The present status of markedness theory: A reply to Scheffler". En: *Journal of Anthropological Research* 44, pp. 368-374.

GRICE, Paul

- 1975 "Logic and conversation". En: *Speech acts*, ed. Peter Cole y Jerry Morgan, (Syntax and Semantics 3). New York, Academic Press, pp. 45-58.

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe

- 1615 *El primer nueva corónica i buen gobierno compuesto por...* edición facsimilar, Paris, Institut d'Ethnologie, 1936; Ed. Crítica (1980) de Rolena Adorno, John Murra y Jorge Urioste. México (D.F.), Siglo XXI, y (1987) Madrid, Historia 16.

GUILLÉN, Claudio

- 1987 "On the uses of monistic theories: parallelism in poetry". En: *New Literary History* 18, pp. 497-516.

HANKS, William F

- 1988 "Grammar, style, and meaning in a Maya manuscript". En: *International Journal of American Linguistics* 54, pp. 331-365.
- 1989 "Elements of Maya style". En: *Word and image in Maya culture: explorations in language, writing, and representation*, ed. William F. Hanks y Don S. Rice. Salt Lake City, University of Utah Press, pp. 92-111.

HARRISON, Regina

- 1989 *Signs, songs, and memory in the Andes*. Austin, University of Texas Press.

HART-GONZÁLEZ, Lucinda

- 1980a "The *Huayñito*: A multilingual, multi-channel event". En: *Proceeding of the Eighth Annual Southwestern Areal Language and Linguistics Workshop*, ed. Florence Barkin y Elizabeth Brandt. Tempe, Arizona State University Anthropological Research Papers 20, pp. 109-117..
- 1980b "Language change in Quechua verse". En: *Latin American Indian literatures*, ed. Mary H. Preuss. s/c, Northwestern Pennsylvania Institute for Latin American Studies, pp. 1-11.

HAVILAND, John B

- 1988 "We want to borrow your mouth": Tzotzil marital squabbles'. En: *Anthropological Linguistics* 30(3/4), pp. 395-447.

HERDER, Johann G.

- 1833 [1782] *The spirit of Hebrew poetry*, 2 vols. Burlington, Edward Smith.

HERTZ, Robert

- 1909 "La prééminence de la main droite: étude sur la polarité religieuse". En: *Revue philosophique* 68, pp. 553-80. Versión inglesa "The pre-eminence of the right hand: A study in religious polarity". En (1973): *Right and left: Essays on dual symbolic classification*, ed. Rodney Needham. Chicago, University of Chicago Press, pp. 3-31.

HIRSCHFELD, Lawrence A. y GELMAN, Susan A.

- 1994 "Toward a topography of mind: an introduction to domain specificity". En: *Mapping the mind: domain specificity in cognition and culture*, ed. Lawrence A. Hirschfeld y Susan A. Gelman. Cambridge, University Press, pp. 3-35.

HUSSON, Jean-Philippe

- 1984 "L'art poétique quechua dans la chronique de Felipe Waman Puma de Ayala". En: *Amerindia* 9, pp. 79-110.

HYMES, Dell

- 1976 "Louis Simpson's «The deserted boy»". En: *Poetics* 5, pp. 119-155, reimpresión en (1982) *"In vain I tried to tell you": Essays in Native American ethnopoetics*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

- 1977 "Discovering oral performance and measured verse in American Indian narrative". En: *New Literary History* 7, pp. 431-457, reimpression en (1982) *"In vain I tried to tell you": Essays in Native American ethnopoetics*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- ISEBELL, Billie Jean
1978 *To defend ourselves*. Austin, University of Texas Press.
- ISEBELL, Billie Jean y AMILCAR-RONCALLA, Fredy.
1977 "The ontogenesis of metaphor". En: *Journal of Latin American Lore* 3, pp.: 19-49.
- JACKENDORFF, Ray
1990 *Semantic structures*. Cambridge, MIT Press.
- JAKOBSON, Roman
1932 Zur struktur des russischen Verbuns. *Charisteria Gvilelmo Mathesio Qvinqvagenario*. Prague, Prazký Linguistický Krouzek, pp. 74-84. Versión inglesa en (1984) *Russian and Slavic grammar: Studies 1931-1981*, ed. Linda R. Waugh and Morris Halle. The Hague, Mouton, pp. 1-14.
- 1936 "Beitrag zur allgemeinen Kasuslehre: Gesamtbedeutungen der russischen Kasus". En: *Travaux du Cercle Linguistique de Prague* 6, pp. 240-288. Versión inglesa en (1984) *Russian and Slavic grammar: Studies 1931-1981*, ed. Linda R. Waugh y Morris Halle. The Hague, Mouton, pp. 59-103.
- 1960 "Linguistics and poetics". En (1987) *Language in literature*, ed. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. Cambridge, Harvard University Press, pp. 62-94.
- 1966 "Grammatical parallelism and its Russian facet". En (1987) *Language in literature*, ed. Krystyna Pomorska y Stephen Rudy. Cambridge, Harvard University Press, pp.145-179.
- 1968 "Poetry of grammar and grammar of poetry". En (1987) *Language in literature*, ed. Krystyna Pomorska y Stephen Rudy. Cambridge, Harvard University Press, pp.121-144.
- 1984 *Russian and Slavic grammar: Studies 1931-1981*. ed. Linda R. Waugh y Morris Halle. The Hague, Mouton.
- 1987 *Language in literature*, ed. Krystyna Pomorska y Stephen Rudy. Cambridge, Harvard University Press.
- JANOWITZ, Naomi
1985 "Parallelism and framing devices in a late antique ascent text". En: *Symbolic mediation*, ed. Elizabeth Mertz y Richard Parmentier. Orlando, Academic Press, pp. 155-175.
- JOHNSTONE, Barbara
1983 "Arabic lexical couplets and the evolution of synonymy". En: *General Linguistics* 23, pp. 51-61.
- KARTTUNEN, Frances y LOCKHART, James.
1980 "La estructura de la poesía náhuatl vista por sus variantes". En: *Estudios de Cultura Náhuatl* 12, pp. 15-65.
- KEANE, Webb
1996 *Signs of recognition: Powers and hazards of representation in an Indonesian society*. Berkeley, University of California Press.

- KEIL, Frank C.
1991 "Theories, concepts, and the acquisition of word meaning". En: *Perspectives on language and cognition: Interrelations in development*, ed. Susan A. Gelman y J.P. Byrnes. Cambridge, University Press, pp. 197-221.
- KRATZ, Corinne
1990 "Persuasive suggestions and reassuring promises: Free-form parallelism and dialogic encouragement in song". En: *Journal of American Folklore* 103, pp. 42-67.
- KUGEL, James L.
1980 *The idea of biblical poetry*. New Haven, Yale University Press.
1983 "On the Bible and literary criticism". En: *Prooftexts* 1, pp. 217-36.
- KUIPERS, Joel C.
1990 *Power in performance: The creation of textual authority in Weyewa ritual speech*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- LEECH, Geoffrey N.
1969 *A linguistic guide to English poetry*. London, Longman.
- LENGYEL, Thomas E.
1988 "On the structure and discourse functions of semantic couplets in Mayan languages". En: *Anthropological Linguistics* 30(1), pp. 94-127.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel
1985 "Nahuatl literature". En: *Handbook of Middle American Indians*, supplement 3, *Literature*, ed. Munro S. Edmondson. Austin, University of Texas Press, pp. 7-43.
- LEVIN, Beth y RAPPAPORT-HOVAY, Malka
1996 "Lexical semantics and syntactic structure". En: *The handbook of contemporary semantic theory*, ed. Shalom Lappin. Oxford: Blackwell, pp. 487-507.
- LEVIN, Samuel R.
1962 *Linguistic structures in poetry*. The Hague, Mouton.
- LEWIS, David
1968 "General semantics". *Synthese* 22, pp. 18-67.
- LICHTENSTEIN, Murray
1984 "Biblical poetry". En: *Back to the sources: reading the classic Jewish texts*, ed. Barry Holtz. New York, Summit, pp. 105-127.
- LIRA, Jorge A.
1956 *Canto del amor*. Lima, Villanueva.
- LIU, Davis Jason
1983 "Parallel structures in the canon of Chinese poetry". En: *Poetics Today* 4, pp. 639-653.
- LIU XIE
5-6 century. *Wén xin diao lóng*. Versión inglesa *The literary mind and the carving of dragons*, tr. Vincent Yu-chung Shih, 2a ed., 1970. Taipei: Zhong Hua.
- LIU, James J.Y.
1962 *The art of Chinese poetry*. Chicago, University of Chicago Press.

LOWTH, Robert

1753 *De sacra poesia Hebraeorum praelectiones accademicae*. Versión inglesa *Lectures on the sacred poetry of the Hebrews*, G. Gregory, translator, 3a ed., 1835. London, Tegg.

MANNHEIM, Bruce

1986a "Popular song and popular grammar, poetry and metalanguage". En: *Word* 37, pp. 45-75.

1986b "Poetic form in Guamán Poma's *Wariqsa arawi*". En: *Amerindia* 11, pp. 41-67.

1987a "A semiotic of Andean dreams". En: *Dreaming: Anthropological and psychological interpretations*, ed. Barbara Tedlock. Cambridge, University Press, pp. 132-153.

1987b "Couplets and oblique contexts: The social organization of a folksong". En: *Text* 7, pp. 265-288.

1991 *The language of the Inka since the European invasion*. Austin, University of Texas Press.

1998 "A nation surrounded". En: *Native traditions in the post-conquest world*, ed. Elizabeth Boone y Tom Cummins. Washington, Dumbarton Oaks, pp. 381-418.

MARKAM, Arthur B. y GENTNER, Drede

1997 "The effects of alignability on memory". En: *Psychological Science* 8(5), pp. 363-367.

MATIENZO, Juan de

1967 *Gobierno del Perú con todas las cosas pertenecientes a su historia* [1567]. ed. Guillermo Lohmann Villena. Paris y Lima, Institut Français d'Etudes Andines.

MAYBURY-LEWIS, David

1989 "The quest for harmony". En: *The attraction of opposites: thought and society in the dualistic mode*, ed. David Maybury-Lewis y Uri Almagor. Ann Arbor, University of Michigan Press, pp. 1-17.

MCCAWLEY, James D.

1971 "Prelexical syntax". En: *Grammar and meaning, papers on syntactic and semantic topics*, 1973. Tokyo, Taishukan, pp. 343-356.

METCALF, Peter

1989 *Where are you spirits: Style and theme in Berewan prayer*. Washington, D.C., Smithsonian Institution Press.

MOLINA, Cristóbal de (el Cuzqueño)

1574 *Relación de las fábulas y ritos de los Yngas...* Biblioteca Nacional de Madrid, Manuscrito 3169, ff. 2-36. En *Fábulas y mitos de los Incas*, ed. Enrique Urbano y Pierre Duviols, 1989. Madrid: Historia 16, pp. 47-134.

MONTOYA, Rodrigo, MONTOYA, Edwin y MONTOYA, Luis.

1987 *La sangre de los cerros/ Urqkunapa yawarnin*. Lima, Centro de Estudios Sociales, Mosca Azul, y Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

MURPHY, Gregory L. y MEDIN, Douglas L.

1985 "The role of theories in conceptual coherence". En: *Psychological Review* 92, pp. 289-316.

MUYSKEN, Pieter

- 1987 "Taalcontact en grammaticale coherentie: Spaans en Quechua in de Wayno". En: *Ethniscche minderheden*, ed. Guus Extra, Roeland van Hout, y Ton Vallen. Dordrecht, Foris.
- 1997 "Bilingual language use in the waynos of Peru". Ensayo presentado en el Symposium on Quechua expressive art, University of California at Santa Cruz, 4-6 Setiembre.

NORMAN, William M.

- 1980 "Grammatical parallelism in Quiché ritual language". En: *Papers from the Sixth Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society*, pp. 387-399.

O'CONNOR, Michael P.

- 1980 *Hebrew verse structure*. Winona Lake (IN.), Eisenbrauns.

OGDEN, C.K.

- 1932 *Opposition, a linguistic and psychological analysis*. London, Paul, Trench, Trubner.

OKPEWHO, Isidore

- 1992 *African oral literature: backgrounds, character, and continuity*. Bloomington, Indiana University Press.

ORTÍZ, Alfonso

- 1970 *The Tewa world*, Chicago, University of Chicago Press.

OWEN, Stephen

- 1977 *The poetry of the early Tang*. New Haven, Yale University Press.
- 1985 *Traditional Chinese poetry and poetics, Omen of the world*. Madison, University of Wisconsin Press.

PALOMINO FLORES, Salvador

- 1973 *El sistema de oposiciones en la comunidad de Sarhua (Ayacucho)*. Bachelor's thesis in anthropology, Universidad de Huamanga. 2a ed. (1984), Lima, Pueblo Indio.
- 1971 "Duality in the social organization of several Andean populations". En: *Folk* 13, pp. 65-88.

PARTEE, Barbara

- 1979 "Montague grammar, mental representations, and reality". En: *Philosophy and grammar*; ed. Sven Öhmann y Stig Kanger. Dordrecht, Reidel.

PEIRCE, Charles Sanders

- 1902 "Logic as semiotic". En: (1955) *Philosophical writings of Peirce*, ed. Justus Buchler. New York, Dover, pp. 98-115.

PLAKS, Andrew H.

- 1990 "Where the lines meet: Parallelism in Chinese and Western literatures". *Poetics Today* 11(3), pp. 523-546.

PLATT, Tristan

- 1976 "Mirrors and maize: The concept of *yanantin* among the Macha of Bolivia". Reimpresión en (1986) *Anthropological history of Andean politics*, ed. John V. Murra, Nathan Wachtel, y Jacques Revel. Cambridge, University Press, pp. 228-259.

PRADHAN, Shekhar V.

1986 "Minimalist semantics: Davidson and Derrida on meaning, use, and convention". En: *Diacritics* 16(1), pp. 66-77.

PROSCHAN, Frank

1989 *Khmhu verbal art in America: The poetics of Khmhu verse*. PhD dissertation in anthropology, University of Texas at Austin.

1990a "Poetic parallelism in Khmhu verse: from text to performance". En: *Text, context, and performance in Southeast Asia*, ed. Amy Catlin. Los Angeles: Selected Reports in Ethnomusicology, University of California.

1999b "Hat giao duyan o Dong Nam Chau A: Vung cao va dong bang, bang mieng va nhac cu". [Love dialogues in Southeast Asia: Highland and lowland, vocal and instrumental.] *Tap chi Dan toc hoc* (Hanoi) [Journal of Ethnology] (en prensa).

PUSTEJOVSKY, James

1998 "Generativity and explanation in semantics: A reply to Fodor and LePore". En: *Linguistic Inquiry* 29(2), pp. 289-310.

PUTNAM, Hilary

1975 "The meaning of «meaning»". En: *Mind, language, and reality, philosophical papers*, vol 2. Cambridge, University Press, pp. 215-271.

RANDOM HOUSE

1987 *Random House Dictionary of the English Language*, 2a ed. New York, Random House.

REICHARD, Gladys

1944 *Prayer: The compulsive word*. Monograph of the American Ethnological Society 7.

ROEL PINEDA, Josefát

1959 "El huayno del Cuzco". En: *Folklore Americano* 6/7, pp. 129-246.

ROSCH, Eleanor

1978 "Principles of categorization". En: *Cognition and categorization*, eds. Eleanor Rosch y Barbara B. Lloyd. Hillsdale, Erlbaum.

RUWET, Nicolas

1979 "Blancs, rimes et raisons: Typographie, rimes et structures linguistiques en poésie". *Revue d'Esthétique* 1/2, pp. 397-426.

SAID, Edward

1979 *Orientalism*. New York, Vintage.

SANKOFF, Gillian

1977 "Le parallélisme dans la poésie Buang". En: *Anthropologica* 19, pp. 27-48.

SANTA CRUZ PACHACUTI YAMQUI, Juan de

1613 *Relación de antigüedades deste reyno del Pirú*. Manuscrito 3169, ff. 132-169, Biblioteca Nacional de Madrid.

SCHAEFFER, John

1980 "Coupling as a text-building, myth-evoking strategy in Vietnamese". En: *Learning to read in different languages*, ed. Sarah Hudelson. Washington, D.C., Center for Applied Linguistics, pp. 115-126.

SHAPIRO, Michael

1976 *Asymmetry: An inquiry into the linguistic structure of poetry*. Amsterdam, North-Holland.

SHERZER, Joel F.

1978 "Cuna ikala: Literature in San Blas". En: *Verbal art as performance*, ed. Richard Bauman. Rowley (MA), Newbury House, pp. 133-150.1983 *Kuna ways of speaking: An ethnographic perspective*. Austin, University of Texas Press.1987 "A discourse-centered approach to language and culture". En: *American Anthropologist* 89(2), pp. 295-309.

SHERZER, Joel F. y WICKS, Sammie Ann

1982 "The intersection of music and language in Cuna discourse". En: *Latin American Music Review* 3, pp. 147-164.

SHORE, Bradd

1996 *Culture in mind: cognition, culture, and the problem of meaning*. New York, Oxford University Press.

SILVERSTEIN, Michael

1984 "On the pragmatic «poetry» of prose: Parallelism, repetition, and cohesive structure in the time course of dyadic conversation". En: *Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics, 1984*, pp. 81-99.

STEINER, Peter y STEINER, Wendy

1976 "The relational axes of poetic language". Transcrito a *In poetic language*, por Jan Mukarovsky. Lisse, Peter de Ridder, pp. 71-86.

STIMSON, Hugh M.

1976 *Fifty-five Tang poems: A text in the understanding of Tang poetry*. New Haven, Yale University Far Eastern Publications.

TAYLOR, Gerald

1976 "Camay, camac et camasca dans le manuscrit quechua de Huarochiri". En: *Journal de la Société des Américanistes* (n.s.) 63, pp. 231-244.

TEDLOCK, Dennis

1983 "The forms of Mayan verse". En: *Th spoken word and the work of interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp. 216-30.1985 *Popol vuh*. New York, Simon and Schuster.1990 "From voice and ear to hand and eye". En: *Journal of American Folklore* 103, pp. 133-156.

TERCER CONCILIO LIMENSE

1584 *Doctrina Christiana y cathecismo para instrucción de los Indios, y de las demás personas que han de ser enseñados en nuestra sancta Fè*. Lima, Antonio Ricardo.

TURNER, Terence S.

1977 "Narrative structure and mythopoesis: A critique and reformulation of structuralist concepts of myth, narrative and poetics". En: *Arethusa* 10, pp. 103-163.

URBAN, Greg

1986 "Semiotic functions of macro-parallelism in the Shokleng origin myth". En: *Native South American discourse*, ed. Joel Sherzer and Greg Urban. Berlin, Mouton-de Gruyter, pp. 15-57.

1991 *A discourse-centered approach to culture*. Austin, University of Texas Press.

VOORHOEVE, C.

1977 "Ta-poman: Metaphorical use of word and poetic vocabulary in Asmat songs". *Pacific Linguistics Series C*, 38, pp. 867-978.

WAUGH, Linda R.

1976 *Roman Jakobson's science of language*. Lisse, de Ridder.

1980 "The poetic function in the theory of Roman Jakobson". En: *Poetics Today* 2, pp. 57-82.

1982 "Marked and unmarked: A choice between unequals in semiotic structure". *Semiotica* 38, pp. 299-318.

WELLMAN, Henry y GELMAN, Susan A.

1988 "Children's understanding of the nonobvious". En: *Advances in the study of human intelligence*, ed. Robert J. Sternberg, vol. 4. Hillsdale (NJ), Erlbaum, pp. 99-135.

WHITFIELD, Irène Thérèse

1939 *Louisiana French folk songs*, 2a ed., 1969. New York, Dover.

WHORF, Benjamin Lee

1945 "Grammatical categories". En: (1956) *Language, thought, and reality*, ed. John Carroll. Cambridge, MIT Press, pp. 87-101.

WIMSATT, W.K., Jr.

1944 "One relation of rhymen to reason". En: (1954) *The verbal icon, studies in the meaning of poetry*. Lexington, University of Kentucky Press, pp. 153-166.

WOODBURY, Anthony C.

1987 "Rethorical structure in a Central Alaskan Yupik Eskimo traditional narrative". En: *Native American discourse: Poetics and rhetoric*, Cambridge, University Press, pp. 176-239.

YIP, Moira

1984 "The development of Chinese verse: A metrical analysis". En: *Language sound structure. Studies in phonology presented to Morris Halle by this teacher and students*, ed. Mark Aronoff y Richard T. Oehrle con Frances Kelley y Bonnie Wilker Stephens. Cambridge, MIT Press, pp. 346-368.

ZUIDEMA, R. Tom

1964 *The ceque systemn of Cuzco*. Leiden, Brill.

1989 "The moieties of Cuzco". En: *The attraction of opposites: thought and society in the dualistic mode*, ed. David Maybury-Lewis y Uri Almagor. Ann Arbor, University of Michigan Press, pp. 155-275.

NORMAN MENDOZA ROCA

Para Karina Montalvo, siempre.

primer boceto para *hable con ella*, un film de pedro almodóvar
(sobre la relación de benigno y alicia)

dices tanto dejando que te hable,
tu silencio acoge estos relatos
en un regazo casual y leve

de algún modo estás despierta
en un ángulo que no median las horas
atenta a la siguiente historia,
palabras que vives escuchando
que piensas insalvables y necesarias

por alguna razón estamos como estamos,
el roce de una rosa eriza, amiga,
aquí donde lo extraño abarca lo común,
lo asfixia,
puro papel de carretera,
y un trazo de agua en un lienzo
es un lienzo trajeado de sueño
donde vives

y vives mucho
de los dos lados de esta casa de esta cama,
de los dos lados de estos dos costados

emerges sólo hasta el espejo
y del espejo para atrás
y hacia el marco
y no te sales
porque tu sabiduría es a prueba de mundos despiertos
y no existe el zarpazo que corta el aire
las ramas que borraron mi relato que he terminado
pero que vos seguís escuchando, siempre atenta, alicia,
aunque me haya ido.

casa rupestre

claudel
he cobijado bajo innumerables prodigios
mi temor a la incertidumbre
un relámpago antiquísimo
que venga a fulminar el falso estandarte
tejido por manos ciegas y nocturnas
pero sin equívoco

los túneles había que tapiarlos
dibujé cortinas oscuras donde vi belleza
la luz debe quedarse en su lugar
fuera de este reino
en el lomo del pájaro inocente
que no decide más allá de su canto
tercio

la vida debe ser un remordimiento claro
cinema verité que bachatea el corazón
sin crepúsculo ni novia

la salvación sería amarte sin tocarte
soñando

la vida acabó con mis sueños claudel
yo no sueño
yo calculo bien vida y muerte
y eso dibujo y borro
te extirpo de mí como una mano inservible
porque tú eres la luz
la inocencia
—como el pájaro terco—
y la vida en realidad es ser culpables de todo
claudel
lo siento mucho.

11.

si yo te besara sin labios y sin muerte

alrededor de la palabra donde él
posee tres veces el cuerpo del poema que amo
que es tu cuerpo,
la suma de todas las olas
registradas por los ojos marinos de las aves
que se repiten mueren y se repiten tercias,
espero

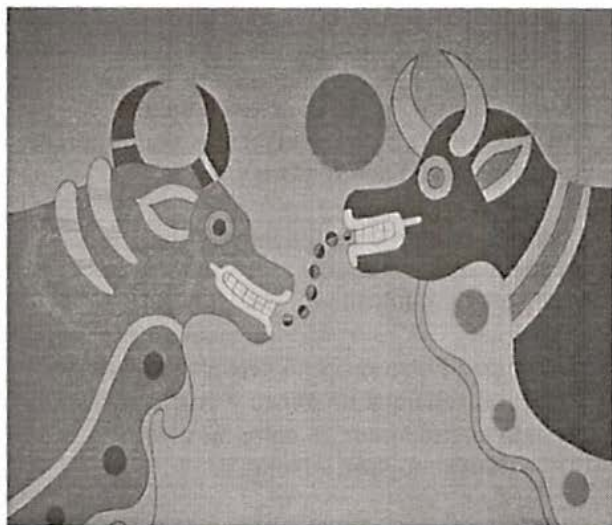
en las cuatro esquinas de esa palabra
donde vigilia aterriza sus dedos por tu nombre,
hace sombra hace sombra y no ríe, atisbo

todo lo contrario aquí dentro,
el beso es el milagro,
un siglo zarandeado de sus cintas,
noticias un beso un expreso la llegada,
la pureza de un rasguño vertical en el pecho
de la estrella que no existe y vive recordando
construyendo puentes entre las olas
que nunca mojarán su lengua

él nunca sabrá nada pateará el tablero
tú te sonrojarás porque es la hora

este poema es mi vida.

él abraza la roca,
yo te hallo en el centro del origen de la piedra
donde no hay más sonido que la memoria
de un alado unicornio negro
que juega a ser poeta y amante
y muere de las dos maneras.



Puka Toro, Yana Toro

La utopía posible en la poesía de Arguedas

Introducción

Aunque muchos críticos peruanos y peruanistas como Alberto Escobar (1972), Antonio Cornejo Polar (1973), Martín Lienhard (1981), William Rowe (1979), Roland Forgues (1989), por citar sólo algunos estudiosos de la obra arguediana, habían subrayado el intenso lirismo que aflora en el lenguaje narrativo de nuestro gran escritor cuya filiación parece obedecer antes que exclusivamente a una voluntad estilística, a la percepción de un mundo repleto de vitalidad aun en sus componentes mínimos, percepción que tiene como núcleo liminar un modo de asumir la realidad desde claves culturales quechuas, visible por ejemplo en la noción de *Kausay*, lo viviente, aquello que alienta y unimisma al sujeto que percibe con todo lo percibido, y en razón de lo cual los elementos de la realidad quechua y los individuos que la pueblan participan de una misma condición: el alentar en el mundo, es sin embargo en *Katatay (Temblar)*, el breve pero extraordinario poemario de Arguedas, donde esa fuerza lírica y esa articulación coparticipatoria se muestra con claridad indudable.

Este nexo profundo entre lenguaje y realidad fue puesto de relieve por el propio escritor andahuaylino en diversos trabajos y testimonios. En su "Introducción" al poema "*Túpac Amaru Kamaq Taytanchisman*" ("A nuestro padre creador Túpac Amaru"), dice:

Palabras del quechua contienen con una densidad y vida incomparable la materia del hombre y de la naturaleza y el vínculo intenso que por fortuna aún existe entre lo uno y lo otro. El indígena peruano está abrigado, consolado, iluminado, bendecido por la naturaleza; su amor y su odio, cuando son desencadenados, se precipitan por eso, con toda esa materia, y también su lenguaje. (Arguedas, 1972: 68).

Ese amor y odio que el agente poético de *Katatay* desencadena haciendo uso de la palabra quechua, que al igual que la naturaleza abriga, consuela, ilumina, están concentrados en un proyecto necesario: “romper el cerco opresor” que durante siglos había separado a las dos comunidades lingüísticas, cerco injusto que no sólo se traduce en marginación socioeconómica, sino en el secular conflicto entre oralidad y escritura.

Esta relación conflictiva entre ambas tecnologías comunicativas tuvo su bautismo en el trágico encuentro de Cajamarca graficado por la voz suprema y sagrada del Inca y por la sagrada escritura, el breviario, que levanta el representante de esa letra, el padre Valverde, tal como atinadamente señaló Antonio Cornejo Polar. Pero si hiciéramos un ejercicio de imaginación y pudiéramos espectar desde lejos a ambos actores veríamos a una sola silueta dual cuyos límites estarían marcados por la ausencia de filtros que pudieran hacer posible la comunicación directa.

Yuri Lotman considera que la comunicación entre dos esferas semióticas es posible cuando existen filtros traductores bilingües que permitan el tránsito a través de las fronteras de cada unidad cultural. La ausencia de esos filtros, o su manejo no competente, tendrá entonces larga consecuencia en la compleja relación entre lo andino y lo criollo generándose, en la cuantística oral quechua, relatos que precisamente ponen de relieve esta problemática. Es decir la incapacidad de distinguir y diferenciar, de conocer al otro, con quien no existe una real comunicación.

En esta oportunidad quisiéramos acercarnos a los mecanismos de ruptura y superación de ese cerco, que fluye del discurso emitido por la intensa voz del yo-poético presente en *Katatay*, y cuya propuesta central implica en el poemario una relación más igualitaria, capaz de fundar una nueva realidad entre los dos grandes conformantes del espacio social peruano: los usuarios de las tradiciones vernáculas y los recipientarios de las hispano-criollas. Hay que indicar de inmediato que no obstante estar escritos originariamente en quechua, lo que supondría una acción comunicativa hacia lectores de este idioma milenar, Arguedas traduce la mayoría de ellos (Jesús Ruiz Durand concluyó la traducción de “*Ima Guayasamin*” —“Qué Guayasamin”—, Leo Casas tradujo el último poema de homenaje a Cuba: “*Cubapaq*” y Alfredo Torero el dedicado a Vietnam), dirigiéndose entonces nuestro escritor a dos receptores, por mucho que el “yo” poético asuma un carácter representacional de lo quechua, con voz colectiva inicialmente: “Estoy gritando. Soy tu pueblo, tú hiciste de nuevo mi alma; mis lágrimas las hiciste de nuevo; mi herida ordenaste que no se cerrara, que doliera cada vez más.” (“A nuestro padre Creador...”), o por ejemplo en “Oda al Jet”, individualmente: “Dios Padre,

Dios Hijo, Dios Espiritu Santo: no os encuentro, ya no sois, he llegado al estadio que vuestros sacerdotes, y los antiguos, llamaron el Mundo de Arriba./ En este mundo estoy, sentado, más cómodamente que en ningún sitio, sobre un lomo de fuego,/ hierro encendido, blanquísimo, hecho por la mano del hombre, pez de viento” (Arguedas, Ob. Cit.: 37). El receptor es entonces dual, el emisor se está dirigiendo en última instancia a las dos comunidades lingüísticas.

El proyecto

En el discurso general de Arguedas, en el que incluimos a su obra narrativa, sus trabajos como antropólogo, como recopilador y traductor de poesía oral, y a su producción poética, detectamos el tránsito no excluyente de tres núcleos significativos, o códigos de base: 1) El proceso de identificación, 2) El encuentro con el otro, y 3) La transformación producida por ese encuentro.

Estas unidades básicas se ejemplifican especialmente, aunque no únicamente, en su obra narrativa.

Denominamos *identificación* a la etapa en que Arguedas describe, desde adentro, cómo es el mundo andino, sus conflictos, sus valores, su estructuración heterogénea. Se trata de un hacer visible y comprensible un espacio socio-cultural asumido por la cultura hegemónica como impenetrable, extraño, ajeno. Sobre lo andino, “sólo los acorraladores hablaban mirándola a distancia y con repugnancia o curiosidad” afirma nuestro autor en su texto “No soy un aculturado” (Arguedas, 1990: 256). Esta etapa, que en su obra narrativa va desde *Agua* hasta *Yawar Fiesta*, también implica, perlocutivamente, la identificación del escritor como representante válido de una visión del mundo.

El periodo que llamamos *encuentro con el otro*, alude a un espacio referencial de intersección y conflicto entre dos visiones del mundo, dos culturas; situación harto problemática que nuestro autor busca superar. Esta etapa en la narrativa se cumple con dos novelas: *Los ríos profundos* y *Todas las sangres*. La última secuencia que conformaría su proyecto de quebrar “el cerco opresor”, expresada mediante el núcleo significativo que aquí llamamos *transformación*, ya no sólo supone el encuentro con el otro sino que a partir de los mecanismos de comprensión y lectura de la realidad, generados desde el mundo quechua, se interesa por el desarrollo y el cambio que se opera en el hombre andino migrante hacia la costa, la transculturación, los problemas que

genera la pérdida de la herencia cultural, pero también la continuidad de lo andino en el choque producido entre ambas culturas. *Los zorros...*, obra plural y polifónica, sería demostrativa de esta última etapa.

Hemos indicado que se trata de un proceso no excluyente. La síntesis de ese proceso —recordemos que *Katatay* fue escrito entre 1962 y 1969, es decir entre los dos últimos periodos aquí descritos de manera harto esquemática—, implica la condensación y la profundización de ese proceso. Universos más que narrativos, discursivos, que suponen la identificación poética del mundo andino, con su marco de valores, de testimonio de pervivencia, como ocurre con el Himno-canción a Túpac Amaru, hasta su proceso transformativo, de incorporación a la modernidad ejemplificada en la opción liberadora que trasunta “Oda al Jet”, o el poema dedicado a Cuba.

El lenguaje poético

En la poesía de Arguedas nos encontramos con una forma que el autor denomina *Haylli-taki* y que traduce como “himno-canción”. El *Haylli* así como el *Taki* constituyen estructuras versales provenientes de la tradición oral quechua, cuyas raíces son prehispánicas.

Jean-Philippe Husson (1993) indica que el *Haylli* es una pieza caracterizada por su ardor y alegría. En propiedad, se trata de una forma poética cantada, acompañada de música, de carácter triunfal, cuya estructura es interiormente dialógica. Es decir, implica una dualidad de emisores que en su intervención completan el sentido del texto. La secuencia completa de este diálogo constituye el canto triunfal y de regocijo, cuyos temas pueden ser de corte amoroso, agrario o de adoración a los apus tutelares o dioses montaña.

El siguiente *Haylli* recogido por Guaman Poma de Ayala y citado por Husson, es demostrativo de esta descripción:

!Ayaw haylli yaw haylli!
¿Uchuyquchu chakrayki?
Uchuy tumpalla samusaq.
¿Tikayquchu chakrayki?
Tikay tumpalla samusaq
!Chaymi Quya!
!Chaymi paya!
!Patallampi!
!Chaymi ñusta!
!Chaymi siklla!

!He aquí la reina!
 !He aquí la dama!
 !En su terraza!
 !He aquí la princesa!
 !He aquí la hermosa!

!Triunfo, triunfo!
 ¿Lleva pimientos tu parcela?
 So color de los pimientos vendré.
 ¿Lleva flores tu parcela?
 So color de las flores, vendré.
 !Ahaylli! ¡Triunfo!
 !Ahaylli! ¡Triunfo!
 !Ahaylli! ¡Triunfo!
 !Ahaylli! ¡Triunfo!
 !Ahaylli! ¡Triunfo!

El taki a su vez implica el carácter más subjetivo e íntimo del emisor poético. Son versos y música contruidos para ser emitidos no dialógicamente, como el Haylli, sino personalmente. Supone un lirismo mayor que trasunta estados de ánimo del yo poético.

Lo ejemplificaremos con esta estrofa recogida por Arguedas en su texto *Canto Kechwa* (1989):

| | |
|---------------------------|-----------------------|
| <i>Sapayrikukun</i> | Qué solo me veo |
| <i>mana piqnillayoc</i> | sin nadie, sin nadie |
| <i>puna wayta hina</i> | como flor de puna |
| <i>llaki llantullayoc</i> | mi sombra nomás tengo |
| | como flor de puna. |

Como puede apreciarse, se trata de dos formas muy distintas una de otra en su aparato formal, en su modulación (una colectiva, la otra individual), en su funcionalidad y aun en su significación. Arguedas, conocedor experto (como recopilador, traductor y usuario) de estas formas de la retórica quechua, las transforma completamente, hace estallar su estructura para introducir contenidos nuevos. No es que sea sólo un renovador de la literatura peruana producida en castellano, sino que hace también lo propio con la tradición poética quechua.

El poema "A nuestro padre creador Túpac Amaru" constituye un contrapunto, una dialogía interna, entre el Haylli y el Taki. El primero, en este poema, se caracteriza por su narratividad, por su carácter épico, por su inserción en las categorías míticas andinas, mientras que el segundo, Taki, por su concisión y brevedad, su lirismo más intenso, su dimensión más íntima.

Veamos una parte del Haylli:

Tupac Amaru, Amaruq churin, Apu Salkantaypa ritinmanta ruwasqa; llantuykin, Apu suyu sombra hina sonqo ruruykupi mastarikun, may pachakama.

Tupac Amaru, hijo del Dios Serpiente; hecho con la nieve del Salkantay, tu sombra llega al profundo corazón como la sombra del dios montaña, sin cesar y sin límites.

Y una parte de un Taki en este poema:

Mayun takisian
tuyan waqasian,
wayran muyusian,
ichu, tuta punchay sukasian

*Está cantando el río
está llorando la calandria,
está dando vueltas el viento,
día y noche la paja de la estepa vibra*

Este tratamiento renovador de la poesía quechua no supone el cambio completo del sentido de ambas formas articuladas en el poema, sino más bien un llevarlo más allá, una estrategia escritural para ampliar sus posibilidades comunicativas. En efecto, si el Haylli tradicional se caracteriza por ser una canción que incorpora el diálogo interno, en Arguedas este diálogo supone la participación del lector; es el receptor que se incorpora a la secuencia poética completando el sentido triunfal del texto. ¿Cuál es ese sentido triunfal? Ciertamente, y como lo precisa Antonio Cornejo Polar:

[se trata de] la plasmación más intensa del proceso de fundación de (una) nueva realidad y de la índole profunda del mundo que se avecina con vigor indetenible. El Haylli-taki expresa la voz plural de los indios contemporáneos. Arguedas los sitúa en una dimensión histórica: son los runas que han logrado sobrevivir a la opresión secular y que ahora invaden y comienzan a dominar las ciudades que siempre les fueron hostiles. (Cornejo, 1990: 298).

Pero la renovación del nivel formal, con el uso, por ejemplo, del verso libre manteniendo un ritmo, una cadencia fónica proveniente de la poesía oral quechua, aunque en sí misma resulte importante para una historia de la escritura poética en este idioma, está al servicio de una necesidad: el encuentro igualitario con el “otro” de la cultura nacional.

Pachacuti y tinkuy

En las operaciones del sistema dual andino: *hanan* y *hurin* (arriba y abajo), existen dos mecanismos que aluden a la relación con el otro. Los conocidos como *kuti* y *tinkuy*.

El primero, que se realiza en la voz *pachacuti*, implica el relevo de contrarios, el cambio de roles entre lo de arriba y lo de abajo, la inversión del cosmos y del orden. El segundo, *tinkuy*, alude al encuentro tensional entre ambas unidades de la dualidad, en una suerte de danza discursiva que permite el intercambio y la relación asimétrica.

A lo largo de los siglos ese encuentro con el otro fue reconocido como pachacuti: mundo al revés, como lo atestiguan la Crónica de Guaman Poma o el movimiento Taki Onqoy. Ese pachacuti generado por la conquista y manifestado en todas las formas de la marginación y de la desestructuración del mundo andino es, en rigor, el producto de la ausencia de intercambio equilibrado entre ambas culturas.

¿Cómo superar esta situación? ¿Cómo tender puentes posibles para el tránsito intercultural equitativo? Toda la literatura de Arguedas, su vida misma, su obra poética, nos habla de ese tránsito posible.

Si el taki onqoy, el canto de la enfermedad generada por una relación no igualitaria, metafóricamente hablando, produjo una tradición oral que alude al mundo al revés en la vinculación mundo andino-mundo criollo, como ocurre en los relatos de pishtakos, asesinos temibles, identificados siempre como blancos o mestizos, o en Inkari, la divinidad descuartizada por *Españari*, que se está reintegrando debajo de la tierra, para una vez concluida su articulación voltear el mundo y ser capaz de transformar el estado de cosas superando una realidad injusta, en la poesía de Arguedas se trata más bien de producir un *wañuy onqoy*, esto es, matar a la enfermedad. El mecanismo para ello es el tinkuy, el encuentro coparticipatorio que haga posible el reconocimiento mutuo de las capacidades y potencialidades de los dos actores culturales del Perú.

El poema “Llamado a los doctores” es exactamente eso. Es la apelación al otro para demostrarle la capacidad creativa del hombre andino, su fuerza milenaria, en la búsqueda de una conjunción que haga posible la fundación de un nuevo mundo. Cito algunos fragmentos de este poema:

Dicen que ya no sabemos nada, que somos el atraso, que nos han de cambiar la cabeza por otra mejor.

Dicen que nuestro corazón tampoco conviene a los tiempos, que está lleno de temores, de lágrimas (...) Dicen que algunos doctores afirman eso de nosotros; doctores que se reproducen en nuestra misma tierra, que aquí engordan o que se vuelven amarillos, (...) ¿Qué hay a la orilla de esos ríos que tú no conoces, doctor? (...) Acércate a mí; levántame hasta la cabina de tu helicóptero. Yo te invitaré el licor de mil savias diferentes. (...) Curaré tus fatigas que ha veces te nubla como bala de plomo; te recrearé con la luz de las cien flores de quinua, con la imagen de su danza al soplo de los vientos (...). ¿Trabajé siglos de años y meses para que alguien que no me conoce y a quien no conozco me corte la cabeza con una máquina pequeña?

No, hermanito mío. No ayudes a afilar esa máquina contra mí, acércate, deja que te conozca. (...) Sabemos que pretenden desfigurar nuestros rostros con barro, mostrarnos así, desfigurados, ante nuestros hijos para que ellos nos maten (...). No sabemos bien qué ha de suceder (...), somos hijos del padre de todos los ríos, del padre de todas las montañas. ¿Es que ya no vale nada el mundo, hermanito doctor?

Estos versos, fuertes e intensos, cobran plena actualidad ahora que muchos pueblos, aquí y en tantas partes del mundo, frente a la globalización empobrecedora reclaman y luchan precisamente por el derecho a la diferencia.

De este modo, el cerco opresor contra el que se levanta la escritura apasionada de Arguedas puede ser destruido. Aprender mutuamente, el uno del otro, es el mecanismo de salida.

El itinerario de ese aprendizaje, desde la perspectiva quechua que adopta el emisor poético de *Katatay*, supone un tránsito, como bien lo ha señalado el profesor sanmarquino Miguel Angel Huamán. Tránsito que va desde el uso de un yo colectivo y plural que apela a la divinidad mítica: el dios-serpiente Túpac Amaru, testimoniándole su inserción y gradual dominio de otro espacio cultural, hasta el uso de un yo personal, como ocurre en “Oda al Jet” o “A Cuba”, donde el agente poético ha transformado esa dimensión mítica, de apelación al apu tutelar indígena, por una dimensión histórica: esto es, el ser humano concreto y su maravillosa capacidad creativa:

El hombre es dios. Yo soy hombre. Él hizo este incontable pez golondrina de viento”, dice acerca del Jet, “¡ Gracias hombre! No hijo del Dios Padre sino su hacedor. Gracias, padre mío, mi contemporáneo. Nadie sabe hasta qué mundo lanzarás tu flecha. Hombre dios, mueve este pez golondrina para que tu sangre creadora se ilumine más cada hora. (...) que esta golondrina de oro de los cielos fecunde otros dioses en tu corazón cada día. (*Katatay*: 39).

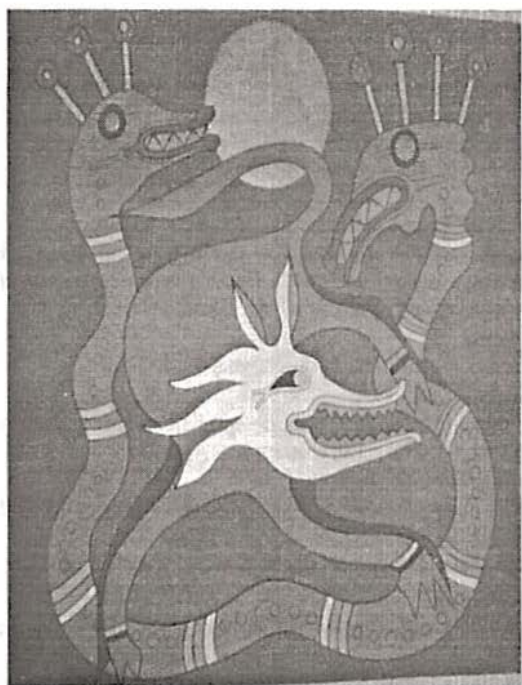
Aprendizaje del otro sin renunciar a las raíces propias. Creo que esa es la gran enseñanza que nos propone Arguedas, tan presente en estos tiempos, como hemos señalado, en los que el imperio de la tecnología y la modernización, ciertamente necesarias, también produce confusión sobre nuestra identidad plural y sobre nuestras raíces culturales, sobre nuestra memoria.

Arguedas no sólo supo detectar la presencia de fronteras culturales cuyo tránsito era secularmente injusto y destructivo para uno de los componentes, el más antiguo, de la nación (y en el fondo la misma injusticia también dañaba y oprimía al propio agente de la opresión) sino que al proponer en su intensa poesía la necesidad de aprender a mirarnos y reconocernos, esto es de desarrollar las posibilidades de una articulación equitativa, nos estaba (nos sigue) señalando una tarea integrativa necesaria y en verdad nada utópica como algunos han querido ver, en tanto que quebrar el cerco opresor no puede

sino potenciar y enriquecer —curar— a ese gran cuerpo vivo, nuestro país, nutrido por todas las sangres y tan urgido, superando sus traumas históricos y recientes, de encontrar una vía posible para su propio desarrollo.

Bibliografía

- ARGUEDAS, José María,
 1972 *Temblar, Katatay*. Lima, INC.
 1989 *Canto Kechwa*. Lima, Ed. Horizonte.
 1990 *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Ed. Crítica de Eve-Marie Fell. Madrid, CSIC.
- CORNEJO POLAR, Antonio.
 1973 *Los universos narrativos en José María Arguedas*. Bs. As., Ed. Losada.
 1990 "Un ensayo sobre los zorros". En: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica de Eve-Marie Fell. Madrid, CSIC.
- ESCOBAR, Alberto.
 1972 "Presentación". En: *Katatay*. Lima, INC, 1972.
- FORGUES, Roland.
 1989 *J.M. Arguedas. Del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico Historia de una utopía*. Lima, Ed. Horizonte.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe.
 1980 *El primer nueva coronica y buen gobierno*. México, Ed. Siglo XXI
- HUAMÁN, Miguel Angel.
 1988 *Poesía y utopía andina*. Lima, Desco.
- HUSSON, Jean-Philippe.
 1993 "La poesía quechua prehispánica: sus reglas, sus categorías, sus temas...". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XIX, N° 37, Lima.
- LIENHARD, Martín.
 1981 *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima, Tarea.
- ROWE, William.
 1979 *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima, INC.



Amaru y Zorro

4

Voy a ponerme negros los huesos
saltar al rincón rojo
y partir en siete la velocidad

Hoy he amanecido más verde
mi azul a supurado el reloj

Hoy he amanecido de más...
cinco úteros sobran a este único cuerpo
siete dioses sobran en este templo
y ninguna espada puede ignorarme
ni despreciar mi sangre

Ninguna ley ha impedido que cometa un sacrilegio
y aborte el segundo intento de este suicidio

Soy un gato
tampoco nadie puede impedirlo
por eso sigo la huella
de aquel a quien todos queman
sujeto el tiempo que me sujeta
y desea que sea su presa
a estas alturas
Nada puede impedir
que dé dos vueltas a la vida
y luego retroceda.

9

Aquí tengo un sueño con ojos abiertos y giro sobre él,
va hacia el hocico de mi perro
Aquí también bala la luna toda pintada de rojo como si hubiera
/ inventado el crimen,
fría y desnuda apuntándome con su guadaña

Yo sea ella y ella sea mía
Hago una dualidad y
cubro el mar con la leche que surge de sus bustos
Testimonio el pan que no sobrevivió al amor de un niño, escucho
/ mi nombre en
lugar de todos y eso significa coger la mano y lo que le
/ corresponde

Yo silencio en el barro
respiro y muero de asfixia

Realidad y significado de la diversidad lingüística

El propósito de este artículo es ofrecer una aproximación acerca de la diversidad lingüística en el marco de la creciente afirmación del pluralismo étnico, cultural y lingüístico en el contexto mundial. Para mejor comprensión, primero, se aborda la compleja temática de la vigencia, estabilidad y extinción de las lenguas minoritarias y minorizadas. Segundo, se reflexiona con respecto a la lengua como elemento cultural y símbolo de identidad. Tercero, se anota algunas consideraciones en torno a la dignidad e igualdad de las lenguas. Cuarto, se discute acerca de la riqueza lexical y lingüística de las lenguas indígenas a partir del caso quechua. Finalmente, se concluye esbozando algunas ideas desde las perspectivas de la pedagogía y los derechos lingüísticos para el respeto y desarrollo de las lenguas y de las culturas a las cuales representan y, así conformar una aldea global armónica pluricultural y multilingüe que redunde en un mundo más rico, más interesante y de más color.

1. Vigencia y estabilidad de las lenguas

Una breve revisión de la literatura especializada y el diálogo con investigadores (particularmente lingüistas y sociolingüistas) revelan una realidad alarmante en cuanto a la vigencia y estabilidad de las lenguas en la aldea global. Por un lado, la lengua más influyente en el mundo, el inglés, se va expandiendo y configurando como la lengua franca de comunicación multinacional y universal, en base al poder político y económico de sus hablantes. Por otro lado, vemos con mucha preocupación la acelerada extinción de muchas lenguas minoritarias en el mundo con claros efectos irreversibles. Asimismo, en los países de América Latina se observa la creciente expansión del castellano (lengua dominante) y el consecuente desplazamiento y minorización de las lenguas indígenas (lenguas dominadas) con tendencia hacia su desaparición. En este marco, las lenguas por su relación

asimétrica se encuentran en un claro conflicto lingüístico con rasgos de diglosia¹ sustitutiva.

En el caso latinoamericano se constata un acelerado proceso de extinción de las lenguas indígenas. Algunos estudiosos como López (1999) y Adelaar (2000), afirman que antes de la conquista española, sólo en América Latina se hablaba aproximadamente 1000 lenguas, pero en la actualidad se hablan sólo entre 400 y 500 lenguas² y, se pronostica que en los próximos 100 años, la gran mayoría de dichas lenguas estarían extintas³. Empero, el fenómeno del desplazamiento y la consecuente extinción de las lenguas, no es sólo un fenómeno que afecta a las comunidades lingüísticas latinoamericanas, sino es un fenómeno sociocultural y sociolingüístico que afecta a todas las comunidades lingüísticas minoritarias y minorizadas del mundo. Así se dice que hace 10000 años posiblemente existieron entre 5000 y 20000 lenguas en el mundo. Empero en el contexto global actual, la cantidad aproximada de 5000 a 6000 lenguas existentes en el mundo, cifras mencionadas con frecuencia en la literatura lingüística, viene perdiendo vigencia con gran rapidez (*cf.* Crystal, 2002). Según una estimación presentada por Klauss con ocasión del XV Congreso Internacional de Lingüistas, Quebec 1992, aproximadamente un 95% de las lenguas del mundo se encuentran en un inminente peligro de extinción. El referido autor, Klauss (1993), considera que la extinción de una lengua es inminente e inevitable al momento que la generación de los niños deja de utilizarla, y que el número de lenguas que se encuentran en tal situación puede alcanzar hasta la mitad de la totalidad de las que existen actualmente.

Todos sabemos que las lenguas pueden morir, porque las lenguas han muerto a lo largo de la historia, pero nunca hemos afrontado una extinción masiva como la que amenaza al mundo actualmente. Una lengua muere cuando no queda nadie que la hable. Quizá puede seguir teniendo existencia

¹ La diglosia no es otra cosa que el producto del desequilibrio resultante del conflicto social existente en una sociedad determinada. Esto implica que la lengua dominante goza de mayor prestigio social, siendo utilizada en todos los contextos y ámbitos, y constituye un idioma de uso formal; en cambio, la lengua dominada es relegada al plano informal, doméstico y cada vez más ruralizado.

² En un reciente trabajo de Pozzi-Escot, Solís y García se señala que en el Perú se hablan 44 lenguas, incluida la castellana, pertenecientes a 19 grupos genéticos o familias de lenguas. De tal cantidad de lenguas, 43 son amerindias, y una es no-amerindia, la castellana (Solís, 2002, Queixalós y Renault-Lescure, 2000).

³ Las estimaciones de aproximación del número de lenguas no son uniformes, éstas obedecen a los puntos de vista de cada autor. Por ejemplo, según Sherzer (1991) antes de la invasión europea en América Latina se hablaba probablemente 1750 lenguas. Asimismo, Campbell (1997) señala que en la década pasada se hablaba entre 550 y 700 lenguas en toda América.

bajo alguna forma de grabación, ya sea tradicionalmente en la escritura, o recientemente, formando parte de un archivo de sonido o vídeo, pero a menos que haya quien la hable con fluidez no podríamos hablar de ella como lengua viva (Crystal, 2000: 23). El declive de una lengua casi siempre refleja un declive cultural más amplio, una subyugación política más profunda; pues una lengua empieza a morir cuando su comunidad hablante no puede mantener su integridad y cohesión bajo las condiciones actuales (Luykx, 2003). Por tanto, la muerte de una lengua no es la pérdida de un concepto ni es una abstracción, sino más bien es lo que sucede cuando las personas cambian de actitud y dejan de transmitir su lengua de unas generaciones a otras.

Decir de una lengua que ha muerto es como decirlo de una persona. No podría ser de otra forma, porque las lenguas no existen sin las personas (Crystal *op.cit.*). Al respecto, Maalouf (1994) nos ofrece una oportuna perspectiva: “Cuando pienso que mi lengua ya no ha de vivir en los labios de los hombres, me sobreviene un escalofrío más hondo que mi propia muerte, pues en ella se cifran todas las muertes de mi estirpe”. En realidad, cuando muere una lengua no sólo muere la lengua en sí, sino y sobre todo, los conocimientos culturales y recursos intelectuales que no son sino producto de un largo proceso histórico de acumulación y transformación de conocimientos y formas de concebir el mundo. Uribe (1972, citado en Green, 2000) puntualiza al referirse a la muerte de las lenguas que no se trata solamente de que se hayan perdido uno o mil idiomas, se trata de que al “prescribir, aceptar o proscribir ciertas lenguas, [se] impone, tolera o elimina todo un conjunto de realidades síquicas, sociales y culturales” no reproducibles en base a las relaciones de poder entre los pueblos implicados. Así, la muerte de una lengua, también implica la muerte de una cultura. Por consiguiente, cuando se trata de las acciones de recuperación, revitalización y desarrollo de las lenguas a favor de su supervivencia, de políticas lingüísticas, del marco legal, debemos situarnos más allá del mundo de los significantes actuales y acudir a un mundo donde cada palabra refiere a una historia, donde un tono no sólo diferencia dos realidades distintas sino que representa una experiencia humana moldeada a través del tiempo. En este sentido, Green (*Ibid*: 211) es preciso en señalar que “cada palabra es una historia, es una creación, hecha por los pueblos; en lo más profundo, cada palabra es poesía, es decir, obra humana”.

En el marco de la promoción mundial de un ecosistema cada vez más rico en variedad y diversidad, la pérdida de la biodiversidad ya suscita una enorme preocupación por parte de la comunidad internacional, sin embargo la pérdida del patrimonio lingüístico y cultural todavía no ha creado una movilización suficiente. Aunque en el transcurso de los últimos años, sobre todo a partir de los '90, se empieza a observar una toma de conciencia en el contexto mundial

frente al fenómeno de la disminución del número de las lenguas vivas⁴. Esta pérdida de diversidad lingüística se viene convirtiendo en motivo de preocupación no sólo para muchos lingüistas, sino también para los propios miembros de aquellas comunidades cuyas lenguas se ven amenazadas de extinción. Asimismo, algunas organizaciones internacionales como la UNESCO, el programa LINGUAPAX, entre otros, vienen ejecutando proyectos a nivel mundial en pro de la recuperación, preservación y desarrollo de las lenguas minoritarias. En este marco, en Barcelona (1996) se proclamó la Declaración Universal de Derechos Lingüísticos, en ella entre otras, se estipula que la educación debe estar siempre al servicio de la diversidad lingüística y cultural, y de las relaciones armoniosas entre las diferentes comunidades lingüísticas del mundo.

2. La lengua como símbolo de identidad cultural

Por una parte, lengua y cultura se implican mutuamente, por consiguiente, la lengua debe concebirse como parte integrante de la vida en sociedad. Todas las lenguas constituyen un elemento esencial de la identidad sociocultural de las personas y de los pueblos. Cada lengua es un espejo de la identidad cultural de una comunidad de habla y es útil en el seno de ella como herramienta de comunicación entre las personas y como herramienta de representación de su mundo. Asimismo, en gran medida, aunque no exclusivamente, por medio de la lengua de la comunidad el niño adquiere las actitudes, valores y maneras de comportarse que forma parte de su cultura. Así, la lengua media entre el individuo y la cultura de su comunidad, ya que en gran medida es por medio de la lengua que aquél adquiere los patrones culturales de pensamiento y de conducta de su comunidad. Por tanto, las lenguas reflejan las culturas, entonces, cuando hay diferencias culturales entre las comunidades, éstas se reflejarán en diferencias en sus sistemas lingüísticos (cf. Lomas, 1999: 165).

La lengua es un elemento cultural en sí, pero al mismo tiempo, es el medio principal para transmitir cultura de una generación a otra, pues la mayor parte de la cultura está codificada en formas lingüísticas. Los seres humanos nos comunicamos mediante la lengua y una de las principales maneras de entender e interpretar el mundo como tal es justamente a través del lenguaje oral: "*Speech is the most important device by which humans create and distribute meaning*" (Newmeyer, 1988: 14). De ahí se ve la importancia fundamental de la lengua como instrumento de entendimiento y mediación

⁴ Sin embargo, cabe reconocer que el proceso de recuperación, preservación y desarrollo de las lenguas minoritarias en la práctica es todavía muy débil.

para los seres humanos y como elemento central de cualquier cultura. La visión de un pueblo respecto del mundo y de las cosas se expresa, se mantiene y se reproduce a través de la lengua. Entonces, queda claro que lengua de un pueblo es parte de su ser, es su identidad. La sociedad que habla una lengua común conforma una unidad, y en ésta se encuentra acumulada la sabiduría de su pueblo. Además, la lengua no es simplemente el reflejo de una realidad objetiva, sino fundamentalmente ayuda a dar sentido a la vida y al mundo. Así, la lengua es la expresión de la cultura, su vocabulario, sus frases idiomáticas, sus metáforas son las que mejor expresan esa cultura en un nivel cognitivo y emotivo.

Por otra parte, la lengua es importante como instrumento de identificación de un determinado grupo cultural ya que es uno de los principales indicadores de la identidad. Pero, la lengua no sólo sirve para la autoidentificación, sino también para diferenciarse y distanciarse de otro grupo cultural que tiene una lengua distinta (Bergholdt, 1988). En esta perspectiva, el colega nasa yuwe, A. Pitto (2001: 21), dice “la lengua es un ser vivo y es el símbolo de identidad de un pueblo que permite pensar y actuar de modo diferente ante otras culturas”. Por su parte, la sociolingüista vasca, Rotaetxe (1990: 14) señala: “La facultad del lenguaje, inherente a la especie humana, es la que permite la vida en sociedad, aunando a quienes comparten una misma lengua, para diferenciarlos de quienes tienen otra, como propia”. Así, los hablantes de una lengua, cuando escuchamos hablar a una persona, rápidamente podemos discernir si esta persona habla o no la misma lengua de nosotros, y si advertimos que es la misma lengua, incluso estamos en condiciones de discernir si se trata de la misma variante dialectal u otra. Por lo tanto, nuestra identidad se construye a partir de nuestras diferencias y la lengua sirve como medio de inclusión y de exclusión.

En todo ser humano su lengua propia ocupa el centro de la vida; es a la vez el núcleo organizador de su identidad étnica, su fundamento, el referente simbólico, medio de expresión y comunicación. En esta perspectiva, en la Declaración Universal de los Derechos Humanos se hace hincapié en que ninguna persona deberá ser obligada a dejar su lengua materna ni deberá sufrir discriminación alguna por hablar una lengua que considere propia. Sin embargo, la prohibición del uso de las lenguas de los grupos dominados por los grupos dominantes ha sido común en la historia de la humanidad. Así, muchas comunidades lingüísticas (como las de América Indígena por ejemplo) han sufrido el proceso de lingüicidio como consecuencia de las asimétricas relaciones de poder entre los pueblos. Consideramos, prohibir hablar una lengua es equivalente a la comisión del genocidio psicológico de su comunidad de habla. Pineda (sf., citado en Green *op. cit.*) afirma que “el acto

de impedir u obstaculizar a una persona a expresarse y comunicarse en su propia lengua es mutilar parte de su ser más fundamental". Es pues, el idioma, el principal vehículo de enculturación, a través de él, el individuo recibe y transmite la mayoría de los códigos de su cultura. Por tanto, la negación del idioma es, a la vez, la negación de la cultura misma y un acto de violencia simbólica.

Las palabras permiten leer el cosmos, conocernos a nosotros mismos y hablar de lo sagrado. El lenguaje es la casa del pensamiento y el espacio donde es posible el saber. En rigor, las lenguas no son solamente medios para el conocimiento sino que son instrumentos para facilitar relaciones satisfactorias entre las personas y relaciones pragmáticas de las personas con su entorno natural. Los lenguajes ofrecen repertorios de consejos, técnicas y experiencias para adaptarse al medio ambiente, y para vivir en sociedad. En su aspecto más misterioso, las lenguas son portadoras de mitos y de valores que orientan las personas en sus opciones fundamentales, en relación al bien y al mal, a la vida y a la muerte, a las enigmáticas pasiones a favor de la justicia y la libertad o a la desmesura de amor. En cada lengua se celebran aspectos originales de la dignidad humana, del arte de la convivencia, de la pertenencia a una comunidad y a la familia humana global (cf. Martí, 2000). Por tanto, en el escenario del multilingüismo, el bilingüismo es perfectamente normal y muy positivo tanto para el desarrollo psíquico de la persona como para la convivencia. En este marco, las lenguas sirven para vivir en nuestra cultura y en nuestra lengua y, aprender una lengua implica viajar hacia otras culturas y descubrir territorios desconocidos.

3. Hacia la dignidad e igualdad de las lenguas

Desde el punto de vista lingüístico, no hay una lengua mejor que otra. Todas las lenguas del mundo (sean éstas locales, regionales, nacionales, supranacionales o extranjeras; habladas por grupos dominantes o de poder, o por grupos dominados; con prestigio o sin prestigio social; con tradición escrita o sin ella) son iguales debido que se caracterizan por tener rasgos lingüísticos universales de igual o similar consistencia. Así, todas las lenguas tienen expresiones para transmitir información, hacer preguntas y dar órdenes; mecanismos lingüísticos para describir y narrar acontecimientos, señalar las relaciones de sus hablantes con su entorno, expresar mecanismos y el pensamiento abstracto; para expresar lo imaginado, lo soñado o lo visionado, aunque no coincida con la realidad. Asimismo, todas las lenguas permiten la elocuencia, los juegos de palabras, los procedimientos retóricos y la excelencia estética de los mensajes (cf. Moreno, 2000: 44-45).

Sin embargo, desde el punto de vista extralingüístico los grupos dominantes distinguen lenguas superiores e inferiores, siendo la primera hablada por ellos y; las segundas, por los grupos dominados. Por tanto, la sociedad es quien imprime la etiqueta de superioridad o inferioridad de las lenguas de acuerdo a sus intereses ideopolíticos en base a las condiciones socioeconómicas y socioculturales de sus hablantes. Entonces, las lenguas no tienen existencia propia, tampoco tienen valor en sí mismas, sino existen y tienen valor en función a sus hablantes y de las relaciones sociales en las cuales éstos interactúan. Una lengua, como el inglés por ejemplo, no se convierte en lengua global a causa de sus propiedades estructurales intrínsecas, o causa del tamaño de su vocabulario, o a causa de haber sido el vehículo de una literatura en el pasado. Una lengua se convierte en internacional por una razón fundamental: el poder político de su gente, especialmente su poder militar (cf. Crystal, 1997). Por consiguiente, la fuerza lingüística es básicamente la fuerza política.

Históricamente, la lengua siempre ha sido utilizada como instrumento de poder. Ya Nebrija escribió en el prefacio a la primera gramática castellana (1492): "... siempre la lengua fue compañera del imperio". Piénsese en los innumerables casos, a través de nuestra historia social, en los que un pueblo conquistado ha debido, sino cambiar, por lo menos adoptar la lengua del conquistador para dar paso al nuevo orden socioeconómico resultante de tal situación de conquista, orden que, en cierta medida, tenía como medio de implementación al idioma del conquistador⁵.

En este marco, en toda América Indígena, el multilingüismo y la diversidad de culturas han sido comprendidos como un problema, es más como la causa del fracaso escolar y del atraso socioeconómico. Para superar esta situación el paradigma predominante ha sido el de la homogeneización lingüística y cultural (hispano-occidental). Así como consecuencia del largo proceso histórico de dominación, se ha creado en los indígenas campesinos la desconfianza de su lengua y la subvaloración de ella. Pues, el proceso de

⁵ Por ejemplo en el caso peruano, diacrónicamente, el aimara se superpuso al puquina, luego en el imperio incaico, el quechua al aimara. Más tarde, con la llegada de los españoles, el quechua perdió terreno a favor del castellano (cf. Cerrón-Palomino, 1988; Zavala, 1999). Así podemos evidenciar que la historia de nuestro continente está atravesada por una larga sucesión de conquistas de unos pueblos sobre otros; sin embargo, ninguna de ellas fue tan traumática ni tan decisiva como la conquista que devino como resultado del así llamado "descubrimiento" de América. Las conquistas anteriores a dicho "descubrimiento" estuvieron más bien relacionadas con las luchas entre grupos, hermanados por una matriz cultural indígena relativamente común, que, en el caso de los pueblos andinos, estaban en proceso de convertirse en estados supranacionales (López, 1993).

jerarquización y subordinación ha hecho, por ejemplo, que la lengua quechua sea relegada a un segundo plano para cumplir sólo las funciones informales, íntimas, secretas y domésticas (comunicación infrafamiliar e intracomunal). Por su parte, el castellano para cumplir las funciones de tipo formal, intelectual que va más allá de la comunidad. Esta marginación del quechua así como de otras lenguas y culturas indígenas, no viene a ser sino, en términos de Romaine (1994), una forma de "colonialismo interno".

En un contexto multilingüe, el principio para que dos personas hablantes de dos lenguas diferentes puedan entenderse entre sí, es que ambos deben recurrir a una lengua común. En el contexto andino, esta situación lleva a que el campesino quechua aprenda el castellano y no a que el hispanohablante aprenda el quechua. Por tanto, la consecuencia es clara, es el campesino quechua el que tiene que entender al hispanohablante, y no al revés. Pero también es cierto que, cuando los hablantes de una lengua indígena se hacen bilingües, ellos prefieren el castellano. Pues, optan por la asimilación lingüística como estrategia de supervivencia socioeconómica; siendo el castigo para la lengua indígena la sustitución y quizá su posterior muerte. La triste ironía es que muchos de ellos logran la asimilación, pero no la seguridad económica, tampoco el anhelado ascenso social.

Afortunadamente, en las últimas décadas han empezado a soplar nuevos y renovados vientos, en los que el multilingüismo y la diversidad cultural son reconocidos como una riqueza, mas no como un problema; ya que permite contar, en vez de una sola, con muchas perspectivas y posibilidades de vivir y entender el mundo que nos rodea. En este marco, cabe reconocer, donde la gente está convencida y comprometida a mantener viva su lengua, parece imposible destruirla. Por ejemplo, es imperativo reconocer que la implementación y el desarrollo de programas de educación bilingüe intercultural en América Latina⁶ están cambiando el paradigma lingüístico. Pues han contribuido al prestigio de las lenguas indígenas y a generar en sus hablantes una mayor conciencia lingüística y cultural; obviamente, su mayor o menor desarrollo varía de país a país, de región a región, de pueblo a pueblo y de escuela a escuela (cf. López, 1999).

⁶ La educación intercultural bilingüe (EIB) es una propuesta educativa más democrática para las sociedades latinoamericanas actuales porque, por lo general, es una educación enraizada en la cultura de referencia de los educandos pero abierta a la incorporación de elementos y contenidos provenientes de otros horizontes culturales, incluida la cultura universal. Asimismo propugna la preservación y el desarrollo de los idiomas originarios y del castellano desarrollando la competencia comunicativa de los educandos en ambos idiomas a la vez: el materno y uno segundo (cf. López, 1999; Julca, 2001).

En resumen, la condición social de estatus de las lenguas no siempre se mantiene estática, sino por el contrario, varía de lugar en lugar y de época en época. Por consiguiente, la relación entre las lenguas tiende a cambiar de dirección constantemente como consecuencia de una variedad de factores móviles culturales, lingüísticos, pedagógicos, sociales, demográficos y políticos. Esperamos que en un futuro próximo, bajo una planificación lingüística deliberada que articule las dimensiones lingüísticas, pedagógicas y sociales, la relación entre las lenguas en el contexto latinoamericano tienda a cambiar de dirección viabilizando que las lenguas indígenas se hablen todos los días y en todos los lugares, abarcando las fronteras formales e informales. Es decir, se encuentre un equilibrio sociolingüístico de las lenguas sin perder de vista que todas las lenguas son iguales aunque tengan una diferente gramática, léxico o tradición literaria.

4. Riqueza lexical de las lenguas indígenas: El caso quechua

Para el común de la gente, el quechua y otras lenguas indígenas son considerados como lenguas inferiores que el castellano, lenguas pobres y atrasadas que no tienen recursos expresivos para transmitir el pensamiento moderno-occidental. Muchos especulan que, en quechua no se puede hablar de conocimientos científicos tampoco de ideas abstractas porque simplemente no tiene palabras⁷. Así, los hispanohablantes justifican que la educación debe desarrollarse sólo en castellano, porque hacer educación intercultural bilingüe en quechua y castellano es ir contra la corriente, es retroceder y perder el tiempo⁸. Nada más falso, estas acusaciones carecen de fundamentos lingüísticos, pedagógicos y culturales. Los prejuicios contra el quechua que el común de la gente ha hecho suya, incluida la población indígena-campesina, no es sino, consecuencia de la relación diglósica que se encuentran las lenguas. En rigor, la pobreza lexical de una lengua (como se ha dicho para el quechua y otras lenguas indígenas) frente a la riqueza lexical de otra lengua (como se piensa del castellano) es muy relativa. Veamos algunos ejemplos:

⁷ Hoy en día, el inglés es la lengua internacional por excelencia. Esto no se debe a que sea una lengua, más evolucionada, más rica léxicamente o más útil que el quechua, sino se debe a factores políticos, económicos y sociales de sus hablantes.

⁸ Reiteramos, la EIB es mucho más que la simple enseñanza de lenguas y que una mera enseñanza de dos lenguas. En procesos de una verdadera educación intercultural se considera a la lengua no sólo como un medio de comunicación, sino como un vehículo de apoyo en el conocimiento de las diversas culturas, de valoración y construcción de conocimientos a partir de los aprendizajes significativos.

a. Las sociedades andinas quechuas y aimaras tienen en sus lenguas muchas más denominaciones para la *papa* que podemos encontrar en cualquier lengua occidental como el castellano, el francés o el inglés⁹. Así, en el quechua y el aimara, la papa toma nombres distintos según se trate del color que tiene, de su forma, su textura y del proceso al cual se la ha sometido¹⁰. En quechua tenemos: *qallwash papa* (papa amarilla), *ñawisapa papa* (papa con varios "ojos"), *huytush* (papa delgada y alargada), *asqaq papa* (papa amarga), *qapya papa* (papa arenosa), *hiwa* (papa que crece entre otras plantas sembradas), *llullu papa* (papa nueva), *chakwas papa* (papa vieja, arrugada), *tukush* (papa procesada por sumersión en agua), *chuñu* (papa deshidratada por congelación y exposición al sol), *papa pichu* (picante de papa), *papa kashki* (sopa de papas), etc., etc.

b. En las relaciones interpersonales entre hermanos, el castellano tiene menos palabras que el quechua. Así, en el castellano para designar a 'hermano' y 'hermana' se utiliza la misma palabra, con la única variación en su partícula final (el morfema base *herman-* y los morfemas flexivos *-o / -a*). Por el contrario, en el quechua encontramos una palabra para cada relación específica: *wawqi* (hermano, entre varones), *nana* (hermana, entre mujeres), *pani* (hermana, de varón a mujer) y *turi* (hermano, de mujer a varón).

c. Cuando se trata de sinónimos, en muchos casos, podemos encontrar mayor riqueza en el quechua que en el castellano. Así, por ejemplo, en el castellano para nombrar a las palabras 'noche' y 'flor' se utiliza un sólo término para cada una de ellas y éstos son comunes en todos los lugares donde se habla castellano. Por el contrario, no sucede lo mismo en el quechua porque para cada una de ellas existen más de una palabra: *tsaqa*, *tuta*, *ampi*, *paqas* (noche); *wayta*, *sisa*, *shikshi*, *t'ika* (flor) (más ejemplos véase en Julca, 2002).

d. Asimismo, en quechua se puede expresar una idea completa con una sola palabra sin recurrir a otra distinta. Por ejemplo, *wayinkunallapitapis* (aunque sea desde el sitio donde están sus casas). Esto es posible en el quechua dado a su carácter de lengua polisintética o aglutinante, es decir mediante el proceso de sufijación a partir de un morfema base, como *wayi-*, se puede formar nuevas palabras y ampliar su significado añadiendo una secuencia de sufijos:

⁹ Del mismo modo, en una sociedad campesina, el campo semántico relacionado con los tipos de suelo existentes contendrá un mayor número de vocablos que en una sociedad urbana industrializada que no presta tanta atención al suelo y a sus características, por cuanto no depende tanto de él como de quienes viven en y del medio rural.

¹⁰ En el caso aimara se han detectado cerca de 200 términos para la papa (ver López, 1993).

-*n-kuna-lla-pita-pis*. Expresar esta idea con una sola palabra en castellano será imposible.

En los cuatro ejemplos anotados, el castellano sería la lengua pobre y el quechua se alzaría como la lengua más desarrollada y con mayor acervo léxico-gramatical. Por tanto, no se puede afirmar antojadiza y simplistamente que el quechua es una lengua inferior, menos desarrollada y sin recursos lexicales y expresivos para la educación y la vida académica. El quechua, al igual que cualquier otra lengua del mundo, tiene sus propios recursos gramaticales, lexicales y pragmáticos que no le hace ni superior ni inferior frente a otra lengua.

Reiteramos, no en todas las culturas se desarrollan los mismos elementos culturales, éstos obedecen a la mirada y necesidad de cada cultura. Por consiguiente, si no se habla de matemáticas en una lengua, es sencillamente porque en esa lengua nunca se ha utilizado para hablar de matemáticas. Pues, la lengua de un grupo determinado está íntimamente relacionada con la visión del mundo que dicho pueblo comparte. Además, si los conceptos abstractos carecen de relevancia social en ciertas culturas, esto puede cambiar cuando se alteran las circunstancias. Así, la creatividad de la lengua lleva a nuevas expresiones, se acuñan neologismos y/o se activan los mecanismos corrientes del préstamo lingüístico¹¹. Estas son ideas claves para responder a buen número de graves prejuicios sobre el quechua y otras lenguas menos favorecidas por la sociedad moderna actual.

5. Reflexiones finales

Consideramos la necesidad de la construcción de sociedades interculturales, sustentadas en la riqueza de la diversidad y el respeto a la diferencia, en realidades como la de nuestro continente, constituye sin lugar a

¹¹ En el campo educativo, el rol que le toca cumplir al maestro es muy importante, por cuanto él deberá estimular la creatividad lingüística en niños y adultos a fin de que la creación de terminologías sea posible y, como hablante, deberá él mismo reactivar su propia creatividad antes que recurrir a la fácil solución del préstamo del español. Así si el maestro comienza a utilizar el quechua como lengua de educación y trata de hablar sólo en quechua, sin recurrir a préstamos del español, entonces la necesidad de expresar conceptos e ideas nuevas nace también la necesidad de crear nuevos vocablos y desarrollar nuevos registros. En el caso peruano, el registro de términos especializados del quechua para su uso en la educación se puede encontrar en los materiales educativos que vienen produciendo la Dirección Nacional de Educación Bilingüe Intercultural (DINEBI) y el Programa de Formación Docente en EBI (PROFODEBI) del Ministerio de Educación.

dudas uno de los temas no sólo centrales de discusión teórica actual, sino sobre todo, un requerimiento para la supervivencia pacífica de nuestras sociedades y para la perspectiva de su desarrollo futuro. Asimismo, alentamos para que la interculturalidad se vuelva una problemática de gran importancia no sólo académica, sino fundamentalmente una tarea política que implique la participación de la sociedad en su conjunto. En definitiva, apostamos por la diversidad lingüística y una aldea global cada vez más pluricultural e intercultural, porque creemos que las lenguas y las identidades dan color y sabor a los pueblos. La educación intercultural, que propugna en su esencia, el respeto a la diversidad, tolerancia y solidaridad, teniendo como eje vertebrador a la interculturalidad, y orientada hacia la constitución de sociedades más justas, dignas y democráticas, es el camino para saber apreciar los colores, los sabores, las armas secretas, las sensaciones más estimulantes de nuestro mundo.

Si muchas de las lenguas indígenas del mundo están en peligro de extinción o van en ese camino es porque se hizo creer a sus hablantes que su lengua era la expresión de un atraso cultural, un obstáculo para su prosperidad, un legado incompatible con la modernidad. Tenemos el deber moral de combatir estas calumnias que impiden la autoestima lingüística. Entonces, para el futuro de nuestras lenguas y culturas hay que empezar por recuperar nuestra autoestima lingüística, por facilitar la autoestima de las mismas comunidades lingüísticas, devolviéndoles la confianza de que sus lenguas tienen igual valor que cualquier otra lengua del mundo. En ese camino, en el ejercicio de nuestras profesiones (como pedagogos, lingüistas, sociolingüistas, antropólogos, sociólogos, literatos, etc.), hagamos partícipes de sus derechos lingüísticos fundamentales a usar, desarrollar, transmitir y promover sus propias lenguas, y a no ser discriminados por usarlas. Asimismo, contribuyamos para el uso no sólo oral, sino y sobre todo escrito, con fines administrativos, jurídicos, educativos, periodísticos, literarios, entre otros. Al mismo tiempo, apoyemos y contribuyamos a los proyectos de vida de las sociedades indígenas (minoritarias y minorizadas), que empiezan a emerger con gran y renovada fuerza para formar parte de la aldea global buscando que se respete su personalidad lingüística y cultural.

Concluimos esta reflexión invitando a los lectores a dirigir sus miradas hacia las lenguas de los pueblos minoritarios y minorizados, olvidados y humillados durante siglos, a disfrutar de su riqueza y belleza expresiva, a aprender nuevas formas de expresión y comunicación. Todos tenemos que aprender de aquéllos/as que guardan un tesoro que sólo espera, para ser compartido, un espíritu de respeto y tolerancia en mentes y conciencias nuevas y renovadas.

Bibliografía

- ADELAAR, Willem
2000 "La diversidad lingüística y la extinción de las lenguas". En: *As línguas amazônicas hoje*. F. Queixalós y Renault-Lescure (Org.). São Paulo, IRD, ISA y MPEG, pp. 29-36.
- BERGHOLDT, Anders
1999. *Cambas y Collas. Un estudio de identidad cultural en Santa Cruz de la Sierra, Bolivia*. Dinamarca, Universidad de Aarhus.
- CAMPBELL, Lyle
1997. *American Indian Languages: The Historical Linguistics of Native America*. Oxford: Oxford University Press.
- CERRÓN-PALOMINO, Rodolfo
1988. "Unidad y diferenciación lingüística en el mundo andino". En: *Pesquisas en Lingüística Andina*. López (editor). Lima-Puno, Universidad Nacional del Altiplano, CONCYTEC y GTZ, pp. 121-152.
- CRYSTAL, David
1997 *English as a global language*. Cambridge University Press.
2000 *Language Death*. Cambridge University Press.
- GREEN, Abadio
2000 "Políticas lingüísticas en Colombia. Esbozo de una problemática". En: *As línguas amazônicas hoje*. F. Queixalós y Renault-Lescure (Org.). São Paulo, IRD, ISA y MPEG, pp. 211-228.
- JULCA, Félix
2001 *Interculturalidad y educación intercultural bilingüe en América Latina*. Cochabamba, PROEIB Andes UMSS.
2002 "Anqashpa qichwan". En *Lengua y Sociedad* 4. Lima, CILAUNMSM, pp. 4-18.
- KLAUSS, Michael
1993 *The Language Extinction Catastrophe Just Ahead: Shoud Linguists Care?* Actes du XV^o Congrès International des Linguistes. Québec, 9-14 agosto 1992. Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, pp. 43-46.
- LOMAS, Carlos
1999 *Cómo enseñar a hacer cosas con las palabras*. Teoría y práctica de la educación lingüística. Vol. II. Barcelona, Paidós.
- LÓPEZ, Luis Enrique
1993 *Lengua*. Materiales de apoyo para la formación docente en educación intercultural bilingüe. La Paz, UNICEF.
1999 "Anotaciones sobre el multilingüismo indoamericano en su relación con la educación". En *Pueblos Indígenas y Educación* N° 47-48. Quito, pp. 77-99.
- LUYKX, Aurolyn. (Inédito)
"The future of Quechua and the Quechua of the future: Language ideologies and language planning in Bolivia". *International Journal of Sociolinguistics*.

MARTÍ, Félix

2000 "De Babel al planeta de la armonía lingüística". En: *Acción, revista paraguaya de reflexión y diálogo*. N° 210, pp. 22-25.

MORENO, Juan

2000 *La dignidad e igualdad de las lenguas. Crítica a la discriminación lingüística*. Madrid, Alianza Editorial.

NEWMEYER, Frederick

1988. *Linguistics: The Cambridge Survey. Language: The sociocultural context*. Tomo IV. Cambridge, Cambridge University Press.

PITTO, Antonio

2001 *Transmisión de la lengua nasa yuwe en la comunidad de los Caleños*. (Tesis de maestría). Cochabamba, PROEIB Andes UMSS.

ROTAETXE, Karnele

1990 *Sociolingüística*. Madrid, Síntesis.

SHERZER, Joel

1991. "A richness of voices". En: *America in 1492: The World of the Indian Peoples before the Arrival of Columbus*. Alvin M. Josephy, Jr., (ed.). New York, Knopf, pp.251-275; 445-449.

ADRIÁN TERÁN

* * *

pararse de manos y aplaudir como una foca loca

los delfines saltan el aro encendido

esperar algún pez misericordioso para los dientes partidos
de tanto pedazo de luna devorado

* * *

nuevamente tú
y la certeza del puñal buscando órganos
donde apenas existe un vientecillo gélido

la admiración oscuridad DESTELLO **OSCURIDAD**

las calles tienen la dinámica de las norias
y tú apenas eres un poco de agua para una lengua sin sed



Erpmeis ortsor im ojeipse le ne sonríe con los dientes partidoS

las cavernas son refugio contra las estrellas
los árboles nido para emboscadas
la llanura camino de incautos
paraíso del fuego

son
nos

| | |
|----------|----------|
| sanrevac | cavernas |
| árboles | selobrá |
| arunall | llanura |

la sonrisa es alambrado de púas
a cualquier lado del espejo

no hay dos fuegos en el incendio
apenas el simulacro de la exaltación

de penumbras y artificios



Wamani

Hacia una lectura crítica de la narratología¹

El autor ha muerto.

Roland Barthes

...el hombre se agarra de la ciencia como de eso que llaman un áncora de salvación y que jamás he sabido bien lo que es. La razón segrega a través del lenguaje una arquitectura satisfactoria, como la preciosa, rítmica composición de los cuadros renacentistas, y nos planta en el centro. A pesar de toda su curiosidad y su insatisfacción, la ciencia, es decir, la razón empieza por tranquilizarnos...

Rayuela

En este breve ensayo se pretende reflexionar y analizar un texto en particular, *Figuras III* (1972) de Gérard Genette (París 1930). Pensamos que aquí se modelan los planteamientos fundamentales de la narratología modal genettiana. En tal sentido, nuestra lectura será útil para establecer diferencias y similitudes epistemológicas y metodológicas con otros textos del mismo autor, anteriores y posteriores a la publicación de *Figuras III*. Por motivos de extensión las analogías epistémicas no forman parte de este trabajo sino de uno mayor que está en preparación.

Las dos partes de nuestro ensayo no cierran una reflexión; en su lugar se orienta a invitar y propiciar la discusión; en otras palabras, estas partes son pasibles de ser deconstruidas.

¹ Ensayo que obtuvo el primer premio en Los Juegos Florales "Jorge Basadre", UNMSM - 2003.

El marco narratológico genettiano

[La narratología es] una ciencia o teoría general de las formas literarias: una poética digámoslo. (Genette, 1989: 11)

La única especificidad de lo narrativo reside en su modo, no en su contenido. (Genette, 1998: 14)

Los conceptos, las clasificaciones y los procedimientos aquí propuestos [están] exclusivamente destinados a permitir una descripción más exacta o más precisa del relato. (Genette, 1989: 78)

Los párrafos que acabamos de citar construyen las bases del marco narratológico modal genettiano en la medida que sintetizan y articulan las variables teoría, método y objeto que dan consistencia al marco. Nuestro propósito en esta parte es explicitar indistintamente cómo el marco narratológico va constituyendo lo que recoge y excluye de su competencia.

Una de las propuestas significativas de *Figuras III* es que desde sus primeras páginas se critica radicalmente el extremismo o ceguera crítica en el que estaba sumida la institución literaria de su época, que atendía más a la historia de las ideas, a la historia social del país, a la biografía del autor, a la compilación de datos anecdóticos, a las circunstancias individuales o sociales de la producción y el consumo literarios; a considerar las obras como documentos históricos que reflejan o expresan la ideología y la sensibilidad particulares de una época; es decir no se analizaba los textos literarios en sí mismos debido a que los estudios literarios estaban entroncados en el historicismo con sus diversas ramificaciones como el impresionismo, biografismo, psicologismo, etc. El centro productor de sentidos era la realidad concreta o el sujeto autoral mas no el texto.

Frente al extremismo historicista o como quiera llamársele, Genette plantea como inicio y salida epistemológica (en *Figuras III*) una teoría general de las formas literarias², que analice no lo circundante del texto sino lo inmanente

² Proyecto que continua en: *Nuevo discurso del relato*. O de otro modo, pero bajo la misma férula epistemológica de la verdad absoluta en *Ficción y dicción*. [1991]. Barcelona, Lumen, 1993. Traducción de Carlos Manzano. Aunque el libro plantea una suerte de apertura e incorporación de las contribuciones metodológicas de la Pragmática, la Hermenéutica y algo de la Estética de la recepción; su insistencia en desarrollar el aspecto formal —que según él es el determinante del estatuto ficcional— hace que sus intentos de asimilar aportes de otras corrientes, sirvan más para cerrar su proyecto que para abrirlo. Así para Genette están muertos tanto el autor como el lector.

textual: las formas, los códigos retóricos, las técnicas narrativas, las estructuras poéticas o lo que son las figuras narrativas. Se concibe lo narrativo (para Genette parece ser sinónimo de lo literario) en sí mismo y para sí mismo. Lo que esto entraña es el descentramiento de la realidad concreta o del sujeto autorial como productores de sentidos, para centrar la atención en el texto como algo que oculta estructuras a develar. Una suerte de sustitución de un centro por otro centro; de lo circundante a lo inmanente.

De esta manera la narratología modal se constituye como teoría general de las formas y por tanto como marco epistemológico de los estudios literarios. Esto implica la exclusión de todo planteamiento que no compagine con el modelo propuesto: “la única especificidad de lo narrativo reside en su modo, no en su contenido”. En estos términos, el marco narratológico focaliza su atención sobre lo inmanente y excluye junto con lo circundante todo aspecto que vaya contra el rigor y el cientificismo de su modelo, es decir, desecha el subjetivismo, la ambigüedad, etc.

Tanto la narratología temática y modal gravitan en la concepción saussureana o diádica del signo lingüístico, para ambas el signo está compuesto de significante y significado. Cada una por su parte prioriza uno de los componentes o trata de articularlos.

En el caso de la narratología modal ésta se configura como: “una ciencia o teoría general de las formas literarias”. En otras palabras, su atención o su reflexión teórica se orienta al significante o discurso.

Como se percibe, el marco narratológico modal se adscribe al modelo estructuralista, que en términos generales se caracteriza por sus pretensiones científicas. Son muestra de ello sus diagramas, taxonomías, neologismos, rigidez y mecanicismo de sus modelos. Los teóricos y críticos literarios estructuralistas asumen el modelo analítico de la lingüística y tratan de desarrollar gramáticas o inventarios sistemáticos de elementos y de sus posibles combinaciones que explicitarían, específicamente en la narratología, las figuras narrativas de los textos literarios.

El problema medular del modelo lingüístico estructural fue su aplicación mecánica al estudio del fenómeno literario. Parece que el método, la rigurosidad y la objetividad sedujo a la gran mayoría de literatos, que vieron en este modelo la fuente para construir el cientificismo que —desde los Formalistas rusos— se manifestó como deseo imperioso en los estudios literarios. Para constatar ejemplos creo que es suficiente revisar el libro de

Jonathan Culler³, donde se hace un análisis minucioso de la poética estructuralista y se subraya sus limitaciones cuando es aplicado directamente, sin ninguna salvedad, al estudio de la literatura.

En síntesis podemos decir, siguiendo a Michel Foucault (1968: 349), que los teóricos y críticos literarios que toman este modelo se caracterizan por tratar de estructurar y de sacar a la luz el sistema significante; inscribiéndose de esa manera en el “reinado del modelo filológico-lingüístico” en los estudios humanísticos.

La idea de cientificismo, rigurosidad, método y todos los lexemas que estos significantes puedan engarzar, refuerzan y validan la tesis genettiana de que la narratología es una ciencia general del relato o marco epistemológico de los estudios literarios encargado de explicitar las figuras narrativas. La interrogante que nos planteamos tiene que ver con el concepto de teoría que él maneja.

La narratología modal es ciencia general de las formas en tanto y en cuanto busca una explicación del objeto de estudio vía método racional. Lo cual implica la separación sujeto/ objeto y también la exclusión de todo componente subjetivo. Para ello busca términos o categorías neutrales y objetivas puramente descriptivas en los que formula sus generalizaciones predictivas. Como ejemplo narratológico tenemos las categorías: mimesis, diégesis, extradiégetico, intradiégetico, autodiégetico, homodiégetico, hipodiégetico, etc. Genette concibe una idea moderna de teoría en el sentido de que lo emplea como medio para lograr eficacia y control del objeto de estudio. Una suerte de razón instrumental que apunta a someter y controlar el ente.

La moderna acepción de teoría que opera Genette le permite construir el imperialismo de la narratología pues ésta se ocupa “no sólo [de] lo real, sino también de la totalidad de lo virtual literario” (Genette, 1989: 12). En efecto, hacer que la narratología modal se configure como teoría o marco epistemológico implica que se eleve por sobre los demás modos de hacer o

³ *La poética estructuralista*. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura. [1975] Barcelona, Anagrama, 1978. Traducción de Carlos Manzano. Lo que se hace en este libro aparte de subrayar los alcances y limitaciones del modelo estructuralista es, traer e incorporar la experiencia del lector como elemento indispensable para cualquier proyecto que trate de explicar el fenómeno literario. En estos términos se conecta con los planteamientos desarrollados por Umberto Eco en *Obra abierta* y con los alcances de la Estética de la recepción. Pero los planteamientos de Culler nos hacen pensar que si bien el autor ha muerto, de lo que se trata ahora es de ¿instaurar el monopolio del lector?

practicar la actividad teórica o crítica literarias. Un super modelo que objetivamente describe el ente literario vía un metalenguaje: “los conceptos, las clasificaciones y los procedimientos aquí propuestos [están] exclusivamente destinados a permitir una **descripción más exacta o más precisa del relato...**”(Genette, 1989: 78)⁴. No en vano Roland Barthes (1987: 216) comenta positivamente *Figuras III*, argumentando que es un trabajo crítico y a la vez teórico, práctico, epistemológico y pedagógico, en el que se clasifica vigorosa y rigurosamente las figuras del relato en Proust.

En síntesis, las características del marco narratológico genettiano son:

1. Se adscribe al modelo lingüístico estructural y de ahí toma las metáforas lingüísticas, estructura, modo, voz, tiempo, etc.

2. Tiene una concepción diádica del signo lingüístico, lo cual le lleva a focalizar su atención en el significante, en detrimento del significado; construyendo así el marco que recoge el interior y que excluye lo exterior.

3. Su marco epistemológico se construye según el modelo científico, riguroso y metódico en el cual el analista se sitúa fuera de las obras narrativas, es un veedor u observador objetivo de éstas; el repertorio lexicográfico o metalenguaje neutral descriptivo que emplea así lo evidencia.

4. Por ser una ciencia general de las formas, se modela como planteamiento immanentista, por tanto margina los fenómenos extra textuales y toda búsqueda de una trascendencia explicativa del texto.

5. Distingue lo prediscursivo y lo discursivo, o los acontecimientos de la historia y el modo como son representados por el discurso narrativo.

Es obvio que en lo esbozado se evidencia primero: una jerarquía violenta del significante en detrimento del significado; segundo: una jerarquía violenta de la metodología, metalenguaje y objetividad en contra de lo asistemático, del lenguaje y la subjetividad. En el siguiente apartado trataremos de formular una perspectiva crítica.

⁴ El subrayado es mío

Cuando surge la ciencia, siempre está presente un amo.

Jacques Lacan

Juguemos al juego de la ciencia, yo propongo una tesis y ustedes tratan de refutarla...

Dardo Scavino

Todo el pensamiento occidental se basa en la idea de un centro: un Origen, una Verdad, una forma Ideal, un Punto Fijo, un Móvil Inmóvil, una Esencia, un Dios, una Presencia, que se suele escribir con mayúscula y que garantiza todo significado. El problema de los centros es que intentan excluir y que al hacerlo ignoran, reprimen o marginan a otros.

Jacques Derrida

La misma pugna de la Mente, alcanzar la Cosa/ que termina su proceso con una X...

A.Ginsberg

Hacia una lectura crítica del marco narratológico genettiano

El centro no es el centro. El concepto de estructura centrada [...] es contradictoriamente coherente. Y como siempre, la coherencia en la contradicción expresa la fuerza de un deseo (Derrida, 1989: 384).

La deconstrucción [...] revela la imposibilidad de cualquier ciencia de la literatura o del discurso y conduce a la investigación crítica de nuevo hacia la tarea de investigación (Culler, 1984: 193).

¿Qué método utilizan los científicos? [...] hacen uso de los mismos métodos banales y obvios que todos nosotros empleamos en cualquier actividad humana (Rorty, 1996: 276).

En el apartado anterior se hizo un esbozo del marco narratológico genettiano, trazamos las coordenadas que lo comunican con el modelo lingüístico estructural, y se explicitó los presupuestos rigurosos y metódicos que le hicieron constituirse como marco epistemológico de los estudios literarios.

En este capítulo, se pretende poner en evidencia las paradojas del marco narratológico. Deconstruiremos la jerarquía violenta que operan las variables significante, teoría, metalenguaje, metodología y objetividad. Los fragmentos citados articulan de alguna manera nuestro propósito.

Lo primero que se evidencia tiene que ver con el fragmento de Richard Rorty, ¿qué tiene que ver un pragmatista con la deconstrucción? Esta interrogante permite reflexionar acerca de la relación que se establece entre deconstrucción y postestructuralismo.

Jonathan Culler en un artículo titulado “la crítica postestructuralista” afirma: “Yo creo que el término ‘postestructuralista’ no es útil: traza líneas que no dejan ver algunas relaciones importantes y reúne en un burujón a críticos con enfoques y presupuestos completamente diferentes” (1987-1988: 33). Aunque más adelante diga que la crítica postestructural es de gran complejidad, pensamos que su afirmación inicial es extremista y dura porque no compagina con un lector y difusor del deconstruccionismo.

Lo pertinente sería transitar por la paradoja y afirmar que el término postestructuralista es y no es útil. Es útil en la medida que articula el Psicoanálisis lacaniano, la Semiótica tensiva, la Estética de la recepción, la Pragmática, el Pragmatismo, la Deconstrucción, etc.; agrupación que comparte como denominador común la frase nietzschiana “Dios ha muerto”. Para ellos han fenecido todos los valores universales y absolutos. Así bajo este epígrafe se cuestiona radicalmente la ciencia, la teoría, el metalenguaje, el método, la verdad, la estructura, el signo, el origen, etc.⁵

No es útil, de un lado porque generalmente se piensa que lo postestructural no guarda relación con el estructuralismo, juicio que no es cierto. Un claro ejemplo de afinidad entre los dos horizontes epistémicos lo encontramos en la estrategia deconstruccionista de lectura, que en el modelo estructural lee paradojas, aporías, síntomas, etc. No está fuera de ella sino en ella. De otro lado, no es útil porque no deja ver la relación conflictiva que existe entre las corrientes que se guarecen bajo este epígrafe. Por ejemplo, la polémica del pragmatismo y la deconstrucción con respecto a la relatividad y convencionalidad de la verdad⁶; y la crítica de la deconstrucción al epígrafe postestructural en la medida que supone una imposición y superación dialéctica con respecto al estructuralismo.

⁵ En estos términos se puede analogar postestructuralismo con posmodernidad en tanto y en cuanto ambos sospechan de las nociones clásicas de verdad, razón, identidad y objetividad; como también desconfían de los sistemas definitivos de explicación.

⁶ Para el pragmatismo la verdad es relativa, convencional y consensual; características dictaminadas por una comunidad de sujetos equilibrados y racionales. La deconstrucción acepta la relatividad de la verdad, pero critica lo consensual ya que se erige como norma o acto de exclusión que margina, entre otra voces, las de sujetos no equilibrados y no racionales: poetas, profetas, locos, niños, etc.

Entonces, ¿qué implicancias tiene la negación de todo valor absoluto y universal, con el marco narratológico? La afirmación cuestiona radicalmente las bases del marco narratológico en tanto y en cuanto ésta se configura como una **ciencia general o teoría general de las formas literarias** porque los conceptos, las clasificaciones están destinados a permitir una **descripción más exacta o más precisa del relato y no sólo de lo real sino también de lo virtual literario**. En efecto, un marco absoluto y universal que vía un discurso finito pretende controlar y dominar la riqueza infinita de su objeto. Los problemas fundamentales que encierra esta posición son dos. Primero con su objeto o con lo real; y, segundo, con la totalización.

El registro de lo real tiene tres características importantes: la imposibilidad y la resistencia de integrar el orden simbólico; y el aplazamiento constante de su posible encuentro: todo encuentro con él es, desde siempre, encuentro fallido (Lacan, 1999: 62-63 y Evans, 1997).

La dirección del relato, mejor dicho, el sentido —objeto de la narratología— tiene rasgos similares con lo real, por eso decimos que el objeto de la narratología pertenece al orden de lo real; y en tal sentido es imposible todo encuentro feliz con él. Genette no parece advertir las características de aplazamiento, imposibilidad y resistencia que tiene su objeto; por tanto, cree que su modelo brinda el encuentro pleno y seguro con lo real, asume que lo real puede ser apresado en las mallas de su registro simbólico (hablo de lo simbólico como sinónimo de lo narratológico en la medida que es el lugar de la ley, el orden y la categorización).

Con respecto a la totalización, por un lado, para la reflexión lacaniana no hay una totalidad perfecta que contenga todo en categorías universales, siempre existirá una falla constitutiva, una hiancia o abertura por donde habrá una fuga constante, y para la que se creará un tapón axiomático, al decir de Lacan: “cuando invocamos la totalidad, es que no estamos del todo seguros de que esté verdaderamente constituida” (1999: 30).

Por otro lado, la crítica deconstructiva apunta a repensar la imposibilidad de la totalización. De este modo, la totalización que anima al marco narratológico genettiano es imposible no porque su finitud no podrá dominar nunca la infinitud de su campo de estudio, sino porque la naturaleza del campo excluye la totalización, pues este campo es el de un juego, de sustituciones infinitas en la clausura de un conjunto finito (Derrida, 1989: 396). Esto quedará explicitado a continuación, al hablar de la huella derridiana.

Para Genette el único objeto de la narratología es el modo narrativo y no el contenido. Ejerce una jerarquía violenta del significante contra el significado, esto en base a la noción diádica del signo lingüístico. Entonces, ¿cómo deconstruir la jerarquía del significante con respecto al significado sin caer en el extremismo contenidista o contextualista que Genette denunciaba? Si operamos según la lógica logocentrista genettiana, lo pertinente es invertir la jerarquía y desplazar lo central a un punto marginal, pero proceder así nos llevaría a lo mismo que hace Genette.

Bajo la luz de la estrategia de lectura deconstructiva lo correcto es proceder a invertir jerarquías, subrayar la importancia del componente marginado; y luego neutralizarlo o aplazarlo para evitar la imposición de una nueva jerarquía⁷. De este modo Genette tiene construido o procesado lo que se dijo en particular sobre *En busca del tiempo perdido* en términos de análisis contextual, contenidista o de significado, sólo en base a ese presupuesto plantea su propuesta narratológica. En tal sentido, el significado y el contexto son de suma importancia para la construcción de su marco epistemológico porque estos componentes no están fuera sino dentro: están fuera estando dentro como una huella (presencia-ausencia) donde lo científico gravita en lo precientífico; sino cómo se explicaría las deficiencias que encuentra en los estudios literarios en general, defectos que trata de superar. Además cómo podríamos dar sentido a su propuesta sino la insertamos en un contexto discursivo en el que se buscaba el sendero de la rigurosidad metodológica en los estudios literarios.

Es decir, sino le otorgáramos un significado o sentido a su modelo, no podríamos operativizar las categorías que explicita, como dice Derrida, “la primacía o prioridad del significante es una expresión absurda e insostenible”. Asimismo, si Genette no hubiese constatado la importancia central de lo contextual y del significado no tendría por qué descentrarlos y plantear el estudio de las formas narrativas como único centro de los estudios literarios.

Pero esto no quiere decir que el significado sea más importante que el significante, cómo podríamos priorizar un elemento si sabemos que la posibilidad de existencia del signo lingüístico es en base a la articulación de sus dos componentes saussureanamente hablando. Para que no haya jerarquía violenta de un elemento en detrimento de otro, la concepción diádica del signo

⁷ A propósito de la estrategia de lectura deconstructiva explicitada por Jacques Derrida en *Posiciones*, véase: Jonathan Culler. *Sobre la deconstrucción*. Op.cit. pp.133-134. También el artículo citado, pp. 40-42. Cristina de Peretti de la Rocca. *Jacques Derrida: texto y deconstrucción*. Barcelona, Anthropos, 1989, pp.129-130.

lingüístico es tachado por la noción de huella derridiana. Ni el significante ni el significado pueden remitirnos a sí mismos, porque todo elemento tiene que remitirnos a otro elemento que no sea simplemente presente; cada elemento se constituye a partir de la huella de los demás elementos o huellas del sistema.

El significante no puede prescindir del significado porque su existencia sólo es posible en base al sentido que se le otorga; lo mismo, el significado no puede omitir el significante porque su puesta en forma se hace efectiva por el significante. No hay significados que no sean ellos mismos significantes o significantes que no sean ellos mismos significados. No hay posibilidad de distinguir los unos de los otros. Entonces ni uno ni otro pueden eruirse como fundamentales o prioritarios porque uno existe por el otro y éste por aquel: “Si se borra la diferencia radical entre significante y significado, es la palabra misma ‘significante’ la que habría que abandonar como concepto metafísico” (Derrida, 1989: 386); ergo “El juego depende así de la huella que sólo existe por otra huella y no hay ninguna que sea primera [...] cada huella es la huella de una huella y así hasta el infinito” (Peretti, 1989: 72).

Hablar de la huella es asumir que se ha dejado a Saussure cuando expone la significación en términos de relación positiva entre significado y significante, y relación negativa entre signos; sospecho que la huella se relaciona con la teoría lacaniana de la significancia: articulación entre significantes (en el algoritmo *S/s*) que producen efectos de significancia y sentido, es decir, ya no se trata de la representación de un significado por el significante, sino más bien de la función representante que posee el significante para otro significante; una fuga de sentido que borra la prioridad de uno o de otro elemento (Cf. M. Asensi, 1987: 75).

Como anotábamos anteriormente, en el campo u objeto se da el juego de sustituciones infinitas, dinámica que se hace efectiva por la ausencia de centro o de origen. Una suerte de semiosis ilimitada que tacha la idea de definir el signo como “signo de...” para postular que hay huella de huellas y no algo originario a partir del cual se derivan las jerarquías violentas. De esta manera los opuestos binarios prediscursivo/ discursivo, significante/ significado, historia/discurso, etc., de los cuales un término es central y el otro marginal, quedan tachados porque lo que hay son huellas de huellas: “un retraso originario”, nunca hubo primera vez, la primera vez era, ya, una segunda vez.

Genette operativiza una moderna concepción de teoría. Esto lo vincula con la metafísica clásica o con las teorías logocéntricas en tanto y en cuanto que para la metafísica clásica el *ente* ha sido pensado como simple-presencia; como un campo de juego fundando. En tal sentido, la simple-presencia del

objeto de estudio (de las figuras de la narración) es lo que hace posible que el *ser*, ciencia general del relato, o narratología, domine al *ente* porque separado de él se presta a la manipulabilidad y el control. De este modo, su marco pretende frenar el libre juego de las diferencias a través de una inmovilidad fundadora y de una certeza tranquilizadora, típico anhelo, deseo y necesidad de la metafísica clásica, la ciencia o de la teoría.

Pero como hemos visto, el objeto o ente se filtra por entre la red teórica porque no sólo es simple-presencia sino también presencia-ausencia: huella. Por tanto, la separación, el dominio, la manipulación y el control del ente no se hacen efectivos porque éste desborda la acepción de teoría que tiene Genette, ya que es presencia-ausencia.

Genette trata de cubrir esta paradoja que late en su modelo, esfuerzo que por lo demás no logra. La paradoja se hace evidente al operativizar su propuesta y constatar que cada intérprete realiza descripciones diversas de una misma narrativa. Hay contradicción porque la potencia de la huella crea juegos, equívocos y malentendidos que procuran el desplazamiento constante; ese "para luego" que subvierte y neutraliza la rigidez o la simple presencia con que el metalenguaje enfoca al lenguaje. De ¿qué teoría? y de ¿qué objetividad? estamos hablando.

Decíamos que el ente presente-ausente no puede ser explicitado cabalmente por una teoría que trate de frenar y reducir el libre juego (presencia-ausencia) a juego fundado (simple-presencia). Sería consecuente (con el ente presente-ausente) que en lugar de una moderna idea de teoría, asumieramos la noción antigua de teoría que según Gadamer más que medio era objetivo mismo; no sólo se observa o contempla los órdenes vigentes, no sólo se está fuera; sino que la teoría significa la participación misma en el orden total, implica también estar dentro^{*}.

El observador-partícipe que está dentro estando fuera, no olvida intereses y deseos inmediatos su participación es efectiva, él es invadido por el orden total. Un marco de este tipo tiene el compás del campo que explica, es más consecuente en la medida en que juega el libre juego de la huella y no

^{*} Cf. Hans-George Gadamer. *Verdad y método*. Fundamentos de una hermenéutica filosófica. [1975] Salamanca, Sígueme, 1977; p.544. Traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Revisar también: Manuel Asensi. *Teoría de la lectura*. Para una crítica paradójica. Madrid, Hiperión, 1987; pp.16-18. De otro modo: Paul Watzlawick y Peter Krieg (comp.). *El ojo del observador*. Contribuciones al constructivismo. [1991] Barcelona, Gedisa, 1995. Traducción de Cristóbal Picchocki. Atender en especial "Despedida de la objetividad" y "El mito de la omnisciencia y el ojo del observador".

el de un juego seguro. En tal sentido ya no podemos creer que las propiedades del observador no entran en las descripciones de sus observaciones, sino que también sus deseos e intereses ingresan al juego del lenguaje. De este modo la teoría no busca la eficacia por relación al objeto, ni la separación sujeto/objeto. No es un medio sino un fin en sí mismo.

Entonces las aseveraciones y juicios que pretenden ser leyes universales y transindividuales, no corresponden a ninguna objetividad científica plasmada y deducible en el texto, en las figuras o estructuras narrativas. Lo que hay es el deseo subjetivo del narratólogo o del intérprete que como tal privilegia un punto central según sus criterios de convención y naturalización: la subjetividad, sinónimo de lo precientífico, se hace evidente en las descripciones contradictorias de la narrativa.

Además de esta apertura hermenéutica, cómo podemos pensar que el metalenguaje describe objetivamente al lenguaje, si a final de cuentas el metalenguaje también es lenguaje: “ninguna formalización de la lengua es transmitible sin el uso de la lengua misma. A esta formalización, ideal del metalenguaje, la hago ex-sistir por mi decir” (Lacan, 1991: 14). No hay lenguaje capaz de predicar del lenguaje desde el mismo lenguaje; porque no es posible el ideal de objetividad surgido de la exterioridad con respecto al objeto, pues es el objeto mismo el que habla al intentar dar cuenta de él. Su autoimplicación deconstruye la jerarquía violenta que ejercía contra el lenguaje.

De otro lado, el marco está dentro y fuera de su objeto de estudio, pues el narratólogo al considerar que algunos elementos son discurso y otros historia, crea una historia, es decir, un elemento que está dentro estando fuera de su competencia.

Estas situaciones muestran las paradojas que se pretendían cubrir con el manto de “la verdad y la objetividad científica”, por consiguiente la jerarquía violenta que ejerce la metodología, el metalenguaje y la objetividad, queda deconstruido por la noción de teoría, más compatible con la naturaleza del campo en tanto y en cuanto se admite el juego paradójico.

La contradicción y el deseo minan en el marco genettiano la división subjetividad/ objetividad, por tanto la metodología canalizada por el metalenguaje que conducía a la verdad objetiva es sospechosa. Porque si se pensó que el metalenguaje controla y da cuenta objetiva del lenguaje objeto, se eludió la paradoja de la autoimplicación que en cierto modo neutraliza la violencia que se ejerce contra el lenguaje objeto. También porque la verdad

a que nos conduce la metodología no puede ser universalizada ya que existen sólo interpretaciones.

En resumen podemos decir que:

1. Lo postestructural no sólo tiene que ver con la deconstrucción, sino también con otros modelos epistemológicos que por lo general guardan relaciones comunes y conflictivas entre ellos.

2. La noción saussurreana o diádica del signo lingüístico queda tachada por la huella en la medida en que se subvierte y neutraliza la jerarquía violenta que opera un término central en detrimento de otro marginal.

3. La contradicción en la operativización de las categorías narratológicas, es decir, en las descripciones contradictorias de la narrativa, deconstruyen las pretensiones universalistas del marco genettiano.

4. La moderna acepción de teoría que operativiza Genette, queda deconstruida por la antigua noción de *theoría* en tanto y en cuanto ésta es más consecuente con la naturaleza del campo de estudio.

5. Objetividad, método y metalenguaje quedan deconstruidos por la paradoja de la autoimplicación, o por la imposibilidad de predicar objetivamente acerca del lenguaje desde el lenguaje.

Bibliografía

ASENSI, Manuel

1987 *Theoría de la lectura*. Para una crítica paradójica. Madrid, Hiperión.

1990 *Teoría literaria y deconstrucción*. Madrid, Arco.

1996 *Literatura y filosofía*. Madrid, Síntesis, 1996.

BARTHES, Roland

1972 *Crítica y verdad*. México, Siglo XXI.

1987 *El susurro del lenguaje*. Más allá de la palabra y de la escritura. Barcelona, Paidós, 1987.

BENNINGTON, Geoffrey y Jacques DERRIDA

1994 *Jacques Derrida*. Madrid, Cátedra.

CULLER, Jonathan

1978 *La poética estructuralista*. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura. Barcelona, Anagrama.

- 1984 *Sobre la deconstrucción*. Teoría y crítica después del estructuralismo. Madrid, Cátedra.
- 1987/88 "La crítica postestructuralista", En *Criterios*, La Habana, pp. 21-24.
- DERRIDA, Jacques
- 1989 *La escritura y la diferencia*. Madrid, Anthropos
- 1986 *De la gramatología*. México, Siglo XXI.
- 1998 *Márgenes de la filosofía*. Madrid, Cátedra.
- EAGLETON, Terry
- 1988 "Psicoanálisis", en Ídem, *Una introducción a la teoría literaria*. México, FCE.
- EVANS, Dylan
- 1997 *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires, Paidós.
- FERRO, Roberto
- 1995 *Escritura y deconstrucción. Lectura (h)errada de Jacques Derrida*. Buenos Aires, Biblos.
- FOUCAULT, Michel
- 1968 *Las palabras y las cosas*. Una arqueología de las ciencias humanas. México, Siglo XXI.
- GADAMER, Hans-Georg
- 1977 *Verdad y método*. Fundamentos de una hermenéutica filosófica. Salamanca, Sígueme.
- GARCÍA BERRIO, Antonio
- 1989 "Negatividad deconstructiva y alojamiento diferencial de la experiencia poética", en Ídem, *Teoría de la literatura*. Madrid, Cátedra.
- GENETTE, Gérard
- 1989 *Figuras III*. Barcelona, Lumen.
- 1993 *Ficción y dicción*. Barcelona, Lumen.
- 1998 *Nuevo discurso del relato*. Madrid, Cátedra.
- GOMEZ REDONDO, Fernando
- 1996 "La deconstrucción", en Ídem, *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid, EDAF.
- HUAMÁN, Miguel Ángel.
- 2003 "Claves de la deconstrucción". En: Huamán V., Mondoñedo M., [y] Huamán A. *Lecturas de teoría literaria II*. Lima, Fondo de la UNMSM; pp.[89]- 124.
- JHONSON, Christopher
- 1998 *Derrida*. Colombia, Norma.
- LACAN, Jacques
- 1991 *El seminario. Libro 20. Aun, 1972-1973*. Buenos Aires, Paidós.
- 1999 *El seminario. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires, Paidós.
- 1999 *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires, Paidós.

- LENTRICCHIA, Frank
1990 *Después de la "Nueva Crítica"*. Madrid, Visor.
- LECHTE, John
1997 *50 Pensadores contemporáneos esenciales*. Madrid, Cátedra.
- MILLER, Jacques-Alain
1998 *Los signos del goce*. Buenos Aires, Paidós.
- MONDOÑEDO MURILLO, Marcos
2003 "Entre metáforas conceptuales", en Huamán V., Mondoñedo M., [y] Huamán A. *Lecturas de teoría literaria II*. Lima, Fondo de la UNMSM.
- NORRIS, Christopher
1998 *¿Qué le ocurre a la posmodernidad? La teoría crítica y los límites de la filosofía*. Madrid, Tecnos.
- PERETTI DELLA ROCCA, Cristina
1989 *Jacques Derrida: texto y deconstrucción*. Madrid, Anthropos.
- POZUELO YVANCOS, José María
1989 "La deconstrucción", en Ídem, *La teoría del lenguaje literario*. Madrid, Cátedra.
- RORTY, Richard
1993 *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos*. Barcelona, Paidós.
1996 *Objetividad, relativismo y verdad*. Barcelona, Paidós.
1996 *Consecuencias del pragmatismo*. Madrid, Tecnos.
2000 *Verdad y progreso*. Barcelona, Paidós.
- SELDEN, Raman
1989 "Jacques Derrida: deconstrucción", en Ídem, *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona, Ariel.
- VARIOS
1988 *Presentación de Lacan*. Buenos Aires, Manantial, 1988.
- WAHNÓN BENSUSAN, Sultana
1991 "Teorías desconstructivas", en Ídem, *Introducción a la historia de las teorías literarias*. Granada, Universidad de Granada.
- WATZLAWICK, Paul y Peter KRIEG (comp.)
1995 *El ojo del observador*. Barcelona, Gedisa.



Huallallo Carhuincho

MANUEL CERNA

Como un sueño en el centro de la tierra*

Dicen que tuviste un sueño
 Bob Fenebanda
Que poblaste cual espíritu
 todos los llanos del planeta

La ciudadela no ardía
 lo sé
 noble monje de las caricias
y te elevaste en túnica blanca
anunciando la fresca piel de tu pecho
y lanzaste desde arriba
—con ennoblecida furia—
rayos y astrálagos encendidos
 mientras Picasso
con una bombilla de humo
apagaba el incendio
para dar vida
a los santos espíritus de
 la piedra/ lo sé
 viejo astronauta del espasmo

Sé que a cada piedra
os diste un nombre piramidal
 una cobija cúbica
 engendada de cuerpos inmortales
y volaste
como nunca fue un sueño
hasta santificar
 esta tierra del barro

Ahora sé que la muerte
te ha concedido
 el castigo de la vida
y cada vez que puedes
 derrites contigo
la sagrada desnudez de los sueños
y te aferras a las tablas
 como un ahogado

Adiós viejo astronauta/ Adiós
Sigue padeciendo
 el noble castigo de tu muerte

* CHAVÍN: versión de Rick Wakeman mientras prendía una vela y se ahogaba Julio Verne.

GÜNTER GRASS

*E*l talento de las Gallinas del Viento

* * *

Die vorzüge der Windhühner

Weil sie kaum Platz einnehmen
auf ihrer Stange aus Zugluft
und nicht nach meinen zahmen Stühlen picken.
Weil sie die harten Traumrinden nicht verschmähen,
nicht den Buchstaben nachlaufen,
die der Briefträger jeden Morgen von meiner Tür verliert.
Weil sie stehen bleiben,
von der Brust zur Fahne
eine duldsame Fläche, ganz klein beschrieben,
keine Feder vergessen, kein Apostroph...

Weil sie die Tür offen lassen,
der Schlüssel die Allegorie bleibt,
die dann und wann kräht.
Weil ihre Eier so leicht sind
und bekömmlich, durchsichtig.
Wer sah diesen Augenblick schon,
da das Gelb genug hat, die Ohren anlegt und verstummt.
Weil diese Stille so weich ist,
das Fleisch am Kinn einer Venus,
nähre ich sie.-

Oft bei Ostwind,
wenn die Zwischenwände umblättern,
ein neues Kapitel sich auf tut,
lehne ich glücklich am Zaun,
ohne die Hühner zählen zu müssen -
weil sie zahllos sind und sich ständig vermehren.

* * *

*E*l talento de las Gallinas del Viento

Porque apenas ocupan sitio
en su barra de corriente de aire
y no picotean mis mansas sillas.
Porque no desprecian las duras cortezas de sueño,
ni persiguen las letras
que el cartero pierde cada mañana en mi puerta
Porque se detienen
desde el pecho hasta la bandera
una tolerante superficie, escrita con letras muy menudas,
ni olvidan pluma alguna, apóstrofe alguno...

Porque dejan la puerta abierta, llave
la clave la alegoría sigue siendo
que de vez en cuando canta.
Porque sus huevos son tan livianos
y digeribles, transparentes.
Quién, en verdad, podría ver este momento,
Cuando la yema dice "basta",
junta a la cabeza las ovejas y enmudece
Porque este silencio es tan suave,
la carne en el mentón de una Venus,
yo las alimento.-

A menudo cuando sopla el viento del Este,
cuando los entremuros voltean la página,
se abre un nuevo capítulo,
y, yo, feliz, me apoyo en la cerca,
sin tener que contar las gallinas-
porque son innumerables y aumentan sin fin.

En: *Gedichte und Kurzprosa*, Deutscher Taschenbuchverlag, München, 1999, p. 9.
Günter Grass nació en Danzing, en 1927. Es poeta y novelista. En 1999 recibió el Premio Nobel de Literatura. Actualmente reside cerca de Lübeck donde recientemente se fundó la casa *Günter Grass*.

*E*va, Adán; hoy

Entonces, tuvo que inventarla. La quiso e hizo perfecta. Le dio vida. Le mostró el mundo, los amigos, el amor, la felicidad, la casa. Ella, asentada ahí, aprendió a esperar. Mientras ordenaba la casa, día a día, encontró más tiempo. Pensó en sí. Sentada frente al espejo, descubrió la vanidad. Se vio perfecta. Miró por la ventana y supo lo que quería. Dio sus pasos sin mirar atrás. No quiso oír. Cruzó el umbral y cerró tras de sí la puerta, segura de no volver. Él, solo otra vez, pensó que era vano esperar. Entonces, tuvo que inventarla.



Mito del agua

**Andante Spianato y Gran polonesa brillante
(o bolero de Lara)**

Para Jessica Castro, culpable y persistente.

JOSHUA había muerto. Al final del invierno, escupió sangre y cayó derrumbado sobre los geranios. Los preparativos del funeral ocurrieron en un santiamén. Aparecieron el cura y hombres en traje ceñido y negro; señoras obesas acongojadas alrededor del ataúd, y parientes desconocidos de lentes oscuros. Joshua dormía detrás de una lámina de vidrio, con algodones en los agujeros de las narices y con hermosos rosarios sobre los hombros. Sirvieron coñac en vasos pequeños de vidrio, galletas dulces y café sin azúcar para los invitados. Durante horas mis padres permanecieron acurrucados sobre los largos bancos de madera, contemplando en silencio a su hijo muerto. Nadie lloraba. Ni los empleados, ni mis abuelos, ocupados en atender a las personas que iban y venían alrededor del féretro. Todo era murmullos, abrazos, y largas conversaciones en la puerta de entrada y alrededor de la sala. A la mañana siguiente, acudimos en largos omnibuses al camposanto. Caminamos en procesión silenciosa, debajo de un cielo todavía gris, triste, de fina garúa. Las abuelas cantaban plegarias cristianas y muchos que no lloraron desde que salimos de casa, empezaron a llorar, derrotados por el cansancio, en cuclillas. Mi madre se desmayó dos veces y papá permanecía en silencio absoluto. Nunca había tenido la certeza de nada hasta el día que la muerte llegara a mi hogar en lenta espera.

Alrededor, con un suave traje negro con bobos en los hombros y un sombrero de castor cubriendo su larga cabellera negra, apareció Eslava. La eterna cantata del adiós a Joshua y la liturgia del cura la hicieron cerrar los ojos más de una vez. Abrumado por el lento despertar de las nubes y el follaje inquieto de los árboles, la inmensidad de sus hombros pulcros y cobrizos, redondos y poblados de lunares aparecieron como un ligero resplandor ante mis ojos nostálgicos. Sus piernas libres hasta las rodillas y su lunar peludo y negro, colgando de su mejilla derecha me convencieron de seguirla con ojos llorosos durante la oración y las fotografías familiares de rigor, durante el trayecto a casa, cuando todos callaban, y caminando pensativo por el sendero

de geranios. Joshua y su largo mentón poblado de barba, sus ternos azules y sus corbatas de dibujos animados antes de ir a trabajar y Eslava y el abanico formándose bajo sus pechos y su temprana huida junto a su madre, cruzando los grandes portones oxidados del cementerio. Y nadie más pediría huevos reventando sobre el arroz blanco ni jugos de manzana, ni relataría cuentos como cuando caí sobre el piso de ocre de la sala y tendría mi ojo hinchado como el mundo durante días y Joshua durmió conmigo toda esa noche hasta conseguir dormirme y ya no retumbarían regaños cuando dejara los cubiertos sucios sobre la mesa luego de la cena, y por las noches, sonreía y guiñaba sus inmensos ojos, mirándome y pidiendo complicidad, mientras giraba el picaporte de la puerta.

Lloré descansando mi rostro sobre el vidrio de la ventana. Entonces el rostro de Eslava apareció como bálsamo, mientras los vendedores de flores se arrojaban sobre el nuevo cortejo fúnebre que aparecía en la entrada del cementerio. Al llegar a casa, los vecinos nos esperaban con las viandas. Algunos cocinaron arroz y pollo, otros llegaron con botellas de aguardiente, y otros simplemente llegaron con el hambre de la tarde. La sala brillaba en el ocre rojo y los vidrios de los espejos iluminaban las paredes rosadas del pasadizo. Al atardecer, la casa relucía y los invitados comentaban lo sabroso del ágape, olvidando para siempre la muerte de mi hermano.

TODO ADQUIRIÓ RUINA. La vajilla empolvada, las luces tenues, el color de los muros descascarándose, los cuadros retirados de las paredes de la sala, el dormitorio oloroso a arañas y tejidos, los abalorios corrompidos por los años, la gresca de los pichones sobre las ramas desnudas de los árboles, el chucho durmiendo indiferente sobre el tapete sucio de la sala, el ruido seco del lavabo, la mañana desflorada, los nardos y las azucenas perdiendo pétalos, las ollas sucias, el olor nauseabundo de la ensalada descompuesta, la tranquilidad del aire viciado del dormitorio recorriendo su cuerpo vencido, los mosquitos zumbando sobre los adornos florales, el televisor encendido, los manteles cubriendo el guisante de sardinas, la escalera manchada de excremento de paloma, el piso desangrando en ocre, las paredes de púrpura y rosa muertas en mugre, los duraznos y los manzanos olvidados sobre la mesa del comedor, el desfile interminable de hormigas y las mollejas de pan arrojadas en los tachos de basura, las cucarachas trepando por los tejados.

María Bonita encontró a Eslava sirviendo pedazos de carne y arroz. Persiguió al bolero hasta perderse en la segunda estrofa y caminó hacia la sala, dejando caer sobre la mesa los cubiertos y un mantel blanco. Deseó comer y dormir. Desde allí, lograba contemplar la noche y las estrellas brillando como escarcha sobre un tul negro. Pensó en el día de mañana. Vendría Nelson. No debí escribirle, pensó. Caminó con dificultad hacia el plato de Milton. Dejó

allí la comida de la noche y regresó a su dormitorio. Permaneció en silencio, contemplando la cama perfectamente tendida y los cojines limpios, bordados en líneas azules y rojas. Las sábanas, el aroma de los almohadones limpios, el despertar cubierta de mantas y nadie que escuchara el buenos días pronunciado sin entusiasmo. Había olvidado el significado de la soledad. Recostó su cuerpo sobre la cama y volvió a llorar sólo unos segundos, como solía hacerlo desde que muriera su esposo.

Al día siguiente, antes de levantarse para preparar el desayuno, Eslava no pudo hacer que su cuerpo la obedeciera. Intentó estirar el brazo, retirar sus piernas de las sábanas. Fue inútil. Amaneció y prefirió continuar durmiendo. Pensó en Milton, y luego se dijo que ni siquiera era bueno para hacer mimos. El chucho también debe descansar, pensó la anciana. Encendió su vieja radiola y durmió sobre *Noche de ronda*.

LARA y sus nocturnos melancólicos continuaban viajando sobre las piernas de Eslava. Sus ojos inmensos, brillantes, y su rostro de roedor pequeño terminaron conmoviéndome. Parecía hundirse en los sillones, con sus zapatos cremas dibujando extrañas figuras sobre el piso de ocre, mientras su madre murmuraba el bolero escapando de la radiola que Joshua comprara semanas atrás. Los invitados empezaron a devorar las piezas de pollo y el arroz blanco servido en platos de loza. El vino en copas pequeñas y las tazas de café eran repartidos por mis primas menores, quienes se disputaban el servicio hacia sus tíos en espera de propinas suculentas. Eslava murmuró algo a su madre. Allí nomás se levantó del sofá y caminó hacia el pasillo. El lavabo, pensé. Alrededor, los invitados empezaban a conversar en voz alta. El aguardiente en los músculos y en el rostro, afilaba los labios y adormecía los ojos, convirtiendo en inesperadas sonrisas la melancolía de la mañana. Invadían la cocina en busca de pedazos de queso y café, caminaban como mendigos detrás de las vecinas que repartían el ágape. Mis padres continuaban acariciando el retrato de su hijo muerto. Otros más empezaron a reír. Las bromas típicas de velorio hicieron crecer las bocas y la bebida en las copas de vidrio. Aparecieron apostados en la entrada de la casa, con grandes camisones oscuros y sombreros de cintas blancas, aplaudiendo rabiosos el despertar del ingenio. Los invitados permanecían preocupados por la repentina ausencia de las bandejas y mis padres ocultaban el sueño sonriendo ante la llegada de un nuevo vecino. Eslava no llegaba aún. Confundido por la carcajada de los improvisados y el tufo repugnante de desconocidos, quienes abrían los brazos, palmeaban mis hombros y llenaban mis bolsillos de propinas, caminé hacia el lavabo. El mismo caño gotero y llenando de agua las mayólicas floridas, la toalla arrojada sobre la ducha, y los mismos jabones de colores que Joshua solía utilizar cada vez que escapaba de casa

por las noches. Regresé decepcionado a la sala y aquello era ya un carnaval. Los niños jugaban a las escondidas debajo de la mesa, y sus padres se abandonaron a la bebida, canturreando los boleros de Lara y festejando las chanzas de los advenedizos. Mis padres dormían sobre el sofá, derrotados, y mis abuelas y primas repartían con cierta fatiga los últimos pedazos de jamón en pequeñas bandejas. La madre de Eslava terminó rendida ante el aroma del tabaco y prefirió el lavabo y muecas a los solicitantes, quienes le hacían guiños desde los ángulos oscuros de la sala, esperanzados en la atención de una mujer sola. Aturdido, escapé unos minutos a la calle. El aire helado recorría los geranios, alborotando las hojas muertas sobre la acera y mi capuchón no fue suficiente para guarecerme del frío nocturno. Apareció entonces la extensa cabellera negra de Eslava bailando delante de mis ojos.

NELSON llegó al dormitorio de su madre y contempló en su cráneo abundantes matos blancos, enredaderas interminables, hebras delatorias del tiempo. Sus manos eran ahora venosas y transparentes, bultos frágiles y acabados agonizando sobre la cama. Caminó hacia Eslava y besó su frente rugosa, dándole los buenos días. Afuera una persistente llovizna humedecía aún el polvo del camino. Nelson corrió las cortinas de la ventana y caminó hacia la cocina por una jarra con agua y un poco de jamón. No es necesario, musitó Eslava. Nelson se encogió de hombros resignado y regresó a la cama. Palpó el rostro blanco y tibio de su madre. Tienes que curarte, le dijo, ordenando sus cabellos alrededor de sus orejas puntiagudas. Eslava no respondió. Continuó con los ojos fijos en el vacío del dormitorio, acariciando las manos de aquel hombre desgarrado, con los ojos negros y adormilados como los tenía su padre. Más allá de la ventana, alrededor de los geranios, todavía remecían los pasos de su padre. El agua destinada a las flores, el estiércol sobre la tierra caliente de verano, despertándose muy temprano y continuar disfrutando el amanecer junto a su esposa.

Su madre volvió a dormir. Nelson aprovechó y caminó hacia la sala. El médico volvería a decirle más pastillas, más agua. Más. Recostado sobre el sofá, encendió un cigarrillo y allí estaba su padre. Cogió el retrato y allí estaban ambos rostros en el reflejo del vidrio, en tiempos tan distintos. Las cenizas permanecían frágiles ante la indiferencia de Nelson. Dos años atrás aún podía conversar con él, hablar sobre el cielo y la indiferencia del polvo salpicando en los ojos. Dos años y marido y mujer se contemplaban, descubriéndose todavía como hace veinte años. El invierno y la soledad terminaron por derrotar a su madre. Y el médico aconsejaba largas charlas, infusiones, dietas. No. Sólo desea irse. Recostar su cuerpo junto al lecho duro y frío de su esposo y dormir ambos el sueño eterno de la muerte. Nelson hundió su cuerpo en el sofá polvoriento y lleno de pulgas. Dormir y decirle “buenos días”; “buenas

noches”; “¿quieres tomar leche fresca o café?”; “tienes piojos en los sobacos”; “saca al perro a orinar”; “Eslava, se hace tarde para la misa”. Y el médico insistía : pastillas antes del desayuno, pastillas después del almuerzo. Eslava durmió, bebió, amó por años. Y se lo llevó el tiempo, el polvo trastornado, las noches insomnes. No lloró. Las lágrimas aparecieron en el color blanco de sus cabellos, en los surcos profundos de su rostro, en la sequedad de sus labios, en el silencio de la casa. Eslava pasaba los días enteros sentada en la banca de los geranios, contemplando los finales de las estaciones. Un buen día abandonó los jardines y prefirió comer apenas, caminar apenas, vivir apenas. Los médicos meneaban la cabeza extrañados y escribían palabras retorcidas sobre papel blanco. Refrigeradoras parlantes, solía decirle Eslava al oído, mientras colocaban largas vendas alrededor de su espalda. Ausente la fiebre y retortijones en el vientre. El corazón galopaba seguro y respiraba el aire tranquilo de los días sin mayor dificultad.

Sólo quiere irse, pensó Nelson, arrojando la colilla al suelo desgastado de ocre. Su madre había empezado a llamarlo con voz entrecortada desde la habitación.

Nelson caminó hacia el dormitorio y encontró a su madre sentada al borde de la cama. Ven, le dijo Eslava. Nelson acercó su rostro al de su madre y ella acarició el rostro triste de su hijo y le susurró al oído. Éste sonrió nervioso y le alcanzó presuroso sus sandalias. Tomó a su madre de los hombros y juntos caminaron despacio hacia los jardines de la calle. La llovizna continuaba y el mediodía se hizo gris y despoblado. El chucho permanecía durmiendo sobre el tapete sucio del umbral de la sala y el cielo estaba oculto por gigantescas nubes oscuras.

Déjame aquí, dijo Eslava, señalando el pequeño banco de madera apostado al borde de los geranios.

CAMINÉ hacia ella aprovechándola nostálgica sobre aquel horrible banco de madera que Joshua construyera para descansar por las noches, luego del trabajo. En el interior de la casa, podía escuchar aún el repentino jolgorio. Cercana a los geranios, con la falda bailándole sobre las rodillas, tenía atrapado en sus manos cobrizas un pequeño pañuelo rosa. Envuelta la tela entre sus dedos, parecía querer unirla a la piel, apretándola con fuerza. No parecía haber llorado. Sus ojos negros y perdidos brillaban con la luz tenue de los faroles. Sus manitas parecían palos oscuros y llenos de grietas. Arrojé algunas piedras a los ratones que daban de brincos sobre el enrejado de madera, hice dibujos con la punta del pie sobre la tierra seca esperando no sé qué, y finalmente, naufragué distante, al otro extremo del banco, escuchando el leve quejido de Eslava mientras se sacudían los viejos maderos. Lejano el bolero y las risas, lejano los dominantes vicios del aire. Eslava

continuaba imperturbable. Cualquier palabra que yo pronunciase debería ser memorable, sísmica. Minutos alrededor de frases enteras, ocurrencias, incluso hablar sobre Joshua. Nada pude decir. Quise compartir algo inteligente y sólo contemplamos el lento aparecer de la bruma alrededor. Entonces su traje florido se hizo cúmulo de agüita vertida desde su rostro. El pañuelo rosa empezó a humedecerse y sus hombros desnudos temblaban. Eslava lloraba y callé algún consuelo. Lloró y no fue suficiente la bacanal zumbando en nuestros oídos. Lloró y no hubo frío alrededor. Pude abrazarla, besarla, acariciarla, cogerla del hombro. Nada más vulnerable que una mujer llorosa. Pronto supe de mis intentos vanos. Joshua, musitó ella, y acarició su vientre, resignada, dejando caer el pedazo de tela sobre la bruma, las hojas otoñales y las lágrimas secándose sobre la tierra.

LOS GERANIOS DURMIERON. Los tallos encalaron sobre la tierra húmeda y fría, y los ojos de Eslava continuaban ausentes. Nelson echó las hojas muertas al suelo y el temor de perturbar a su madre lo hicieron permanecer circunspecto, sentado a un lado de la banca. Cabizbajo, pensó en los días venideros, en limpiar la inmundicia de la sala y de las habitaciones, en el chucho durmiente. Tío Joshua construyó aquel banco de madero, le confesó su padre un buen día de celebraciones. Bebieron, bailaron y terminaron sentados allí mismo, sobre astillas, hojas secas y excremento de paloma. Mi hermano murió joven como tú, le dijo, antes de quedar dormido sobre el ruido del viento y los zorzales alejándose del invierno. Después de la muerte de su padre, Nelson no pudo jamás alejar a Eslava de aquella casa infesta en recuerdos. Luego de los funerales, su madre simplemente cruzó la sala, al chucho, y entró a su dormitorio sin decir una palabra a nadie. La vida carecía en ella y Nelson lloró muchas veces detrás de la puerta viendo cómo la muerte cogía a su madre de los tobillos sin resistirse. Eslava era silencio y los días acariciaban la habitación y ella pálida, lacónica, traslucía en la piel un estrecho recorrido de sangre, de aire en el cuerpo. Los estudios la alejaron de ella, y mantener una relación epistolar no fue suficiente. Al recibir la carta de su madre pidiéndole su visita, no hizo más que acrecentar sus temores.

Nelson, murmuró Eslava. Su hijo arrastró su cuerpo sobre el banco hacia ella y permaneció en silencio. Un pequeño pañuelo rosa empezó a envolverse en sus manos huesudas, lentas, mientras su madre continuaba contemplando el horizonte gris en aquellos ojos negros y brillantes. Entonces, Nelson la vio llorar como si hubiese resistido todas aquellas lágrimas acumuladas en sus ojos para aquella tarde próxima al invierno. Luego volvió a su silencio, y cerró los ojos, apretando con firmeza la tela rosa.

Tu padre lo hubiera disfrutado, murmuró.

COGÍ el pañuelo rosa y lo dejé sobre el banco de madera. Recordé a Joshua y al mismo pañuelo, escapando de puntillas, haciéndome jurar por mi silencio. Tiene su nombre bordado, me dijo. "Eslava" descubierta en líneas doradas y oloroso a lavanda. Lloré esa noche y las siguientes viendo a Joshua regresando con el amanecer. Habrá besado en los labios y cuello y yo apenas la miraba de reojo cuando ella, distraída, aparecía detrás de la ventana, cargando pequeñas bolsas. Hurgando bajo su falda y dentro del escote y yo deseando sólo mirarle a los ojos sin temblor. Abandoné días enteros la comida y las clases. Nadie en casa explicaba mi repentina conducta. Sumergido en la almohada, pensé en delatarlo ante mis padres: "Joshua deja el sueño y su descanso por la hija de la viuda". No lo hice. Muchas veces lo encontré dormido sobre la banca, rendido por el trabajo. Sucedieron los días y sus circunstancias y una madrugada, antes de marcharse para verla, lloró en silencio, murmurando "Eslava". Luego tosió hasta salpicar con sangre sus sábanas. Fingí dormir. Si hubiera hablado con mis padres sobre ese día, tal vez Joshua estaría descansando ahora sobre esta misma banca, mirando el despertar de la noche, sintiendo el frío reconfortante en el viento hasta cerrar los ojos. No lo hice. NO QUISE HACERLO.

En la casa, los boleros eran cantados a viva voz y se escuchaban las quejas de algunos pidiendo por paté y galletas de soda dulce. Cobijé mis manos en los bolsillos del capuchón y pensé regresar, viendo a Eslava coger el pañuelo rosa y envolverlo entre sus dedos huesudos y cenizos. Al volverme hacia casa, la voz temblorosa y distante de Eslava me detuvo.

No te vayas, murmuró.



Hanan Pacha

Problemas de teoría literaria I.
HUAMÁN V., Miguel Ángel (Comp.).
Lima, Fondo Editorial de la UNMSM, 2002.



Marcos Mondoñedo

Un psicoanalista francés del siglo pasado, Jacques Lacan, planteó el siguiente problema dentro de sus reflexiones en torno a la relación entre el todo y la parte: Imaginense un “Catálogo de los catálogos”. Un catálogo, una lista ordenada de libros, monedas, pinturas, precios, etc., sería, en este caso, una lista ordenada de todos los catálogos. La pregunta es: ¿debe incluirse a sí mismo? Si lo hace, entonces es todo y es parte. Si no lo hace entonces incumple con su función, a saber, catalogar a todos los catálogos. Vale decir, si es parte de sí mismo, produce una incoherencia, si no forma parte de sí mismo produce una incompletitud. Propongo esta paradoja, por dos motivos: uno trivial, anecdótico, y otro más bien fundamental. Con respecto al primero diría simplemente que, ante la disyuntiva de incluirse a sí mismo como autor de un texto de teoría literaria, en la compilación que hoy nos convoca, siendo él el autor de dicha compilación, Miguel Ángel Huamán eligió ser del todo y ser de la parte. Pero, a diferencia de la paradoja antes mencionada, el resultado no es una incoherencia. Esto es así ya que el incluirse a sí mismo, formar parte del fenómeno por conocer siendo el sujeto del conocimiento, podría entenderse dentro de un principio en el cual sostiene su trabajo: la llamada postura hermenéutica. Pero no quiero detenerme en esto, sino pasar al otro motivo respecto del cual incluí la paradoja. Los resultados de la reflexión inicial, sobre el catálogo de catálogos, traen como consecuencia que no sea posible algo como la “totalidad”. En el caso concreto de la teoría literaria, García Berrio sostuvo una vez que si podemos hablar de una crisis moderna, tendría que ser descrita como una crisis por superabundancia o superproducción. Esto es así porque en el siglo XX han habido muchas escuelas con categorías y estrategias de análisis propias. Frente a este problema, resulta ilusorio, pues, pretender dar una visión de la totalidad a partir de sus propios exponentes. ¿Qué hacer entonces? La respuesta es la de hacer de la selección un acto creativo y, así, asumir una perspectiva “sesgada”. Pero que quiere decir aquí “sesgada”. En la introducción de su libro, Miguel Ángel sostiene que estamos en “un cambio de paradigma en los estudios literarios”. Si la teoría moderna, cuyos axiomas eran los de la lingüística de Saussure, constituyó un enfoque en torno a lo inmanente, el cambio puede explicarse en un sentido dialéctico. En otras palabras, no se rechaza el trabajo teórico estructuralista, ahora, sino que se lo asume para incluirlo en el marco de una situación comunicativa en donde

los textos son formas de diálogo en —y con— la sociedad y la cultura. En este sentido, la compilación captura algunos de los textos fundamentales que prefiguran ese giro. Es por eso que observamos títulos como *El arte como lenguaje* de Lotman, *El arte y la comunicación* de Calabrese, *La comunicación literaria* de Senabre. Pero hay otra forma de afrontar la poética immanente. Esta es esgrimiendo una noción marginada en el paradigma teórico moderno: la imaginación. Y podemos acceder a ella, configurándola como fundamento, a partir del concepto aristotélico de “mimesis”. Cuando el Estagirita quiso explicar el origen de la poesía lo hizo a partir de ciertas características innatas del ser humano: “Parecen haber dado origen a la poética fundamentalmente dos causas, y ambas naturales —dijo Aristóteles en su Poética—. El imitar, en efecto, es connatural al hombre desde la niñez, y se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos”. La otra causa es el deleite, todos disfrutamos con la imitación. De este modo para Aristóteles la mimesis es lo específico del hombre, le permite conocer y le proporciona placer en el proceso de adquisición de conocimiento. Pero también sostiene que —y cito—: “resulta claro por lo expuesto que no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad”. De todo esto sacamos la siguiente conclusión: mimesis contiene, no sólo la idea de imitación o copia —que todos conocemos—, sino que incluye fundamentalmente el universo de lo posible y el del conocimiento. De ahí que algunos hayan sostenido, con justicia, que la mimesis aristotélica permite una complementación del saber humano de lo realmente ocurrido, con la dimensión imaginaria de lo podría haber ocurrido o, incluso, de lo que debería ocurrir. Mimesis ya no es, entonces, copia, sino que ahora es imaginación. En este sentido encontramos, en la compilación, textos que inciden esta posibilidad: *La ficción literaria* de Segre, y *El elemento lúdico del arte* de Gadamer. Con todo esto, no queda sino sintetizar este giro epistemológico de la teoría literaria, éste se produciría desde una vocación por lo intrínseco de lo literario, que desembocó en desarrollos analíticos sorprendentemente refinados, hacia una perspectiva pragmático mimética: el texto literario es una manifestación de la cultura dentro de un proceso de comunicación cuyo motor fundamental es el de la fuerza de la imaginación. La compilación, *Lecturas de teoría literaria I*, de Miguel Ángel Huamán, puede entenderse, entonces, como una guía iniciática de este cambio fundamental.

Tiempo de cernicalo.
 ESPEZÚA SALMÓN, Boris.
 Lima, Arteidea, 2002.

Jorge Terán Morveli



Martín Lienhard menciona que las literaturas alternativas son aquellas en las que factores originarios de las culturas y espacios sistemáticamente marginados, se apropian de la escritura y la subvierten para expresar su propia voz, para representarse ante el otro "oficial". Literaturas realizadas, en su mayoría, por sujetos biculturales. Es la representación de la identidad la entrada para comprender, en su real medida, la propuesta estética y reivindicatoria de *Tiempo de cernicalo*, summa poética de la labor escritural de Boris Espesúa Salmón. En ella hallamos tres secciones, que se corresponden con los tres poemarios editados con anterioridad: "A través del ojo de un hueso" (1989), "Tránsito de Amautas y otros poemas" (1990) y "Alba de pez" (1998). Además de un "Colofón final" donde se encuentra un "Testimonio de parte", que se propone como una visión dialéctica acerca de la relación entre poesía y sociedad; aquella puede descubrirnos la realidad (en el sentido lacaniano del término) de ésta: "una verdadera dimensión nacional que debía mostrar un mural, un rostro nacional plural que integre también los confines desconocidos de la patria heterogénea".

El eje temático que articula "A través del ojo de un hueso", es el viaje de aprendizaje del ego poético. El poemario-sección se apertura con el poema "Cuatro pescadores", donde la armonía entre el hombre y la naturaleza se asocia al espacio original de donde proviene el ego: el altiplano. Enseguida el sujeto se reviste de una nueva carga semántica; se convierte en un migrante y obtiene un conocimiento directo de Lima (espacio ficticio de las oportunidades); conocimiento que lo asombra en la medida en que éste se encuentra, irremediamente, asociado al desengaño. Éste es inmediato; apenas en el segundo poema: "Monólogo al interior de un bus". La "conciencia vigilante" acerca de la degradación urbana es constante. El ego cuestiona el caos en la ciudad y desde la comprobación de la abyección de ésta revaloriza su espacio original, donde la relación entre hombre y naturaleza es armónica. Lima es, entonces, más un lugar de tránsito y aprendizaje que de residencia. Estéticamente, la mayoría de los poemas apelan al uso de la imagen y/o a la manutención del ritmo. La carga de lirismo es bastante acertada en éstos y se complementa perfectamente con la propuesta reivindicatoria del autor. Sin embargo, se corre el riesgo, en algunos de ellos (v. gr. "Los trabajadores

municipales”), que la relación constante entre poesía y realidad se resuelva a favor de la segunda y el ritmo se pierda; más aún, la imagen desaparece y se convierten en textos excesivamente coyunturales. La voz que exige el reconocimiento de su espacio (el altiplano) apela, apropiadamente, al uso de términos provenientes del léxico de la zona; palabras que se relacionan con el modo de pensar y vivir la realidad de este espacio, como son *awquis*, *pachamama*, etc. Se instala la voz del ego (la voz del otro desde una perspectiva “canónica”) desde su propio espacio, que es un espacio ya autorizado. Lo que se pretende es que cada espacio tenga la misma capacidad de dialogar con los otros. El ego comprende que sólo el reconocimiento de esta heterogeneidad permite el diálogo horizontal: “Puedo vivir todas las patrias sin egoísmo y no ser un caracol de arenas que se envuelve a su centro” (“Tiempo de *Awquis*”). En la medida que su espacio original se autoriza, se comprende el segundo poemario-sección.

Por su propuesta estética y reivindicatoria, “Tránsito de amautas y otros poemas”, es el poemario-sección más apreciable. Se declara, de partida, una intencionalidad: la Historia del Perú, pero una otra historia, no “oficial”, sobre la base de las enseñanzas, en Puno, de Churata y Encinas, al interior de un contexto específico e imaginario que propone el ego: una clase de escuela. La propuesta estética se erige sobre las citas de estos dos autores, así como la inclusión de fragmentos de canciones, todas ellas de carácter popular. (Rowe y Schelling en *Memoria y modernidad* consideran lo popular como aquello que es de conocimiento común a todos los sectores sociales). Los poemas mantienen gran ritmo, apelando a imágenes tan logradas como las del poemario-sección anterior. Lo que se observa es una voz colectiva que se refiere y se dirige, constantemente, a un nos. (Si bien se apela, en ocasiones, a voces personales, éstas se comprenden como pertenecientes a un ego colectivo). El tono ceremonial y solemne atraviesa los poemas. La labor idónea del maestro es el eje temático. Labor relacionada con la representación del indio. Donde lo que se busca no es una revaloración paternalista de éste sino la apreciación, en su exacta medida, de su rol de actor de la historia; pues este rol le es inherente e imperativo.

En “Alba de pez”, las imágenes y el ritmo se presentan constantes y alcanzan, por momentos, una perfección memorable. Sin embargo, la voz colectiva se diluye y se presenta una voz individual, que puede referirse a elementos colectivos pero el ego poético está demasiado individualizado como para pretender erigirse en el representante de una voz colectiva. Cuando se leen los poemas que se refieren a elementos altiplánicos, lo que se observa son estampas; v. gr. “Tío fructuoso”. Es, quizá, más lírico desde el punto de vista del canon occidental (donde el individuo es el “centro” y ya no el nos),

desde el ego poético hablando de sí y ya no referido a una pertenencia colectiva. Sin embargo, creo que la propuesta de la voz colectiva de los poemarios-secciones anteriores es mucho más enriquecedora como subversión del canon imperante y asociado a la academia.

En resumen, *Tiempo de cernicalo* es un libro vital para comprender la trayectoria poética de un autor como Boris Espezuá y de su proyecto estético y reivindicatorio. La lectura de este libro nos presenta una poesía intensa, una literatura alternativa, donde poesía y realidad dialogan constantemente; donde la heterogeneidad, la comprensión de ésta y el diálogo entre las distintas voces son los ejes temáticos. Estamos frente, a una propuesta estética distinta a la que se construye desde el canon centralizado en Lima. El *Tiempo del cernicalo* es el tiempo nuevo, del cambio y la instalación de la voz propia.

Hijas de Kavillaca. Tradición oral de mujeres de Huarochiri

CENDOC-MUJER y Centro de la Mujer Peruana
Flora Tristán.
Lima, Ediciones Flora Tristán, 2002.

Dante Gonzalez Rosales



Hijas de Kavillaca, es una publicación cuyo referente inmediato es, sin lugar a dudas, el manuscrito quechua de Huarochiri. Consciente o inconscientemente se debe a la lógica andina en la organización del tiempo y el espacio, en el movimiento cíclico del mundo *o pacha*. Carácter evidente con el retorno de un grupo de sanmarquinos, auspiciados por CENDOC_MUJER y el Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, a los lugares recorridos por el padre Francisco de Ávila (y su adjunto Tomás) en el siglo XVII. Desterrados los afanes extirpadores de hace 400 años, con los testimonios de estas mujeres, este grupo de jóvenes busca reivindicar la voz femenina de Huarochiri y por extensión de la mujer andina.

Las múltiples voces manifiestas en el texto, más que simple suma de voces femeninas, hilan una misma voz de carácter colectiva arraigada a su tradición. El yo colectivo construido en la diégesis trasluce su cotidianidad erigida sobre la base del diálogo con su entorno, los mitos, festividades, quehaceres inmediatos y futuros, sueños y anhelos; el pasado y futuro fundidos

dialógicamente en y con el presente. La presencia y vigencia del pasado, la importancia del agua como fuente generadora de vida, la necesidad de cambio o de acceso a la “modernidad” constituyen, entre otros y a nuestra consideración, tres de los temas vertebrales en estos testimonios de las mujeres de Huarochiri.

La estructura viva de los relatos y la capacidad andina de asimilar los cambios y resemantizarlos, expresas en la constante lucha de estas mujeres por la sobrevivencia, viabilizan la presencia del pasado a través de los mitos, religión, leyendas, canciones y otros de un modo dinámico. La inmediatez del pasado se da en la coexistencia con los *gentiles*, abuelos o *ñaupa runakuna*. Los restos óseos y viviendas (cuevas, “ruinas”) de estos antecesores, dependiendo de las relaciones que surjan entre ellos, generan formas de conductas en las mujeres de la zona, “hay lachos o sea los abuelitos, hay huesos de personas y ellos dicen que son abuelitos y nosotros le decimos lacha porque es malo, o sea alguien va, le mira, le toca, entonces le hace daño” (p. 35), si no se establece alguna forma de reciprocidad; por el contrario si se genera este contrato implícito se puede obtener favores o simplemente controlarlos para que no causen daño, “a los gentiles hay que llevarles su regalito, hay que conversar con ellos para que no nos haga nada, [...] su coquita, su cigarrito, su traguito” (p. 26). Del mismo modo, será influyente la presencia de las almas, de seres como la calcaria (*qarqaria*, *qarqacha*), pishtacos, muquis, duendes, etc.

Un segundo eje lo constituye el tema del agua, sinónimo de vida. Conocido es el carácter agrocéntrico del mundo andino; en consecuencia y en particular para Huarochiri, el agua es un elemento complementario de la tierra. La insuficiencia de la tierra por sí misma para forjar la vida y las sociedades es evidente. La necesidad del agua en la formación de los pueblos se hace explícita en alguno de los testimonios: “Entonces a raíz de ese chorro de agua se dio vida al pueblo de Lupo, porque Lupo no existía, pero a raíz del agua recién se formó el pueblito porque había vida, había agua.” (p.119). Al igual que los de este pueblo, otras testimoniantes no lo explicitan pero manifiestan la necesidad de su adecuada “administración” y distribución, ya que de no ser así se generan discordias y conflictos por su posesión, el caso de Huarochiri/ San Damián o Concha/ Checa son ejemplificadores. Con seguridad, esa razón fundadora es la que se impone en la necesidad de tributos y celebraciones de fiestas en honor al agua. Esta fiesta, llamada también “Champería”, se realiza de forma cíclica y va de la mano de las composiciones como las Waylinas, que no son sino composiciones en honor al líquido elemento.

El anhelo de cambio, señalamos como un tercer elemento dentro de esta constitución temática de la voz enunciativa. El futuro de estas mujeres y la de sus sucesores se erige fuera de su cultura. El acceso a la "modernidad" —mejor condición de vida— para dejar atrás la marginación, supone el acceso del conocimiento pero un conocimiento no propio. El saber del otro viabiliza una vida cómoda o más llevadera, he ahí el afán para hacerse del conocimiento del otro a través del manejo de la escritura, del acceso a la escuela y la universidad. Víctor Vich en *El canibal es el otro* señala que "En el Perú, el 'saber' siempre ha sido conceptualizado como algo que no se encuentra dentro de la comunidad y que, por tanto, debe entenderse como una dimensión básicamente 'externa'" (p. 31). La presencia de este carácter se expresa en los testimonios y nuevamente pone sobre la mesa el problema muchas veces tratado, más no culminado, de la tensionalidad entre la oralidad y la escritura generando todo un conflicto donde la peor parte es para el andino. Este último ni posee ni concentra el poder. El conocimiento no es propiedad de él, sino es el fin a alcanzar en el otro o del otro. En este afán la escuela cumple un rol fundamental. Pero cuando priman lo inmediatamente necesario la escuela queda subordinada "Anda a pañar la leña y de paso mira las vacas —me decía— para el colegio ya vienes." (p. 64) La educación, entendida como el conocimiento adquirido en la escuela, es el vehículo a la liberación del yugo en el que se encuentran inmersas estas mujeres; también, se ve sacrificada por esas razones naturales como la muerte o la postración por enfermedad "Cuando mi padrino murió yo dejé de ir a la escuela porque tenía que ayudar a mi mamita con los animales." (p. 64).

Los testimonios reflejan, por extensión, la situación de la mujer del ande. El olvido y la postergación. El estar inmersas en el abandono, la marginación; de ninguna forma constituyen barreras para imbuirse en un peregrinar que las conduzca a una forma de vida más acorde a las necesidades, ni mucho menos las postra en el dolor y el lamento. En ese sentido, las fiestas constituyen verdaderos medios catárticos para contrarrestarlos.

Para finalizar, queremos precisar que el mundo andino se erige sobre la base de pares opuestos y complementarios y mostrar la condición de las mujeres del ande para viabilizar una mejor situación sin considerar a la voz del otro complementario, del hombre, es un desacierto en el que cae el texto. El yo colectivo que tejen las microvoces, si bien es cierto muestran su voz, lo hacen parcialmente, ya que la voz masculina siendo complementaria es obviada. Ayer buscaban testimonios que permitieran extirpar dioses propios; acaso hoy se busca relatos para extirpar voces masculinas haciendo peligrar una totalidad? ¿Así se corrige los errores presentes y pasados? El mundo andino es un todo, los problemas son de la comunidad y no de algunos (as).

Por ello, esperamos que *Hijas de Kavillaca* no emule a la doncella mítica en su intento de rescatar la voz de la mujer de esta zona; convirtiéndose en una isla, al dejar de lado su complemento, la voz masculina; y por el contrario se torne en fundadora huaca que dé a luz estudios que permitan otorgarle la verdadera dimensión a estas mujeres.

La Voz de la Manada.

SANZ CHUNG, Miguel Ángel

Lima, Sociedad Elefante, 2002

Moisés Sánchez Franco



Emerson escribió alguna vez que los razonamientos no convencían a nadie. Borges entendió esta idea como la preferencia de los hombres por las sugerencias antes que por los preceptos claros y contundentes, debido a que la imaginación, en este caso, tiene una participación más viva o al menos decisiva. Por ello, tal vez el existencialismo nos resulta más intenso y veraz en las novelas de Sartre que en los pasajes intrincados del *Ser y la Nada* o en las de la *Crítica de la razón dialéctica*. En la poesía de Sanz Chung si bien los conceptos tienen un papel fundamental no se deshecha los juegos con la fantasía para lograr un fin arquetípico y aleccionador. Esa es una de las causas por las que *La voz de la manada* es un libro rico en signos donde los animales son instrumentos portadores de enigmas y señales de naturaleza y humanidad: el desequilibrio del poder en “Rorcual”, el asombro reflexivo ante la muerte en “Buitres”, el cántico final a la esperanza del Chimpancé son algunos de sus signos más representativos. Pero, si bien estos seres son símbolos, no se transforman como se podría suponer en paradigmas rígidos y unidimensionales, de ahí que estén lejos de ser ejercicios puros de razonamientos o disfraces maniqueos de moralinas. Tampoco son abstracciones incorpóreas ni fulgurales espectros. Cada criatura posee un anverso y un reverso, un claroscuro, una región inesperada. Se hace necesario ver a través de los poemas, lanzarnos hacia el cielo o el infierno que nos proponen y que necesitamos reconquistar a favor de un orden negado: el terreno natural, la armonía, el anhelado reposo. Es por ello que la diaphanidad de los versos de *La voz de la Manada*, como ciertas aguas de algunos lagos o ríos, es engañosa. El dramatismo, la contradicción y el espíritu crítico que se entrevé o yace en el discurso de los animales son algunos de los elementos que

le otorgan complejidad y diversidad de sentidos a los textos. Es cierto que uno no puede dejar de advertir un impulso de fábula en su hechura. Pero ningún fabulista optaría por colocar en situaciones límite a sus criaturas. Sospecho que Sanz Chung ve al universo como un sistema espontáneo de correspondencias: cada acto cotidiano o trascendental del hombre tiene su réplica o su verbigracia en alguna acción de la naturaleza y cada acción de la naturaleza es contemplada por el hacedor como música y lenguaje. Y para medir la exacta naturaleza de dicho enigma se hace necesario abreviar las distancias entre la criaturas y su creador; por ello, la voz que prima en el registro de los versos puede llegar a ser violenta, apasionada, azorada, irónica o melancólica, pero siempre íntima o al menos cercana. De esta forma permite al lector el ingreso a un bosque visible y oculto que es más bien una gigantesca casa de espejos donde todas las imágenes, incluso las más torcidas o abrumadoras, las más atemorizantes o tiernas, le pertenecen o lo reflejan.

Y, sin embargo, todos los animales de Sanz Chung proponen algo. Hasta en los poemas de corte amoroso podemos observar una posición casi definitiva ante el mundo, un ánimo de sentencia antes que de conjetura aunque esta sea dada a veces de modo tentativo: “la atracción es el germen/ de lo inevitable”, leemos en los versos iniciales de “Toro”. Pero el autor no se regodea en el precepto. De inmediato, de lo general pasa a lo individual, de la idea sólida a la contemplación dramática, abierta y personal de su propia tragedia o experiencia: “la atracción es el germen/ de lo inevitable, /o la forma de tu cuerpo/ dando forma a mis deseos”.

Otro detalle de la poesía de Sanz Chung es su carácter narrativo. Esa vocación desembozada por edificar una anécdota dueña de una significación original no descuida la música y la eufonía que debe guardar todo texto lírico. Ese es otro de los logros del autor: el cuidado por elaborar un lenguaje sin disonancias aunque dueño de un inexorable y efectivo ludismo: “la misma nariz como el botón de un saco,/ los mismos ojos como redondas madejas de lana”, nos dirá el Koala al reconocer su cuerpo en el cuerpo de su madre.

Aparte de todo lo dicho, seguramente habrá un asunto más que llame la atención de los animales de Sanz Chung: todas sus criaturas tienen un referente real; todas proceden de la realidad. Esto puede tener dos explicaciones (por supuesto ambas subjetivas): a mi modo de ver, la poesía de Sanz Chung no se alimenta de textos; en otras palabras no es un autor libresco. Su sabiduría deviene de una observación detenida y analítica de la realidad, de una apreciación objetivada de sus experiencias antes que de algún hallazgo en las bibliotecas. Otra razón puede ser su convencimiento de una realidad incuestionable hecha de destierro (alejamiento forzado del dominio de nuestras auténticas posibilidades), amor, familia, separación, soledad y

esperanza (el texto está dividido en seis partes bastante alegóricas: Los desterrados, El cortejo, El clan, El divorcio, El Macho Solitario y La voz de la manada). Estos materiales con que está hecho el vivir son demasiado sólidos y no admitirían cuestionamientos. Así, tendríamos que para el poeta la vida es vida y el sueño es sueño. Sanz Chung prefiere la complejidad de la física antes que los devaneos de la metafísica. Incluso tal vez sea posible objetar al respecto una tercera razón aún más atrevida: el poeta encuentra en los animales de la naturaleza más conocimiento que en los imaginarios, porque estos están libres de la intervención de la mente humana. Son más puros y auténticos si se quiere, al ser más ajenos de subjetividades. Sin embargo, sabemos, esto último es cuestionable. Para un indio Dakota el búfalo implicaba un animal sagrado, casi un Dios. Para el hombre contemporáneo, en el sentido más genérico, el búfalo puede ser un referente nacional, un alimento o el símbolo de la fuerza y el vigor. En ambas la subjetividad actúa y modela el significado e incluso la función de un ser natural.

En los libros y poemas más complejos siempre quedan cabos sueltos que el lector debe anudar para llegar a buen puerto o evitar perderse en páginas de metamorfosis continuas e insospechadas. He querido describir algunos rasgos que he encontrado en *La voz de la Manada*. Pocos libros ofrecen tantas aristas, y casi ninguno (al menos de valor) posee un final alentador. Lo trágico parece regir el sentimiento de nuestra época. Sanz Chung se da cuenta de la miseria a la que nos está llevando esta idea y trata de revertirla. La eficacia de tal artificio no es menor; al terminar de leer el texto sentimos el compromiso, el deseo latente del éxito de su planteamiento puesto en boca del Chimpancé. Quizás lo deseamos porque sabemos que de ello depende el triunfo y la salvación de una especie —la humana— cada vez más sola y ajena, cada vez más acostumbrada al penoso espectáculo de la guillotina y su espantoso descenso de muerte y destrucción.

Mal de amantes.

ESPINO RELUCÉ, Gonzalo
Lima, Dedo Crítico Ed., 2002

Alejandro Reyes Malca



El catedrático y poeta sanmarquino Gonzalo Espino Reluce (Tulape 1956) nos entrega su segundo poemario titulado *Mal de amantes*, conformado por 28 poemas y dividido en cuatro partes sin títulos, sólo con denominaciones numéricas. Lo primero que cabría señalar es la musicalidad del poemario, la repetición de vocales y consonantes en el título va a ser una constante en los diversos textos del poemario, inclusive la división en cuatro partes nos proponen momentos o tiempos musicales pues cada uno guarda una cadencia específica que encuentra un ritmo amoroso a partir de la ausencia y presencia del ser querido. La sonoridad y musicalidad presentes en los versos de *Mal de amantes* nos recuerda una de las formas líricas por excelencia de la poesía culta del Siglo de Oro, la Canción, ésta solía tratar de temas amorosos o de la expresión de otros sentimientos, como los elegiacos. En el caso de *Mal de amantes* tanto el tema amoroso como el tema elegiaco se encuentran presentes, ambos temas confluyen en uno solo, pues son poemas articulados sobre la base temática de la separación o ruptura amorosa.

Mal de amantes es poesía lírica del más cerrado cuño, la presencia del yo poético es determinante en su estructura, el lirismo desbordante en cada verso encuentra su correlato en el hermetismo semántico propuesto por el verso libre, la ausencia de estrofas o, en todo caso, su irregularidad; la ruptura sintáctica, la ausencia de signos de puntuación y el aislamiento de la palabra. Tal vez se crea que esta afirmación contradiga la musicalidad propuesta cuando hablábamos del título, pero no es así, pues el ritmo se mantiene debido a la iteración de fonemas, a la distribución de los grupos fónicos y estructuras acentuales al interior de los versos.

El carácter hermético de la poesía en *Mal de amantes* es deliberado, la oscuridad en los versos nos devuelve hacia el mismo yo poético, y lo convierten en intangible y misterioso, las rupturas sintácticas en los versos afectan la univocidad del sentido, la conciencia con la que se maneja la tensión disonante al interior de cada poema nos proponen una poética de la desesperación, como resultado de la ruptura amorosa, que se manifiesta a partir del contraste en la composición de los versos en un mismo poema. En el poema "Confesión" podemos leer los versos: "saludarte a las cinco de la tarde

abrazarte” y “con tus ojos de día en mi cuaderno de escritura frágil”, en el primero podemos notar la utilización de un lenguaje coloquial; mientras que en el segundo el lenguaje se encuentra provisto de figuras retóricas, vale decir el lenguaje es más poético. La presencia del recurso metafórico eleva el significado hasta el rito de la escritura, mientras que el verso primero apelando al coloquialismo nos propone una realidad cotidiana.

Mal de amantes se inscribe dentro de la tradición de la poesía amorosa, el eje temático estructurador de todo el poemario es el amor pero en su versión más candorosa, más sentida, aún más que el amor platónico, pues el amor del que nos habla el yo poético es un amor realizado en un tiempo pretérito, un amor que ocurrió y por lo tanto está presente en el recuerdo, no es el amor idealizado e irrealizable, es aún más trágico porque existió, ambos amantes estuvieron juntos, probaron uno del otro sus cuerpos innumerables veces, en esa medida el yo poético es más susceptible al recuerdo. Pero cabría preguntarse ¿qué produjo aquel mal? ¿cuál fue el motivo de la separación?. No hay respuesta, de pronto el yo poético se nos presenta sólo, célibe, nos oculta el motivo de aquel mal, tal vez por pudor o respeto a la amante, el resultado de tal evasión es la poesía íntima casi indescifrable en *Mal de amantes*.

El amor en términos carnales solo existe a partir de la cópula o coito, para la realización de este acto hacen falta dos, si faltase uno el acto sería irrealizable. En el poemario es evidente que el amor no se define en términos carnales, el transcurso del tiempo transformó el amor carnal o sea, el amor de los amantes, en ceremonia; entonces podríamos afirmar que *Mal de amantes* es poesía amorosa sublimada, erotizada, debido a dos razones: la primera resulta de la negación o ausencia del acto sexual, que evidencia la ausencia de la amada; y la segunda por el carácter ritual con que es definido el amor al interior de las realidades oníricas descritas por el yo poético.

A cerca de la relación entre poesía y erotismo Octavio Paz nos dice: “La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal. Ambos están constituidos por una oposición complementaria. El lenguaje —sonido que emite sentidos, trazo material que denota ideas incorpóreas— es capaz de dar nombre a lo más fugitivo y evanescente: la sensación; a su vez, el erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El erotismo es sexo en acción pero, ya sea porque la desvía o la niega, suspende la finalidad de la función sexual.”

Lo dicho por Octavio Paz calza de manera exacta con la lírica poética propuesta en *Mal de amantes*, ésta es una erótica verbal pues, es una poética

de la sexualidad transfigurada, es la sexualidad de un solo individuo que no puede realizarse por que le falta su complemento. El yo poético apela al recuerdo de la amante y por ende al amor, que se transforma en ceremonia a partir de la cadencia musical de los versos, recordemos que el erotismo puede entenderse, también, dentro del acto sexual como un ritmo doble, uno de acercamiento y otro de alejamiento, una suerte de diástole y sístole que sustentan el latido del corazón de los amantes. Si al acto sexual le quitamos el coito, nos queda un movimiento cadencioso entre dos amantes, que es el erotismo puro. Y en esa medida la estructuración del poemario en cuatro tiempos con cadencia intercaladas refuerzan el sentido erótico del poemario.

Para explicar la atracción amorosa que sentimos unos a otros me voy a valer del mito del Andrógino original, mito de la antigüedad clásica que aparece en "El Banquete", éste nos dice que en el principio existían tres sexos: el masculino, el femenino y el andrógino, los últimos eran seres dobles y por lo tanto más inteligentes y fuertes que los dos primeros, debido a estas características los dioses se sentían afectados y hasta amenazados, entonces Zeus decide separarlos, quitarles esa característica dual que los hacía mejores. Desde aquel momento ambas mitades andan buscándose para sentirse nuevamente completos. El amor perdido es hasta cierto punto homologable a este mito, cuando no amamos somos seres incompletos, tenemos que estar con nuestra otra mitad para sentirnos realizados y ser uno mismo.

SHEIDA PÉREZ TORNEROS. Estudia literatura en la UNMSM. Ha publicado poemas en *Sotto voce*. Tiene inédito el poemario *Melodía circular*.

BRUCE MANNHEIM. Profesor de Antropología en la Universidad de Michigan, donde está a cargo de los estudios en antropología lingüística con énfasis en el quechua. Ha publicado entre otros textos: *The language of the Inka since the European Invasion* (1991) y *The dialogic emergence of culture* (1995).

GONZALO ESPINO. Poeta, crítico literario y docente de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Especialista en temas relacionados a la cultura oral y la literatura andina. Ha publicado *Casa hacienda, Mal de amante, Tras las huellas de la memoria* (1994), *La literatura oral o la literatura de tradición oral* (1999) e *Imágenes de la inclusión andina/ literatura peruana del XIX* (1999).

ALEJANDRO HERNÁNDEZ. Bachiller en literatura por la UNMSM.

NORMAN MENDOZA ROCA (1977). Es Bachiller en Literatura por la UNMSM. Ha publicado poemas en *Sotto voce*, *En la orilla del ocio* y en diversas revistas del medio. Tiene dos poemarios inéditos: *Abanico de la bruma* (premiado en la Segunda Bienal de Poesía Estación Com-Partida), y *Puente Villena y otros poemas*. Es integrante del grupo poético "Artesanos". Ha sido finalista en el Primer Premio de Poesía Erótica con el poemario *Karizzia y otros poemas*. Actualmente se dedica a la docencia.

MANUEL LARRÚ SALAZAR. Es profesor de Literatura Quechua en la UNMSM. Sus artículos han sido publicados en revistas especializadas. Se interesa por el mundo andino.

TANIA GUERRERO SOTOMAYOR. Ha publicado poemas en la antología *La mancha del 2000*, *La tortuga ecuestre* y en diferentes revistas del medio. Ha participado en diferentes encuentros de poesía. Dirige la revista *Aspermia* y promueve la actividad cultural en Huarás.

FELIX JULCA GUERRERO. Licenciado en Educación, especialidad de Lengua y Literatura en la Universidad de Ancash "Santiago Antúnez de Mayolo" (Huarás); estudios de Maestría en Lingüística en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima); Magister en Educación Intercultural Bilingüe en el Programa de Formación en Educación Intercultural Bilingüe para los Países Andinos/ PROEIB Andes Universidad Mayor de San Simón (Cochabamba, Bolivia). Actualmente es becario en The University of Texas at Austin (Estados Unidos). Ha publicado artículos en revistas especializadas del Perú y el extranjero.

JORGE TERÁN MORVELI(1976). Bachiller en Literatura por la UNMSM. Ha publicado en *Dedo crítico y Sotto voce*.

JAVIER MORALES MENA(1978). Estudia el último año de Literatura en la UNMSM. Fue ponente en el Primer Coloquio Nacional de Literatura Peruana "Emilio Adolfo Westphalen" (UNMSM-2001); en las Jornadas de Literatura Peruana (UNMSM-2002); en el Primer Coloquio Nacional de Estudiantes de Literatura "Alberto Hidalgo" (UNSA-2002); y en las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana-Estudiantes (Universidad Mayor de San Andrés, La Paz-Bolivia 2002). Obtuvo el Primer premio, en el género de ensayo, en los Juegos Florales "Jorge Basadre" (UNMSM-2003). Ha publicado la plaqueta *Sombras de nieve* (2003).

MANUEL CERNA FUENTES. Ha publicado las plaquetas *Tiempo Kinto*(1987) y *Oximorones*(1997); y el libro *Poemas perdidos*(1998). Actualmente prepara el poemario *De tila yerba*.

GISELA JÓRGER WEIRAUCH. Profesora en la UNMSM., y en la Universidad Ricardo Palma. Ha publicado poemarios en castellano y alemán. Sus reflexiones se inclinan por la poesía y la traducción. Dirige la revista *Adonais*.

JAVIER RUBIO BAUTISTA(1976). Egresado de la escuela de Literatura de la UNMSM.

MARCOS MONDOÑEDO MURILLO (1966). Profesor de Teoría Literaria en la UNMSM. Es coautor del libro *Lecturas de teoría literaria II* (Lima, UNMSM, 2003). Artículos suyos han sido publicados en revistas especializadas del Perú y el extranjero.

DANTE GONZALEZ ROSALES (1973). Bachiller en Literatura por la UNMSM. Ha publicado en *Alborada y Dedo crítico*. Ha participado en diferentes eventos académicos. Sus investigaciones giran alrededor del mundo andino.

CARLOS JARA BERROSPI. Estudia el último año de Literatura en la UNMSM.

SARA SILVA GOMEZ. Estudia el último año de Literatura en la UNMSM.

MOISÉS SÁNCHEZ FRANCO (1975). Estudia el último año de Literatura en la UNMSM. Dirigió la revista de filosofía, arte y literatura *Apeiron*. Fue finalista de la IX Bienal de Cuento "Premio Copé 2000". Integra el grupo de creación y publicación literaria "Sociedad Elefante". Sus cuentos y artículos han aparecido en dichas publicaciones.

DANIEL GONZALES ROSALES (1976). Bachiller de Educación, especialidad de Lengua y Literatura, por la Universidad de Ancash "Santiago Antúnez de Mayolo". Ha publicado en *Aspermia* y *Castillo de umo*.

ALEJANDRO REYES MALCA (1969). Bachiller en Literatura por la UNMSM. Actualmente estudia la Maestría en Antropología en la misma universidad. Ha publicado artículos y reseñas en revistas especializadas.

Se terminó de imprimir
el 24 de octubre de 2003
en *Gráfica Josué*
Av. Bolivia 148 C.C. Centro Lima,
Stand 2286, Lima.
Telf. 335-1385

UNMSM-CEDOC

lhymen

cultura y literatura

Año II, octubre de 2003, N° 2

SHELDA PÉREZ

BRUCE MANNHEIM

NORMAN MENDOZA

MANUEL LARRÚ

TANIA GUERRERO

FÉLIX JULCA

JORGE TERÁN MORVELI

JAVIER MORALES MENA

MANUEL CERNA

GISELA JÖRGER

DANIEL GONZALES ROSALES

JAVIER RUBIO

MARCOS MONDOÑEDO

DANTE GONZALEZ ROSALES

MOISÉS SÁNCHEZ FRANCO

ALEJANDRO REYES MALCA