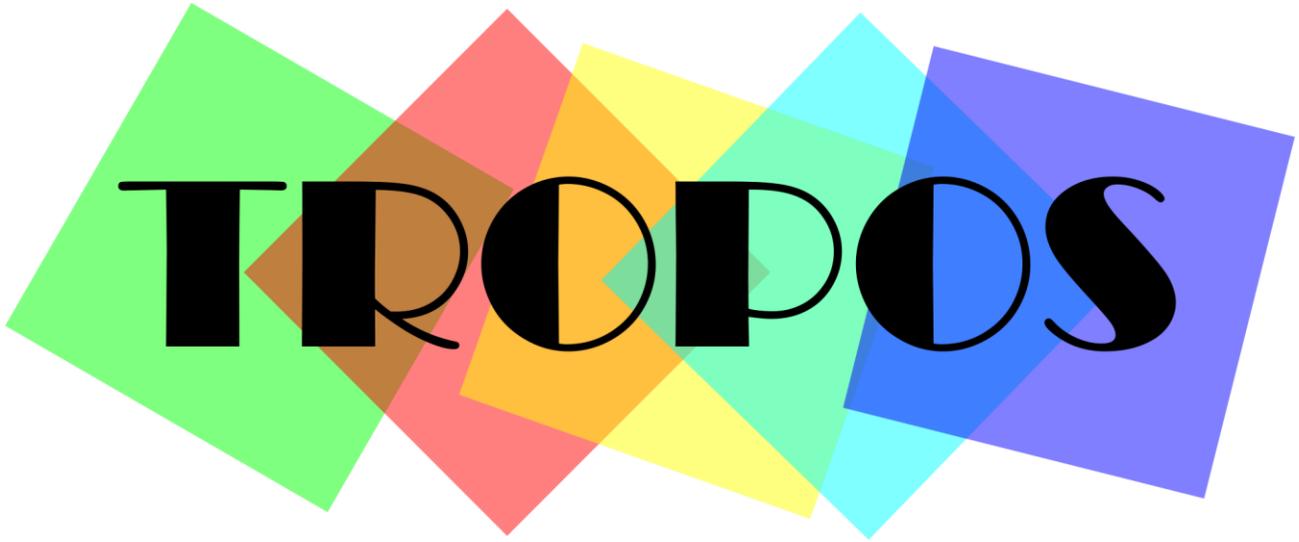


JOURNAL No. 38 (2014)



ANNUAL PUBLICATION

DEPARTMENT OF ROMANCE AND CLASSICAL STUDIES
MICHIGAN STATE UNIVERSITY

Dear readers,

We are delighted to share with you a new issue of TROPOS. This online publication was made possible thanks to the efforts of the graduate students of the Department of Romance and Classical Studies at Michigan State University.

This year's issue—like those in the past—brings together not only graduate students from Michigan State University, but also colleagues from other institutions throughout the United States in an effort to share and reflect upon the work done by those in our fields. We hope you enjoy this publication.

Editors:

Jonathan Montalvo

Claudia Berrios-Campos

Advisor:

Dr. Miguel Cabañas

Cover design:

Alan Montero Mena

ISSN: 1044-8209

Please direct any inquiries or comments to gsatropo@msu.edu

TABLE OF CONTENTS

ILEANA BAEZA, Arizona State University	1
“ <i>Memorias de Leticia Valle</i> : La jornada de autodescubrimiento de una chica rara en la pluma de una escritora de la generación del 27”	
ROSS BILOUS, York University	15
“Pretérito compuesto versus pretérito simple en el Mundo Hispano”	
CLAUDIA BERRÍOS CAMPOS, Michigan State University	29
“La danza de los héroes: Estrategias modélicas, interacciones y <i>performance</i> en los personajes del <i>Manuscrito de Huarochiri</i> ”	
MARLENE CAMACHO-OCHOA, Western Michigan University	40
“La relación madre-hija en <i>La vida breve y maravillosa de Oscar Wao</i> ”	
CHRISTIAN ELGUERA OLÓRTEGUI, Universidad Nacional Mayor de San Marcos	48
“Ego conquiro y ayúmpari en <i>Las tres mitades</i> de Ino Moxo”	
LORENA BOTELLA SALINAS, Michigan State University	61
“Los tiempos de futuro en textos periodísticos de la Comunidad Valenciana”	

Memorias de Leticia Valle: La jornada de autodescubrimiento de una chica rara en la pluma de una escritora de la generación del

27

Ileana Baeza, Arizona State University

En *Memorias de Leticia Valle* se ha supuesto que era mi autobiografía, pero ya te he dicho que es un retrato, que es distinto. Recuerdo que se me ocurrió escribirla de forma casual: estaba un día con Timo y Valverde – yo escribía en aquel momento *Estación. Ida y vuelta* – me insistieron en que leyera un texto de Dostoievski, y me negué porque no tenía tiempo. Me explicaron que era la historia de un hombre mayor que seducía a una niña, y entonces me acordé de otra historia similar que sucedió en un pueblo, de un maestro de escuela que también sedujo a una niña, con el consiguiente escándalo. Pero yo, que conocía a aquel hombre, y por cierto era muy atractivo, dudé de quién había seducido a quién. Porque me puse en lugar de la niña y pensé que yo hubiera hecho lo mismo que ella para atraerlo.

Rosa Chacel *Retrato de Rosa Chacel*

En el caso de la escritura española, existe una rica tradición de mujeres que han incurrido en la actividad intelectual, atrevimiento que las ha hecho ocupar una posición peculiar entre sus congéneres. En *Desde la ventana* (1987), Carmen Martín Gaité sugiere que la presencia de la mujer en la escena literaria, aunque constante, se puede estudiar a partir de dos perspectivas: la de las mujeres que se vieron obligadas a disimular su afición por las letras, mediante sus oficios

femeninos¹ o religiosos², caracterizándose por ser autodidactas; y la de aquellas escritoras que dentro de un marco social ligeramente más progresista tuvieron la oportunidad de recibir instrucción ya sea de profesores privados, en coordinación con la enseñanza materna de sus labores femeninas, o en institutos celosamente vigilantes del orden patriarcal, dedicados a esta labor.

Ya sea abiertamente, dentro de la escena intelectual, o desde el margen, la producción de estas mujeres se construye alrededor de la dinámica de las relaciones de amor, desamor y encierro que caracterizan la vida de los arquetipos literarios femeninos. Si bien existen trasgresiones al orden patriarcal, estas siempre se reducen a alteraciones al precepto del binario de género. De esta manera la protagonista de la narrativa puede ser infiel, manchar la honra familiar perdiendo la virginidad fuera del matrimonio, o bien, traspasar la línea homosocial acariciando el homoerotismo. Pero, la constante es que la mujer se encuentra inmersa en acciones que conservan la retórica patriarcal de lo debido y lo indebido; de lo posible y lo inaudito; Y no así se desarrolla un discurso que propicie la construcción de una nueva episteme.

Por el contrario, estas escritoras se encuentran inmersas en el género de la novela rosa, o bien de la novela blanca cuando los personajes femeninos se aleja ligeramente del arquetipo de la heroína joven, pura y bella de la novela rosa; pero, al final de la narración continua prevaleciendo la insinuación de que estas mujeres encontrarían un final feliz mediante la comunión con la norma patriarcal de construcción de género femenino. Estas escritoras entran en la categoría de lo que Martín Gaité denomina ventanera, una mujer que sacia su afán de expresión y conocimiento del mundo mirando la vida pasar a través de su ventana. Un espacio que se ofrece como el único medio de escape al confinamiento intelectual. Martín Gaité explica:

La ventana es el punto de referencia de que se dispone para soñar desde dentro el mundo que bulle afuera, es el puente tendido entre las orillas de lo conocido y lo desconocido, la única brecha por donde puede echar a volar sus ojos, en busca de

¹ Martín Gaité cita el caso de María de Zayas y Sotomayor (1590–1661). Cuyos trabajos presentan una visión femenina de las restricciones para las mujeres dentro del marco de la sociedad española de su época.

² El convento se presentaba como la salida más viable para aquellas mujeres que deseaban explorar sus inquietudes intelectuales. Carmen Martín Gaité menciona como ejemplos a Teresa de Jesús (1515-1582) y a Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695).

otra luz y otros perfiles que no sean los del interior, que contrasten con éstos. (*Desde la ventana* 36)

De esta forma se determina que este tipo de escritora, al igual que sus protagonistas femeninas, es poseedora de una mirada que desde el resguardo del espacio privado cumple con una función voyerística en su deleite del mundo exterior; pero, sin participar en él. Sin embargo, durante la primera mitad del siglo XX surge una nueva figura femenina que no se conforma con mirar a través de su ventana sin ser vista; de hecho no se preocupa por disimular su insólita personalidad. Este nuevo arquetipo denominado como la chica rara irrumpe en la narrativa y se identifica principalmente por dos características: la primera es el hecho de que su existencia coexiste con la soledad de diferentes formas; pero, no se encuentra confinada al espacio privado porque mediante sus acciones revierte la simbología opresiva del mismo a través del uso de su intelecto. Y la segunda, es que no es ni una heroína, ni una villana; sino más bien, se erige como un testigo ocular de los eventos que se suscitan a su alrededor mientras continúa con su vida. Al mismo tiempo, la chica rara no se limita a mirar, observa y saca sus propias conclusiones; pero no juzga con base en parámetros heteronormativos, por lo que sus acciones y pensamientos propician un espacio en el que se entrelazan diferentes discursos femeninos.

En su calidad de testigo de primera mano del acontecer social, y como verdadero producto del siglo XX dentro de la narrativa española, la chica rara tiene que ser analizada con base en su contexto social porque que no es el resultado directo de las nuevas corrientes de pensamiento feministas inglesas o francesas que comienzan a permearse en los círculos intelectuales europeos a principio de siglo. La aparición de este nuevo tipo de protagonista constituye la base sobre la que se edificaría una corriente de liberación femenina española tardía³.

La función del contexto social es uno de los ángulos a partir de los cuales Ellen C. Mayock hace un estudio de la chica rara dentro de la obra de diferentes escritoras españolas en el que sugiere una forma de desdoblamiento de la voz autoral dentro de la voz narrativa (por lo regular la de la chica rara). En *The Strange Girl in the Twentieth Century Spanish Novels Written by*

³ Es necesario hacer notar el hecho de que ninguna de las escritoras del 27, grupo en el que contextualizo este ensayo, se erige como feminista. Rosa Chacel incluida por supuesto. De la misma forma, cabe resaltar el hecho de que España cae en las manos de la dictadura franquista a partir de 1939 y por lo consiguiente los movimientos de emancipación femenina se ven considerablemente mermados, sobre todo porque los círculos de intelectuales en donde un discurso feminista pudo haber proliferado se desintegraron por los exilios forzados.

Women (2004) Mayock afirma que las circunstancias sociales moldean la idiosincrasia, de tal modo que el feminismo español, aunque estrechamente ligado al francés, se caracteriza por buscar la convivencia entre la igualdad de derechos; pero, al mismo tiempo, se finca en el reconocimiento de las diferencias. Así, se exige igualdad de derechos legales, pero se conserva una marcada delimitación entre las funciones sociales de acuerdo a la construcción del género. Esta suposición de Mayock, que en primera instancia podría ser contradictoria, constituye una plataforma para comprender porque la evolución de la historiografía femenina española, plasmada en la literatura, se escapa a las dicotomías absolutas que caracterizan al feminismo en el resto de Europa. De tal suerte, que si no la depositaria de un intencionado discurso feminista, la chica rara da fe de la intrahistoria de la que habla Miguel de Unamuno o a la manera de la construcción de la novela de Mikhail Bakhtin, presta su voz al registro de la dinámica de las fuerzas que se entretajan en su contexto social.

Dicho sea, además de servir como testigo de primera mano del cambio social que caracteriza a una generación ansiosa de participar de la modernidad de la época, la chica rara se inserta dentro del universo de la escritura femenina española como eco de la evolución social, erigiéndose como la antítesis de la heroína de la novela rosa que viene a ser la representación del pasado. En la conferencia titulada “La chica rara” Martín Gaité explica que este tipo de personaje marca un parte-aguas en la denominada literatura femenina porque transforma la construcción de la novela convencional tanto en su forma (dinámica entre los elementos diegéticos) como en su contenido (cambio en la perspectiva sobre el manejo de los grandes temas). De acuerdo con Martín Gaité el surgimiento de este nuevo personaje problematiza la construcción tradicional de la novela rosa, género con el que se asociaba preponderantemente la producción literaria escrita por mujeres, porque al contrario de esta no se puede garantizar que los valores del orden patriarcal permanezcan intactos ni a lo largo, y sobre todo en el desenlace de la historia.

La narrativa que se construye alrededor de la chica rara se caracteriza por finales abiertos e inesperados. Como en el caso de *Nada* (1945) de Carmen Laforet, *Los Abel* (1948) de Ana María Matute, las múltiples chicas raras dentro de la obra de la misma Carmen Martín Gaité, o *Memorias de Leticia Valle* (1945) de Rosa Chacel. Escritoras/chicas raras que con la excepción de Martín Gaité se nutrieron de la misma época y corrientes artísticas vanguardistas que dieron forma a la moderna tromba creativa de la generación del 27. Aún cuando las escritoras de la generación del 27 oficialmente no estaban integradas dentro de la cofradía de los varones (basta con ver la

fotografía oficial que conmemora la celebración del homenaje a Luis de Góngora en el Ateneo de Sevilla en la que la presencia femenina es inexistente); se movían dentro de los círculos intelectuales en donde llegaban las nuevas corrientes vanguardistas y modernista desde Europa y Latinoamérica. A diferencia de los hombres que podían establecer interminables diálogos y discusiones acerca de su escritura, las mujeres artistas e intelectuales no constituyeron un grupo compacto, pero sí pudieron nutriese e influirse mutuamente.

Como una de las escritoras más prolíferas de la generación del 27, Rosa Chacel participó en toda esta explosión de creación artística. Martín Gaité presenta un panorama del mundo de Rosa Chacel a su llegada a Madrid en 1927, después de una prolongada estadía en Roma:

Cuando llega nuevamente a Madrid en 1927, yo tenía dos años y se iniciaba en la cultura española ese periodo que dura hasta la guerra civil, y que ha dado en llamarse la década prodigiosa. Acababa de inaugurarse el Círculo de Bellas Artes; los experimentos teatrales en la sala El Caracol; surgían los primeros conatos de feminismo; los más ilustres componentes de la generación del 27, Alberti, Lorca, Buñuel y tantos otros, discurseaban en la Residencia de Estudiantes; María Lejárraga le escribía las obras de teatro a su marido Gregorio Martínez Sierra; la estrambótica pintora Maruja Mallo paseaba del brazo de la deportista Concha Méndez (futura mujer de Altolaguirre) con globos atados a los sombreros; Encarna Aragoneses de Gorbea afilaba las uñas para convertirse en la inmortal Elena Fortún; una Magda Donato adolescente –hermana de Margarita Nelken– unía su destino al cuarentón Salvador Bartolozzi, casado y con tres hijos, y emprendían juntos las aventuras de Pipo y Pipa, y una vida de exilio en México; la Residencia de Señoritas y el Lyceum Club estaban en su apogeo, y en toda la prensa que llegaba a provincias había un eco de esta catarata de modernidad. Pues bien, Rosa Chacel, que vivió esto y lo respiró, nunca lo ha contado. (*Pido la palabra* 243)

La poética de Chacel comienza a construirse sumergida en todo este torbellino de cambios. La obra de Chacel evoluciona en el medio de la transformación de estructuras sociales convencionales, reflejada en la experimentación de sus contemporáneos dentro de los diferentes ámbitos culturales, y la más pura estética literaria de José Ortega y Gasset, editor de la Revista de Oriente.

Chacel elige a Ortega y Gasset como su mentor literario durante la primera parte de su producción, resultando en una división de su obra que se comprende ya sea en función de la conformidad con los conceptos de la deshumanización del arte, y la definición de la novela de Ortega y Gasset, o la rebeldía hacia los mismos; tal y como lo deja ver Elizabeth A. Scarlett en *Under Construction. The Body in Spanish Novels* (1994) a lo largo de la exploración de la representación del cuerpo como tropo femenino en el trabajo de la escritora vallisoletana. De acuerdo con Scarlett, en *Estación. Ida y vuelta* (1930) y *Teresa* (1941) Chacel aborda la temática del cuerpo de la mujer bajo la clara influencia de Ortega y Gasset. La representación de los personajes femeninos hace eco de los intentos de su mentor por separarse de la escritura de la generación del 98, en donde el cuerpo femenino se mitifica. Por lo cual, Chacel cae en una posición cínica con respecto al cuerpo que de alguna forma llega a bordear el tremendismo, en pos de la deshumanización del arte.

Los escritores y las escritoras de la generación del 27, ven en la desmitificación del cuerpo un vehículo para la experimentación con las nuevas corrientes vanguardistas, al mismo tiempo que encuentran una forma para salir definitivamente de las formas convencionales que prevalecían desde la literatura medieval. Scarlett explica como Chacel se solidariza con sus contrapartes masculinas. Pero, aunque seguidora de Ortega y Gasset, imprime su propia ideología en el manejo de la representación femenina en sus novelas. Chacel preponderantemente desmitifica y se mofa de la mujer que perpetúa la sociedad patriarcal. Pero, abre un espacio en su narrativa para la mujer que difumina los bordes entre lo convencional y lo inusitado, especialmente en su tercera novela, en la cual demuestra una separación de la tutoría literaria de Ortega y Gasset.

Este primer intento por explorar su propia visión acerca de la representatividad del cuerpo femenino se consolida en *Memorias de Leticia Valle*⁴. El primer trabajo de Chacel en el cual el foco de su atención no es el de ganar la aprobación de su mentor, sino el de crear una novela en la que pueda validar su escritura como su propia expresión artística. En palabras de Lucía Guerra un desplazamiento de lo teórico a lo artístico equivale a “Una quimera de la escritura elaborada por una mujer que ve en lo femenino el contrasello liberador” (48). De esta forma, el cuerpo femenino escapa a la marginalización de la otredad con base en la dicotomía cuerpo/mujer-mente/hombre y

⁴ Esta novela, como reflejo de la evolución social, haya su razón de ser por el hecho de que su creación abarca diferentes lapsos de tiempo. Esta novela fue publicada en 1945 en Argentina, pero se comienza a escribir en Europa a partir de 1938. De hecho el primer capítulo aparece en la revista *Sur*, editada en Buenos Aires por Victoria Ocampo. Más aún, la historia se enmarca en el año de 1912 en un pequeño pueblo de España.

se reinserta como “lo anterior al nombre y al orden simbólico” (48). Conceptos que Guerra adopta con base en la definición de los mismos que hiciera Hélène Cixous en “La sonrisa de la Medusa” (1995). Para Cixous lo anterior al nombre es “la efervescencia de la apertura, el exceso y la trasgresión” (48). Como tal, en palabras de Cixous, citada por Guerra:

Es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable que reviente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos, es necesario que sumerja, perfore y franquee el discurso de la última instancia. (*Mujer y escritura* 48)

Es decir, la escritura femenina se presenta como un vasto acervo que se construye con base en lo que no se ha dicho, temas que no se han explorado, y protagonistas que a las que no se les ha dado voz. Es por esto que con la escritura de *Memorias...*, partir de la desmitificación femenina, con la integración de la chica rara y la experimentación de lo insólito como leitmotiv, Chacel ofrece su primera obra que da pie a la construcción de una nueva episteme dentro de la narrativa femenina⁵.

La propia Chacel explica que su intención en *Memorias...* es la de crear su propia visión de una situación inusitada. La relación entre un hombre mayor y una chica apenas entrando a la adolescencia. La vallisoletana cuenta que por insistencia de su esposo el pintor Timoteo Pérez Rubio y un amigo suyo José María Valverde leyó una obra de Dostoievski en la que una niña es seducida por un hombre mayor y como consecuencia la chica se suicida. Al respecto Chacel responde:

Le dije a mi marido y a Valverde que en la historia de Dostoievski la niña se colgaba por el ruso. Y en la historia que escribí después, Leticia seduciría al profesor, y el que acabaría colgándose sería él. (*Retrato de Rosa Chacel* 74)

Leticia es el cuerpo que desmitifica a la heroína de la “literatura femenina” ya que si su trasgresión a la moral por la seducción a Don Daniel, un hombre casado, no es suficiente, además

⁵ Femenina, pero no feminista, en una entrevista Chacel declara que los movimientos feministas le parece una tontería. Véase Mateo 68.

es ella la que tiene la autoridad de la voz narrativa, y la soledad que desde una perspectiva feminista pudiera interpretarse como un elemento opresor no ocurre así en el caso de Leticia.

Todos los sucesos que tienen lugar a lo largo de la narración son filtrados para el lector a través de la memoria de Leticia, desde su perspectiva, o lo que es más, se conoce lo que Leticia quiere contar. Situación que en ciertas partes de la narración hace que Leticia se convierta en una narradora indigna de confianza. Por ejemplo cuando reflexiona acerca de los eventos que habían tomado lugar durante los dos primeros meses del año en los que se deja entrever que se refería a sus planes de seducción, pero la intención de hacer pensar al lector que pudieran haberse olvidado:

[...] el caso es que cuando me acuerdo de lo que hice durante esos dos meses, el único recurso que tengo para defenderme de la vergüenza que me da es pensar que debe haber algún misterio en ello, porque no puedo decir que me vencieron los acontecimientos. Yo tenía mis proyectos, mis deseos, mis ambiciones, y nadie se me opuso [...] ¡Es imposible! Es imposible que yo, tal como soy ahora, fuese como era hace unos meses, y me da miedo pensar que toda la vida tendré esas lagunas, caeré de cuando en cuando en esos pozos. (75)

Sin embargo la supuesta vergüenza que le traen los eventos se contradicen con descripciones anteriores en las que manifiesta orgullo por su capacidad de seducción y manipulación. La cual puso en práctica para convencer al médico, amigo de Don Daniel, para que se ofreciera a llevarla a la casa del objeto de su deseo durante la celebración de fin de año.

Sería absurdo darme la píldora a mí misma: en aquellos dos días siguientes me hundí con más pasión que nunca en las cosas que estaba proponiéndome evitar.

Todo el arte que desplegaba a diario en mis enredos y que interiormente me dejaba muy orgullosa porque yo me decía a mí misma que tenía fines muy altos, lo desplegué aquellos días desenfrenadamente en futilidades. (67)

Las nimiedades de los enredos de Leticia no se comparan a los despliegues de su inteligencia, que al final de cuentas, son los que terminan por seducir a Don Daniel. La inteligencia de Leticia se deja ver por doquier. Como parte de la construcción de la narrativa de principio de

siglo XX, la curiosidad intelectual y el talento de esta chica rara rivalizan con los de la misma Chacel; que declara haber tenido una infancia similar a la de Leticia. Pero con la diferencia de que se crió con muchos más estímulos intelectuales. Sin embargo, Chacel afirma que Leticia Valle es un retrato de sí misma, pero aclara que la novela no es autobiográfica. Leticia es la representación de la mujer intelectual de la generación del 27. Una mujer joven, justo como la principal característica de la generación, que encuentra alternativas para la exploración de su intelecto en cualquier circunstancia y de paso, dicho sea, puede construirse a partir de sí misma.

Leticia llega a Simancas porque su padre decide autoexiliarse en este pequeño pueblo perdido en el medio de la nada, después de regresar herido y moralmente mermado de la guerra; su padre había ido a África “a hacerse matar por los moros” (*Memorias...* 11). La consecuencia del nuevo estilo de vida para Leticia es que las calles y los puentes de Simancas no le ofrecen mucha oportunidad para aprender cosas nuevas. Porque si bien un lugar tan apartado se puede convertir en un recinto para la reflexión, la inteligencia de Leticia necesita mucho más que la sencilla instrucción de la maestra del pueblo. Aún Aurelia, la hermana de su padre, se mostraba preocupada por la falta de instrucción formal de su sobrina: “Esta niña se la pasa el día entero sin hacer nada; antes había que quitarle los libros por la fuerza y desde que estamos aquí no ha vuelto a ocuparse de ellos: se va a embrutecer” (*Memorias...* 24).

Por la insistencia de la tía Aurelia, Leticia comienza a tomar clases en su casa con la maestra del pueblo. Pero, aun la caligrafía no es suficiente para mantener el interés de la chica que repentinamente se vuelca hacia las manualidades que las otras estudiantes realizan con la maestra. De tal forma que Leticia decide asistir a la escuela con las demás niñas a las que antes creía “estaban enfermas de su niñez” (18). La maestra del pueblo se percata del buen oído de Leticia y la anima para que tome lecciones de música con Doña Luisa la esposa de Don Daniel.

Al principio Leticia se encuentra profundamente impresionada con Luisa, porque era diferente a su tía, a la profesora y a las otras mujeres mayores que la rodeaban:

Su desenvoltura me deslumbró; no era elegante como algunas señoras de Valladolid que yo admiraba, no sé si se pueda emplear aquí esta palabra, pero yo diría que era *mundana*. Ya sé que le doy a esto un sentido que no es el que se le da generalmente: para mí *mundana* quiere decir que no tiene la manía de estarse quieta que tiene toda mi familia. (32)

Leticia se convierte en la compañía inseparable de Luisa. Pero, a medida que se acerca más a Don Daniel, se aparta más de Luisa, hasta que sus encuentros se vuelven incómodos porque Luisa comienza a sentirse insegura con la presencia de la chica:

¿Quién habría podido adivinar las pasiones que animaban su alma? Yo, solo yo. [...] Su mirada era amenazadora, pero era como el que amenaza con rencor y angustia al mismo tiempo. Su mirada decía exactamente: <<Quieres quitarme lo único que tengo>> (151)

Sin embargo, la pérdida de la compañía de Luisa no constituye un gran cambio para Leticia porque siempre ha estado sola. Aún cuando se encontrara rodeada de gente Leticia siempre estaría sola. Luisa comienza a resentir la presencia de Leticia en su vida y se aparta; su tía Aurelia se encuentra tan ensimismada en su casa que no causa ningún impacto en la vida de Leticia a pesar de que era la persona que tomaba las decisiones en la casa; y su prima Adriana que, inmersa en su mundo de las artes, ignora completamente los sentimientos que despierta en Leticia tampoco puede ofrecer compañía a la joven.

Sin embargo, la soledad de Leticia se convierte en el marco para la construcción de su persona y durante este proceso transforma la semiótica de este concepto de un estado emocional a uno espacial. De confinamiento forzoso a cuarto propio que, a la manera de Virginia Woolf, ofrece el espacio para el autoconocimiento y construcción del ser femenino. De esta forma puede explicarse que la soledad, inseparable compañera de la chica rara, no es consecuencia de la ausencia de la presencia romántica masculina o femenina; o el castigo por la trasgresión. De hecho, la misma Chacel afirma que “El crear exige soledad” (Mateo 69), por lo consiguiente se puede entender que Leticia se sienta cómoda en su soledad para continuar con su proceso de crecimiento personal mientras reconfigura sus memorias.

Esta es la razón por la que sería un desacierto limitarse a analizar la soledad de Leticia en función de su rareza. Esto equivaldría a caer en la trampa de perpetuar una lectura heteronormativa en la que el hombre es el centro y si la mujer no es la diferenciación, entonces es rara. De hecho, Martín Gaité falla en abarcar todas las dimensiones de Leticia. La crítica y escritora salamantina además de abordar la temática de la rareza de la chica como parte de la soledad que surge a consecuencia de la falta de interacción con el varón, también se refiere a este atributo como la manifestación de la reversión de agencialidad de femenino pasivo a femenino activo; y de

masculino activo a masculino pasivo, que a pesar de resultar inaudito en el marco de la sociedad patriarcal, deja de lado la nueva dimensión epistemológica, que propone Chacel, en la que la mujer se construye a partir de sí misma, rara o convencional, y no como el resultado de la otredad con respecto al hombre.

La reversión del orden patriarcal en *Memorias...* no se da porque se traspase la agencialidad del seductor del protagonista masculino al femenino, que al final de cuentas perpetuaría la dinámica patriarcal activo-pasivo; sino que en este caso la chica rara se preocupa más por emprender la jornada hacia la comprensión de sí misma que por la convencionalidad de sus acciones. Es decir, le da más importancia al proceso que al resultado y posibles consecuencias. Una idea revolucionaria que no únicamente se aprecia en el contenido de la narración, sino en la estructura de la misma.

Estructura y contenido se conjugan para hacer prevalecer lo inaudito como leitmotiv a lo largo de *Memorias...* Esta narración parte de un evento insólito: un estupro. Pero la trasgresión Chaceliana no consiste en la situación, sino en la forma en la que se desenvuelve la misma. La problematización de los preceptos patriarcales se intensifica porque la idea del estupro y sus repercusiones sociales dentro de la narración se ven seriamente comprometidas. El estupro en la literatura española marca el inicio de un relato en el que existe una relación entre un hombre mayor y una adolescente que pierde la honra (suceso que se repara inmediatamente con el matrimonio). Esta situación aunque incómoda para la moral, no constituye un tabú propiamente dicho cuando se trata del caso de una doncella sometida al placer masculino, ya sea por engaño o a la fuerza. Pero, en el caso de Leticia Valle, es ella la que satisface su placer y curiosidad porque calculadamente seduce al hombre mayor, y además tiene la audacia de escribir el suceso. Más aún, el estupro no marca el inicio, ni el punto álgido de la narración. Por el contrario, es la secuela de eventos la que tienen mayor relevancia.

De hecho esta es la razón por la que la versión fílmica⁶ de esta novela fue una labor titánica. No porque esta historia careciera de elementos fílmicos, puesto que al igual que la escritura de los contemporáneos de la generación del 27, Chacel describe pictográficamente los sucesos que

⁶ Se filma en 1979 en España bajo la dirección de Miguel Ángel Rivas en colaboración con los diálogos de Rosa Chacel. Como nota curiosa, la escritora vallisoletana aparece en el filme en el personaje de la condesa, durante la festividad en la que Leticia declama *La carrera* de José Zorrilla, con quien Chacel tuvo un parentesco lejano.

conforman la novela, sino porque lo inaudito de la historia sacude el formato de historia romántica que se crea en el cine.

Por ejemplo, ¿Cómo rodar escenas en las que se muestre la vulnerabilidad de Don Daniel que llega a temerle a Leticia sin feminizar su personaje (revertir roles de género, pero perpetuando el orden patriarcal) Cuando en lugar de mostrar el miedo de Don Daniel, el director de la película convierte este sentimiento en furia, y deseo incontrolable que se manifiesta en escenas violentas en las que Don Daniel le grita a Leticia: “Te voy a matar, te voy a matar” y después la somete con un beso. O ¿Cómo explicar que Leticia no recibe castigo alguno a pesar de su rareza e inaudita trasgresión? Cuando en su lugar sus tíos le demuestran toda su comprensión. “mi tía Frida sigue creyendo que soy una buena chica; tanto ella como su marido se han impuesto como misión convencerme de ello” (170).

Al formular la novela con base en el viaje de exploración del ser de Leticia y la seducción del hombre que se convierte en un evento más en la vida de la joven, pero no el elemento central que la definirá de por vida; Rosa Chacel desdoblada en la chica rara, rompe esquemas literarios y sociales que le ganan el derecho de insertarse dentro de la generación del 27 como una verdadera renovadora de la literatura española.

Bibliografía

Alcoff, Linda, and Elizabeth Potter. *Feminist Epistemologies*. New York: Routledge, 1993.

Bakhtin, M. M., and Caryl Emerson. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. 8 Vol. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

Chacel, Rosa. *Memorias de Leticia Valle*. Barcelona: Editorial Lumen, 1971.

Chacel, Rosa, and Ana Rodríguez-Fischer. *Cartas a Rosa Chacel*. 1st ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.

Chacel, Rosa, María Pilar Martínez Latre, and Universidad de La Rioja. *Actas Del Congreso En Homenaje a Rosa Chacel: Ponencias y comunicaciones*. Logroño: Universidad de La Rioja, 1994.

Cixous, Hélène. *Le Rire De La Méduse: Et Autres Ironies*. Paris: Galilée, 2010.

Foncea Hierro, Isabel, and Isabel Foncea Hierro. *Rosa Chacel: Memoria e imaginación de un tiempo enigmático*. 11 Vol. Málaga: Centro Cultural Generación del 27, Diputación Provincial de Málaga, 1999.

Rosa Chacel. Dir. González, Jesús, Joaquín Soler Serrano, Ricardo Arias Trujillo, et al. Films for the Humanities & Sciences distributor, 2003; 1998.

Laforet, Carmen. *Nada*. 13th ed. Barcelona: Ediciones Destino, 1960.

Martín Gaité, Carmen. *Desde la ventana*. 1st. Madrid: Espasa Calpe, 1987.

---. *La búsqueda de interlocutor*. 249 Vol. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.

---. *Pido la palabra*. 282 Vol. Barcelona: Editorial Anagrama, 2002.

Masanet, Lydia. *La autobiografía femenina española contemporánea*. 1st ed. 38 Vol. Madrid: Editorial Fundamentos, 1998.

Mateo, María Asunción. *Retrato de Rosa Chacel*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Mayock, Ellen C. *The "Strange Girl" in Twentieth Century Spanish Novels Written by Women*. New Orleans: University Press of the South, 2004.

Matute, Ana María. *Los Abel*. 3rd ed. Barcelona: Ediciones Destino, 1971.

Morán Rodríguez, Carmen. *Figuras y figuraciones femeninas en la obra de Rosa Chacel*. 27 Vol. Malaga: Servicio de Publicaciones, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2008.

Ortega y Gasset, José, and Helene Weyl. *The Dehumanization of Art, and Notes on the Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1948.

Scarlett, Elizabeth A. *Under Construction: The Body in Spanish Novels*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1994.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. New York: Harcourt, Brace & World, 1957.

Pretérito compuesto versus pretérito simple en el Mundo Hispano

Ross (Rostyslav) Bilous, York University

1. Introducción

El presente trabajo enfoca el problema de la distribución funcional contrastante de Pretérito Perfecto vs. Pretérito Simple. A partir de varios artículos se hace una síntesis de lo que se sabe hoy en día sobre la complejidad de la diferenciación en el uso de los tiempos en cuestión tanto en España y Canarias como en Latinoamérica. También se presenta brevemente un análisis de la argumentación contradictoria que se encuentra en algunas obras de referencia citadas aquí, con el objetivo de comprender las razones principales del desacuerdo entre los hispanistas respecto de la explicación del contraste en el uso de las formas compuestas y simples. En la parte final de este artículo se hacen varias generalizaciones sobre la base del análisis hecho. Para poder completar este estudio contrastivo, es crucial determinar al inicio los significados fundamentales de dichas formas. La siguiente sección trata de este tema.

2.0. Pretérito Compuesto versus Pretérito Simple

2.1. Introducción

Las preguntas de esta investigación son: 1) ¿Cuales son las funciones principales de los tiempos Pretérito Perfecto y Pretérito Simple? 2) ¿Cuál es el contraste en su distribución funcional? 3) ¿Que tendencias se observan respecto a la distribución funcional de estos tiempos verbales en diversas regiones del mundo hispánico? Es útil destacar que el presente estudio se hace a partir de dos tiempos absolutos (Rojo y Veiga 2880) que orientan una situación con respecto al momento en que se habla. Dicho sea de paso también que entre los lingüistas-hispanistas no hay un acuerdo unánime sobre la estructuración de las formas

verbales. Por ende, no es de extrañar que en la literatura lingüística se suela ver diferentes denominaciones de éstas (Rojo y Veiga 2883) que representan estrategias puramente nominalistas:

Forma	Bello (1847)	GRAE (1931)	Gili G. (1943)	Esbozo (1973)
<i>canté</i>	pretérito	pretérito indefinido	pretérito perfecto absoluto	pretérito perfecto simple
<i>he cantado</i>	ante-presente	pretérito perfecto	pret. perfecto actual	pret. perfecto compuesto

Tabla 1: Diferentes denominaciones

Rojo y Veiga (2875-76) precisan que la inadecuación de los planteamientos tradicionales de la temporalidad verbal para dar cuenta de los valores de las formas resultó en la formulación de teorías que postulan la existencia de dos perspectivas: de ‘presente’ o ‘participación’ y de ‘pasado’ o ‘alejamiento’. Para explicar la temporalidad verbal de los sistemas románicos los lingüistas comenzaron a diferenciar entre tiempo físico y tiempo lingüístico (Rojo y Veiga 2874; entre otros). Frente a un continuo uniforme, infinito y lineal, que es el tiempo físico, el tiempo lingüístico se fundamenta en el establecimiento de un punto cero (o central), que no es estático, sino móvil. Si el tiempo físico tiene un carácter irreversible, el tiempo lingüístico es bidireccional y, por tanto, un acontecimiento puede ser considerado anterior, simultáneo o posterior a otro.

En las lenguas romances está gramaticalizada la expresión de la distancia al punto cero, que coincide habitualmente con el momento de la enunciación. Cabe también recurrir a parámetros adicionales (al parámetro temporal) para dar cuenta de la existencia de varias formas temporales de un verbo, por ejemplo, al parámetro interno de la distancia temporal o del grado de lejanía al presente. Es importante, sin duda, utilizar otras categorías lingüísticas, además de la temporalidad lingüística, para poder explicar la diferenciación entre las formas del pasado o del futuro (Rojo y Veiga 2900; entre otros). El aspecto es una de estas categorías. En esta visión el tiempo lingüístico se representa como una línea con un punto central (O – origen), doblemente orientada y abierta por ambos extremos; los acontecimientos se sitúan en la zona de lo anterior (A), simultáneo (S) o posterior (P) al punto cero (Bull 17-20; Rojo y Veiga 2876-77; entre otros):

Cartagena (2941-42) especifica que el significado fundamental del Pretérito Perfecto o del “Pretérito Compuesto”, como Cartagena lo llama, es indicar que una acción se realiza antes del punto cero que nos sirve de referencia para medir el tiempo, pero dentro del ámbito que tiene como centro la coexistencia o simultaneidad de dicho punto con el momento del habla, *he hecho* significa una acción ocurrida en relación directa con el ámbito de nuestro presente. Además, esta forma temporal indica el punto en que se cumple el proceso empezado en el pasado, independientemente de su duración posterior, y que llega hasta el presente o más allá de él mediante una indicación contextual. Serrano (37), por su parte, menciona que el ‘Pretérito Perfecto’ es “una formación romance utilizada inicialmente para referirse a eventos anteriores e imperfectivos”. Respecto del ‘Pretérito Indefinido’ ella dice que inicialmente este tiempo “era el tiempo utilizado tanto para señalar acciones que habían tenido lugar en un punto concreto en el tiempo” pasado, [...] “como para eventos ocurridos en espacios de tiempo cercanos al momento comunicativo [...]”. Cartagena (2945) indica el siguiente contraste entre los dos tiempos que existe hoy en día en el español peninsular: “la forma simple indica la mera anterioridad respecto del momento del habla, del cual se separa constituyendo un ámbito propio en el pasado, distinto de la actualidad del hablante. La forma compuesta, en cambio, indica anterioridad dentro del ámbito del presente, perteneciendo por tanto a la actualidad del hablante”. Por otro lado, este lingüista aclara también las semejanzas que unen los tiempos en cuestión: “ambos indican una relación de anterioridad respecto del momento del habla, ambos indican acciones perfectas, terminadas antes del momento del habla”. Los siguientes ejemplos nos ayudan a ver el contraste (King y Suñer 67, 73):

3. a) *Vinieron* a visitarme ayer. (forma simple: un tiempo pasado determinado)
- b) *He vivido* en este apartamento por mucho tiempo. *He lavado* el coche (hoy).
(forma compuesta: se señala la importancia de este periodo o se subraya la situación como recién realizada, la acción tiene su punto de partida en el pasado y continua en el presente)

Por otro lado, Cartagena aclara también las semejanzas que unen los tiempos en cuestión: ambos indican una relación de anterioridad respecto del momento del habla, ambos indican acciones perfectas terminadas antes del momento del habla. He aquí algunos ejemplos:

4. a) Lo *conocí* ayer.
b) La *vimos* ayer.
c) El año pasado *fuimos* de vacaciones a Cuba.
d) Aún no *he terminado* el trabajo.
e) *He leído* ese libro.
f) *Hemos vivido* en el extranjero durante muchos años.

En (a-c) podemos ver que el verbo marca una acción terminada un cierto tiempo antes del momento del habla. En contraste, en (d-f) una acción perfecta se termina justo antes del momento del habla y posiblemente continuara después.

Por último, Moreno de Alba (57) propone la siguiente formulación respecto de la distribución general del Pretérito Perfecto en el español peninsular: “Tanto la forma *canté* como *he cantado* aspectualmente son perfectivas. La diferencia es temporal: si la acción tuvo su límite, su conclusión en el pasado – remoto o próximo – se usa el pretérito; si tuvo su perfección en el presente ampliado, aparece el antepresente”:

5. a) El año pasado *llovió* mucho.
b) Este año *ha llovido* mucho.

Lo expuesto hasta ahora se puede resumir en pocas palabras, tomando en cuenta también las explicaciones que reflejan una visión general (Rojo y Veiga 2866-2930; King y Suñer 66-73). El uso de cada tiempo verbal es una cuestión de perspectivas: la forma simple asocia una situación “a la perspectiva del pasado sin ninguna unión con el presente” (King y Suñer 72), mientras la forma compuesta “siempre tiene el momento de comunicación en cuenta” (72), o sea – se utiliza para “la misma objetividad que tienen las situaciones que ocurren en el presente cronológico” (67). Parece claro que esto es una definición bastante general e idealizada de los dos tiempos, pero sirve para que uno pueda percibir sus significaciones principales. También hay que añadir que dentro de sus valores fundamentales, el Pretérito Compuesto puede designar una acción objetivamente anterior a lo indicado por el Pretérito Simple (Cartagena 2945):

6. Toda mi vida lo *he creído* un inútil, pero ayer me *demonstró* su gran capacidad.

Como acabamos de ver, las formulaciones consideradas en esta sección señalan el mismo sentido funcional. En la siguiente sección vamos a considerar algunos valores adicionales de las formas verbales en estudio.

2.3. Otras realizaciones

Se nota, en base a los estudios anteriores, que resulta difícil hablar de otros valores sobresalientes de Pretérito Compuesto y Pretérito Simple en el español moderno, dado que se corre el riesgo de tocar las diferencias regionales de las partes periféricas de España o del mundo hispanohablante en general y que no hay un acuerdo unánime entre los hispanistas respecto de los valores adicionales de los dos tiempos en el español “estándar”, ni tampoco respecto de lo que constituye el español “estándar” propiamente dicho. Lo que sí parece ser comúnmente aceptado es el hecho de que, independientemente del uso regional, el Pretérito Compuesto suele indicar acciones más próximas al momento de hablar que las designadas por el Pretérito Simple (Cartagena 2940-41; Serrano 39, 53; entre otros). El grado de proximidad psicológica entre el acontecimiento referido y el origen (es decir – el punto cero) parece, en general, depender de la intención comunicativa del hablante. Los hispanistas parecen estar de acuerdo en lo que se refiere a la diferencia entre ambos tiempos en la lengua literaria pese a la borrosidad en la distinción entre la forma compuesta y la forma simple (Rojo y Veiga 2883, 2902-03; Cartagena 2941, 2944-45; Serrano 37-38; De Kock 481-482, 491; entre otros): se prefiere, generalmente, en el mundo de habla hispana el uso del Pretérito Perfecto (con ciertas excepciones en el caso de la zona porteña de Argentina) (Stewart 99-100; Donni de Mirande; entre otros). Por añadidura, puede haber otras razones no regionales, como, por ejemplo, factores estilísticos (Cartagena 2945-47) que motivan la fijación de una forma en lugar de la otra. Al haber especificado los usos principales y algunos usos adicionales de los dos tiempos en estudio, pasaremos a la Sección 2.3, donde examinaremos con más detalles las tendencias opuestas en las realizaciones regionales de las formas simples y compuestas.

2.4. Formas simples y compuestas en variedades regionales

Ahora que hemos aclarado los valores principales de las formas compuestas y simples en cuestión, podemos pasar al estudio más detallado de la situación tanto en Hispanoamérica como en la Península Ibérica y Canarias.

Westmoreland (379) señala que los estudios de las diferencias entre el español peninsular y el español latinoamericano se limitan, por lo general, a las investigaciones de los módulos fonológico y morfológico, dejando de lado el componente sintáctico. Esta afirmación parece ser válida, puesto que no se puede encontrar en la literatura lingüística mucha información sobre la distribución regional y oposición binaria de Pretérito Compuesto vs. Pretérito Simple. Cartagena (2946), basándose en los estudios anteriores de Lope Blanch, Barrera, Bull, entre otros, hace la siguiente generalización con respecto al uso de los mismos:

“En términos generales, puede decirse que la oposición peninsular *hice / he hecho* se manifiesta en proporciones semejantes en la lengua literaria de todo el territorio de habla española, mientras que en la lengua hablada se dan importantes diferencias; contrariamente a lo que ocurre en España, la forma simple se emplea en América con notable mayor frecuencia que la compuesta”.

En el habla vulgar de Madrid se prefiere el Pretérito Perfecto al Pretérito Simple aún en los casos de uso legítimo del segundo: ‘Lo *he visto* ayer’ (= ‘Lo *vi* ayer’), ‘Ayer *he ido*’ (= ‘Ayer *fui*’) (Kany 161; Butt 209-10; Serrano 53-55; entre otros). En el habla de Galicia, Asturias y León se favorece fuertemente el uso de la forma simple: en Galicia – posiblemente por influencia externa del gallego-portugués, en Asturias y León – debido a evoluciones dialectales internas (Cartagena 2945; Kany 161-2). Cabe notar que según Stewart (100) existe evidencia de que la forma simple tiende a desplazar a la forma compuesta por toda España, al menos en los noticieros. Esta nueva observación va a contracorriente de lo que se creía antes: la forma compuesta de Castilla parecía ir ganando terreno a la simple. En cuanto a la oposición binaria ‘forma simple – forma compuesta’, la mayoría de hispanistas concuerdan en que esta distinción es temporal (véase también la sección 2.1. del presente artículo) en España (Stewart 100; Frago Gracia y Figueroa 195-208; entre otros) y aspectual en otras partes (Alarcos Llorach 108-39; Lope Blanch 131-43; Westmoreland 379-80; entre otros). Milagros (128) opina que algo parecido (la oposición aspectual) sucede en Colombia y Venezuela. Algunos resultados de las investigaciones efectuadas por Birschin (539-56) atestiguan esta tendencia.

Por tanto, Cartagena (2947) afirma que en el caso del español mexicano “no se trata de la confusión del actual uso peninsular, sino de un desarrollo histórico diverso de la misma herencia”. Sin embargo, no está claro a qué tipo de desarrollo se refiere este lingüista.

Una situación no menos interesante se presenta en las islas Canarias: durante las últimas décadas la forma compuesta tiende a desplazar la forma arcaica, o sea – simple. Serrano (50) hace la siguiente observación al respecto: “[...] el significado anterior del Pretérito Perfecto frente al perfectivo del indefinido se mantiene solamente en los contextos de pasado relativamente lejano, cuando el evento tuvo lugar bastante distanciadamente del momento comunicativo”. La lingüista plantea una explicación a la evolución de las funciones del Pretérito Perfecto en la variedad insular de Canarias: las nuevas circunstancias lingüísticas y sociales en la sociedad insular (a saber: el aumento de comunicaciones marítimas y aéreas que provoca el intercambio y la movilidad de los hablantes isleños y los visitantes de España, etc.) han fomentado conciencia lingüística en los hablantes canarios de la existencia de otros usos – peninsulares, lo cual ha causado el proceso de gramaticalización (Serrano 37, 53). Mediante este proceso una forma va adoptando paulatinamente nuevas funciones. En el caso de la variedad insular dicho proceso se debe a la intencionalidad comunicativa de los hablantes isleños: ellos optan por utilizar las formas compuestas tal como lo hacen los visitantes de España.

Consideremos ahora lo que sucede con las formas al estudio en el espacio Latinoamericano. Butt (209) estipula que el empleo del Pretérito Simple es preferencial por todas partes de la América hispanohablante. No obstante, hay evidencia de que no es tan así. Milagros y Enguita Utrilla (128) aclara que es el caso en la mayoría de los países de dicha región, pero reconoce que también hay excepciones: en el noroeste argentino, zonas andinas (ciertas partes de Bolivia, Ecuador, etc.) se usa sólo el Pretérito Perfecto. Alvar (165) agrega también la zona costeña del norte de Perú (donde la tendencia hacia el Pretérito Compuesto es todavía más marcada en contextos en que el español peninsular requeriría la forma simple, por ej. ‘Lo he encontrado ayer.’) y la zona amazónica. Westmoreland (382) también observa que la forma compuesta es la forma preferida en el noroeste de Argentina, en particular – de Tucumán hacia la frontera con Bolivia y en algunas zonas limitadas de Argentina como San Luis. Muchos estudios de América Central y del Caribe, según Westmoreland, informan

preferencias similares. Kany (162), por su parte, advierte que las distinciones en el empleo de las dos formas no son rígidas y añade además que el uso del Pretérito Simple es semejante a su uso en el inglés norteamericano. Cabe destacar que en la literatura realista de Argentina se nota el uso mayoritario de la forma simple (Donni de Mirande 1-56). En cuanto a Chile, la forma simple, en este país, es igualmente la preferida, pero esta preferencia está funcionalmente determinada por consideraciones tanto temporales como aspectuales (Oroz 370-401). Moreno de Alba (*El español en América* 187, *Valores de las formas verbales en el español de México* 57, 68) subraya que no puede suponerse que la forma *he cantado* se halle en decadencia en español americano, sino simplemente que su función denotativa es diferente y su campo de acción más reducido. El análisis efectuado por Westmoreland (379-383) hace resaltar el hecho de que la mayoría de los estudios informan una diferenciación funcional en el uso de Pretérito Compuesto y Pretérito Simple y que sus valores funcionales no siempre son los mismos de un país hispanoamericano a otro. Westmoreland hace un análisis bastante detallado de la distribución del uso del Pretérito Simple/Compuesto. Algunos casos excepcionales pertenecen al empleo de las dos formas en Argentina y en Perú (zonas andinas), donde las diferencias funcionales o de sentido no se notan. En base a los datos recopilados y analizados por otros lingüistas, Westmoreland (380-381) hace las siguientes generalizaciones:

1. El empleo americano está determinado por el criterio ‘se proyecta/no se proyecta hacia el presente’.
2. El uso de ambas formas en el español mexicano depende primero de consideraciones aspectuales: el Pretérito Simple se usa para expresar una acción completada, puntual, mientras el Pretérito Compuesto se limita a describir acciones durativas (que se proyectan hacia el presente).
3. La forma compuesta se prefiere en estructuras negativas (especialmente observables con *todavía no/ aún no*: ‘Aún no *ha* llegado’).
4. La forma compuesta expresa una función completada, puntual sólo en oraciones exclamativas: ‘Me *ha pasado* esto. Pido que me haga justicia’.
5. La forma compuesta no se usa para indicar la anterioridad en el pasado. Los hablantes mexicanos rechazan las oraciones de tipo ‘Me contó todo lo que *ha visto* durante el viaje’.

Sin embargo, Westmoreland no especifica si se les dio contexto a las oraciones citadas o este uso de los tiempos al estudio se observa sólo en oraciones aisladas. Sin duda, valdría la

pena cuestionar las afirmaciones de este lingüista y estudiar el rol del contexto en la selección de los dos tiempos.

Además de estas observaciones, se considera (Westmoreland 381-2; entre otros) que tanto en el habla culta como en las zonas urbanas, posiblemente porque no hay mucha evidencia, la forma compuesta se usa con más frecuencia que la forma simple.

Por último, en lo tocante a la hipótesis de imperfectividad del Pretérito Compuesto mexicano propuesta por Lope Blanch (131-43), Cartagena (2949) expresa dudas respecto de esta hipótesis (sostenida, dicho sea de paso, por algunos otros lingüistas como Moreno de Alba, Westmoreland, entre otros): según él, “si aceptamos las descripciones de Lope Blanch y Moreno de Alba, debemos aceptar también la existencia de un ‘perfecto imperfectivo’ de igual valor en el español peninsular y en el canario y limitar la diferencia en el uso de la forma compuesta al contexto de anterioridad inmediata como lo hace coherentemente Serrano” (2949). Sin embargo, este lingüista piensa que no tiene sentido hablar de un ‘perfecto imperfectivo’, ya que, según cree él, el problema de la hipótesis en consideración “radica en una confusión de conceptos”.

4. Conclusión

El presente análisis ha demostrado que tanto en el español europeo como en sus diferentes variedades fuera de España, se notan ciertas tendencias en la distribución del uso de Pretérito Compuesto y Pretérito Simple, cuya direccionalidad no es la misma. En España se observan dos tendencias opuestas: el empleo mayoritario del Pretérito Compuesto en Madrid y del Pretérito Simple en Galicia, Asturias, etc. Serrano (53-55) ha demostrado que se desarrolla una nueva tendencia hacia el uso preferencial del Pretérito Compuesto en Canarias. En Hispanoamérica la distribución de dichas formas es todavía más compleja. Aunque los hispanistas concuerdan en que la forma simple es la preferida en prácticamente todas las variedades latinoamericanas, lo que los desune es la explicación del contraste en el uso funcional de estas formas. Muchos datos parecen poner de manifiesto el hecho de que el criterio aspectual prevalece sobre el criterio temporal (Westmoreland 379-84). Algunos hispanistas están de acuerdo en que, en términos generales, la distinción es temporal en España (Stewart 99-100; Frago Gracia 195-208; entre otros), pero aspectual – en otras partes del mundo hispano (Lope Blanch 131-43; Westmoreland 379-84; entre otros). Otros no están de

acuerdo con la diferenciación aspectual ‘forma simple – forma compuesta’ en el español mexicano (Cartagena 2949-51), pero tampoco proponen una clara explicación al respecto. Por último, el hecho de que la distribución del uso de Pretérito Compuesto y Pretérito Simple no se debe a un estado de confusión caótica (sino que está simplemente gobernado por normas divergentes respecto del castellano oficial) parece ser aceptado por todos los expertos mencionados aquí.

En base al análisis hecho a partir de la literatura citada en este artículo se puede concluir también que cabrían más investigaciones comparativas sobre el desplazamiento de las formas verbales consideradas para así poder cernir las tendencias generales que se están desarrollando en la actualidad, ya que es bien sabido que los datos recopilados hasta ahora son escasos y a veces no muy exactos (De Kock 481-91). Además, con el transcurso del tiempo se presentan situaciones nuevas que pueden provocar nuevas tendencias. Por ejemplo, se podría estudiar si la confluencia migratoria de los últimos 10-15 años hacia España desde América Latina y particularmente de Argentina tiene repercusiones en la distribución funcional de las formas consideradas en España actualmente.

Bibliografía

- Alarcos Llorach, Emilio. “La forme *cantaría* en espagnol, mode, temps et aspect.” *Boletim de Filologia* 18 (1959), 205-12, tr. esp. «“Cantaría”: modo, tiempo y aspecto», en *Estudios de gramática funcional del español*, Madrid: Gredos, 1980: 106-119.
- Alarcos Llorach, Emilio. “Perfecto simple y compuesto en español.” *Revista de Filología Española* 31 (1947), 108-139.
- Alvar, Manuel. *Manual de dialectología hispánica. El Español de América*. Barcelona: Editorial Ariel, 1996.
- Benveniste, É. “El lenguaje y la experiencia humana.” *Problemas del lenguaje*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, (=Diógenes 51) (1965): 3-12.
- Birschlin, Helmut. “A propósito de la teoría de los tiempos verbales: perfecto simple y perfecto compuesto en el español peninsular y colombiano.” *BICC* 30 (1975): 539-56.
- Bull, William. E. *Time, Tense, and the Verb. A Study in Theoretical and Applied Linguistics, with Particular attention to Spanish*. Berkeley: University of California Press, 1960.
- Butt, John. *A new reference grammar of modern Spanish*. Londres: E. Arnold, 1988.
- Cartagena, Nelson. “Los tiempos compuestos del modo indicativo.” *Gramática descriptiva de la lengua española*, ed. por Ignacio Bosque y Violeta Demonte. Madrid: Espasa Calpe, 1999: 2935-2975.
- De Kock, Josse. “Pretéritos perfectos simples y compuestos en España y América.” *El español de América. Actas Del III Congreso Internacional Del Español De América*. Ed. Hernández Alonso C. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1991: 481-494.
- Donni de Mirande, Nélica. *La lengua coloquial y la lengua de la literatura argentina*. Santa Fé: Universidad Nacional del Litoral, 1967.
- Frago Gracia, Juan Antonio y Mariano Franco Figueroa. *El Español de América*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2001: 195-208.

- Kany, Charles. *American-Spanish Syntax*. 2nd ed. Chicago: University of Chicago, 1951.
- King, Larry. D. y Margarita Suñer. *Gramática española, análisis y práctica*. 2nd edition; Boston: McGraw-Hill, 2004.
- Klum, Arne. *Verbe et adverbe. Étude sur le système verbal indicatif et sur le système de certains adverbos de temps a la lumière des relations verbo-adverbiales dans la prose du français contemporaine*. Upsala : Almqvist & Wiksel, 1961.
- Lope Blanch, Juan M. “Sobre el uso del pretérito en el español de México.” *Estudios sobre el español de México*. México D.F.: UNAM, 1961: 131-143.
- Milagros, Aleza Izquierdo y José María Enguita Utrilla. *El Español de América: Aproximación Sincrónica*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2002.
- Moreno de Alba, José. C. *El español en América*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2.^a ed, 1993.
- Moreno de Alba, José. C. *Valores de las formas verbales en el español de México*. Mexico D.F.: UNAM, 1978.
- Oroz, Rodolfo. *La lengua castellana en Chile*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1966.
- Resnick, Melvyn. “C. Spanish Verb Tenses: Their Names and Meanings.” *Hispania* 67.1 (1984): 92-99.
- Rojo, Guillermo y Alexandre Veiga. “Los tiempos simples.” *Gramática descriptiva de la lengua española*. Eds. I. Bosque y V. Demonte. Madrid: Espasa Calpe, 1999: 2866-2930.
- Serrano, María José. “Del pretérito indefinido al pretérito perfecto: un caso de cambio y gramaticalización en el español de Canarias y Madrid.” *Lingüística Española Actual* 16.1 (1994): 37-57.
- Stewart, Miranda. *The Spanish language today*. London: Routledge, 1999.

Westmoreland, Maurice. "The distribution and the Use of the Present Perfect and the Past Perfect forms in American Spanish." *Hispania* 71.2 (1988): 379-384.

La danza de los héroes: Estrategias modélicas, interacciones y *performance* en los personajes del *Manuscrito de Huarochirí*.

Claudia Berríos Campos, Michigan State University

Se considera que el *Manuscrito de Huarochirí* fue redactado 75 años después de la llegada de los españoles y del asentamiento de un régimen occidental en un territorio ampliamente dominado por la etnia quechua inca. El *Manuscrito de Huarochirí* corresponde a la zona conocida como Chinchaysuyo, es decir la costa y la sierra baja del Perú. La provincia de Huarochirí formaba parte de la doctrina de San Damián de los Checas, a la cual estaba asignado el padre Francisco de Ávila. José María Arguedas data el manuscrito con la fecha referencial de 1598, mientras que Gerald Taylor lo ubica en los primeros años del siglo XVII. En todo caso, la crítica considera que es un texto fundacional de las crónicas de la conquista al ser el único documento colonial que refleja de una manera fiel y original la cosmovisión andina precolombina, pero también de la tradición literaria peruana, pues inaugura un discurso artístico oral y andino que funge como un elemento activo en la creación literaria peruana, como es evidente en el *Zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas¹. Fue descubierto en la Biblioteca Nacional de Madrid y fue dado a conocer de manera parcial por Herman Trimborn poco antes de la Segunda Guerra Mundial.

Esta ponencia tiene como propósito analizar las diversas manifestaciones del *tinkuy*, el encuentro de contrarios y complementarios para intercambiar la diferencia, en el capítulo 5 del *Manuscrito de Huarochirí*: “Como antiguamente apareció Pariacaca en un cerro llamado Condorcoto y lo que sucedió”². Se postula que el *tinkuy* se presenta bajo diversas estrategias de interacción entre los personajes que significan un intercambio de información, estado y

¹ Enrique Ballón considera que el *Manuscrito de Huarochirí* se presenta como un *ur text*, una forma prototípica del discurso literario andino.

² Para la presente ponencia estoy utilizando dos traducciones del manuscrito: la versión literaria de José María Arguedas: *Dioses y hombres de Huarochirí* [1966]. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Antonio Ruiz de Montoya, 2007; y la versión paleográfica con quechua normalizado de Gerald Taylor: *Ritos y tradiciones de Huarochirí*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Instituto de Estudios Peruanos, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2008.

poder. En esta ocasión se analizarán las competiciones entre los personajes y la manera cómo su *performance* brinda características modélicas y paradigmáticas.

I. *Camac*: poder para ser y hacer. El intercambio de poder como configurador de la dinámica social entre los personajes.

El *Manuscrito de Huarochirí* está escrito en lo que se conoce como la lengua general, es decir una variante regional del runa simi y algunas reminiscencias de lo que podría ser una lengua perteneciente a la familia aru. Estas ambigüedades concernientes a la lengua de escritura dificultan el esclarecimiento de conceptos básicos para entender el sentido y la concepción del mundo y su representación discursiva en el texto, lo que a su vez es el fundamento de la configuración de los personajes. En este sentido, el concepto *cama* tiene una importancia fundamental en la posibilidad de acción de los personajes, en sus competencias y en su ser-hacer en el mundo mítico que los comprende.

Los diccionarios más tempranos, el *Lexicón* de Domingo de Santo Tomás (1560) y el *Vocabulario* de Diego González Holguín (1608)³, asimilan la raíz *cama* a nociones como “pecado” y a *Camak* por “Dios”. Pero todas las definiciones conllevan dos sentidos: globalidad y orientación. El problema con las traducciones de estos diccionarios es que se privilegió un sentido que posibilitara la asimilación de un concepto religioso cristiano para una adecuada evangelización. Para los predicadores era muy importante definir de manera “adecuada” a sus propósitos conceptos tales como *camac*, que cayó bajo la idea cristiana de “dios creador”, y *camaquenc* o *camaynin*, conceptos utilizados para definir la idea de “ánima”. En respuesta a lo anterior, el Inca Garcilaso de la Vega aclara en sus *Comentarios Reales de los Incas* que la palabra *camac*, relacionada a pacha se debe entender como lo que le da “ser, vida, aumento y sustento”. En este sentido, se considera que el término alude a la invocación a una fuerza eficaz que es capaz de animar seres y estados: gracias al *camac* seres humanos, naturaleza y todas las cosas existentes tenían las competencias necesarias para realizarse y cumplir con el rol que corresponde a su naturaleza.

Este concepto ayuda a configurar a las huacas⁴ como personajes con un potencial de ser y de actuar, con un rol actante que cumplir. A las huacas se les configura con *camac* en mayor

³ Santo Tomás, Domingo de: *Lexicón, o Vocabulario de la lengua general del Perú* [Valladolid, 1560]; González Holguín, Diego: *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qquichua o del inca* [Lima, 1608].

⁴ Se conoce de manera general con el nombre de “huaca” a todo objeto, espacio, persona o animal sagrado. El concepto es bastante complejo, pero aquí utilizaremos la palabra en su acepción más general.

o menos cantidad, lo que instaura una situación en ascendencia o declive. De esta manera, se puede asegurar que la proporción de *camac* es un elemento vital en la competencia como proceso de interacción social y de estabilizador de los lugares de poder entre las huacas.

Otro de los conceptos necesarios para sustentar el análisis de las estrategias de configuración e interacción entre los personajes es la de *yanantin*, y su relación con las naciones de *tinkuy* y *pachacuti*. El concepto de *yanantin* expresa la simetría corporal *ichoc-allauca* y *hanan-urin*, una visión global del cuerpo que se reproduce en todo lo existente pues abarca la totalidad. La articulación dual es la base de este concepto, por lo que hay una relación geométrica que se expresa de manera cuatripartita para organizar el sistema mundo andino, especialmente entre el hombre y lo que lo rodea. El *yanantin* está configurado en base a dos pares opuestos que corresponden a la simetría izquierda-derecha, arriba-abajo antes señalada. Entre las partes del *yanantin* existen relaciones de simetría, complementariedad y reciprocidad.

El *yanantin* se completa con un quinto elemento⁵, el *chaupi*, el centro articulador que garantiza la estabilidad del conjunto. Para esta mantener esta estabilidad existen dos fuerzas: el *tinkuy* y el *cuti*. El primero se refiere al intercambio de la diferencia entre elementos contrarios pero complementarios, mientras que el segundo alude al intercambio, al turno que cada cierto tiempo le toca a cada par de elementos para variar de estado y provocar un cambio de mundo, un *pachacuti*. El *pachacuti* es el fenómeno que provoca la inversión y renovación del mundo, suele presentarse bajo la figura de una catástrofe o un elemento manifiesto de un estado de cambio. El *pachacuti* barre con el estado y el poder anterior e instaura un nuevo orden y una nueva humanidad en el poder.

Estos conceptos permitirán realizar el análisis de las estructuras de interacción social entre las huacas del capítulo cinco del manuscrito de Huarochirí, especialmente las cuales revelen un intercambio de poder y estado mediante estrategias competitivas.

II. Competencias y señales: el camino para ser huaca.

En este capítulo se analizará la manera cómo los personajes compiten entre sí para establecer una nueva situación de poder bajo la égida de una nueva humanidad. La competencia se manifiesta con una dinámica ritual que busca mantener el equilibrio a través del *tinkuy*, intercambio de la diferencia entre contrarios complementarios y el *cuti*, el turno para producir la regeneración del mundo luego del *pachacuti*. De esta manera, los protagonistas compiten

⁵ El número cinco corresponde a la totalidad y en el universo mítico corresponde al cumplimiento de una era y un poder, lo que posibilita la introducción de las estrategias estabilizadoras del *yanantin* y del *pachacuti*.

entre sí no solo para inaugurar su lugar como huacas de la sociedad, sino para regenerar el mundo a través de acciones modélicas. A través del análisis de las competencias desarrolladas por el héroe cultural Huatyacuri se verá que se implanta un régimen modélico que coordina y configura la red de interacciones sociales en la sociedad andina.

El capítulo comienza con una situación elemental de desequilibrio en el tiempo de los antepasados, de los hombres silvestres que solo interactúan entre sí mediante la lucha y la guerra, lo que ya introduce la competencia como una importante dinámica de poder e interacción social. La presencia del huaca Pariacaca anticipa la posibilidad de época heroica y paradigmática, sobre todo cuando se introduce la figura del nacimiento mítico a través de cinco huevos y de la asistencia como testigo de su hijo Huatyacuri. La red mítica de filiaciones señala que los héroes míticos pertenecen a un sistema de parentesco único.

La evidente situación de desequilibrio se presenta a través del contraste entre Huatyacuri, hijo de una huaca que “recién nacida”, joven proveniente de un espacio *urin* y caminante. En la sociedad andina, los jóvenes sin familia que todavía no han contraído matrimonio no son considerados “ricos” porque no tienen con quien reciprocarse ni familia a la que acudir, su soledad los condena a la pobreza. El nombre despectivo de Huatyacuri remite a la huatia, la tan conocida pachamanca pero en una versión frugal que preparan con las papas sobrantes y despreciadas los peregrinos, forasteros y los huérfanos de familia.

De manera opuesta y contrastante, el mundo *hanan* dominado por un jefe rico y poderoso llamado Tamtañamca. Su casa es la más grande y la más bella, es vistosa pues está decorada con las plumas de vistosos pájaros. Pero su principal símbolo de riqueza es su ganado, de vital importancia para la economía y la cosmovisión andinas. El ganado no solo es una fuente de sustento y comercio, es también un don de los dioses y un instrumento que se encuentra míticamente ligado al control de las aguas y tradicionalmente enlazado con los pronósticos y la visión del futuro. Las llamas que posee son de variadas clases y colores, “toda clase de llamas tenía” (Arguedas 27). El poder sobre la totalidad de un elemento tan significativo del mundo natural implica poder. Tamtañamque posee *capac*, es *camaquenc* que está capacitado de transmitir la fuerza vital a las cosas.

Gracias a esta diferencial de poder en sí mismo Tamtañamca extiende el poder sobre la naturaleza hacia el poder sobre la sociedad, pues “viendo que su vida era regalada, hizo venir gente de los pueblos de todas partes, los enumeró; y entonces, mostrándose como si fuera un sabio, engañando con su poco entendimiento a muchísimos hombres, vivió” (Arguedas: 27). Como *camaquenc* Tamtañamca tiene la facultad de insuflar voluntad y realizar la función para la cual están animados. Sin embargo, su poder de convocatoria es limitado pues, finge ser un

verdadero sabio, pero en realidad es una huaca en decadencia. Esta situación se confirma con la enfermedad. El *camac* portado por Tamtañamca se encuentra en declive, su apariencia de dios no es más que un fingir detrás de una riqueza que se presenta como efímera. La ausencia de redistribución y reciprocidad entre los miembros de la comunidad es un grave pecado social y causante de destronamiento. En este sentido, es también significativo que el yerno mayor de Tamtañamca se niegue a la entrada de Huatyacuri a la familia. Negarse a establecer nuevos vínculos familiares conlleva a la restricción de lazos de reciprocidad social y económica. Intercambiar mujer es una manera de mantener la estabilidad y el orden en el mundo andino, es una decisión tomada por los jefes de familia pues deben considerar qué implicancias conlleva la nueva pareja para la dinámica social y económica de la comunidad. Negarse a la formación de lazos familiares con una persona necesitada de ellos es quebrar el principio de la reciprocidad. Es uno de los motivos por los cuales el fin mítico del yerno de Tamtañamca se presenta también como una sanción social.

El paralelo entre los recorridos de Huatyacuri y Tamtañamca confluye en la inversión del mundo dado el desequilibrio de riqueza en manos de Tamtañamca. Los héroes se encuentran en un periplo vital que provocará el *tinkuy* y el *cuti* respectivo. La carencia de poder de Huatyacuri, su juventud, pobreza y soltería están a punto de trocar con la situación de *camac* de Tamtañamca: adultez, riqueza y mujer. Como sujetos que pertenecen a mundos opuestos, las situaciones son también complementarias y anuncian la inversión de mundo.

La primera marca de un cambio bajo la forma de la introducción de un nuevo poder se da en la escucha casual del diálogo de los zorros por Huatyacuri. Esta situación le brinda el conocimiento necesario para poder efectuar la inversión de mundo, el cual se presenta como un poder, un *camac* que permitirá que la situación de desequilibrio cumpla la función intrínseca de estabilizarse. Al mismo tiempo, el conocimiento alcanzado ofrece una nueva mirada a la presencia del engaño como estrategia de interacción. El engaño de la mujer de Tamtañamca adquiere matices sexuales dado que el grano de maíz saltó a su parte vergonzosa. Se instaura no solo la posibilidad para la inversión de poderes y la asunción de un nuevo huaca, sino que establece que el “engaño” femenino indirecto es la puerta a la “traición” a la supremacía de Tamtañamca y su progenie.

La mujer del poderoso “cae” simbólicamente a lo bajo con la traición, por lo que permite la entrada a una nueva mujer, aquella con la que Huatyacuri está destinado a inaugurar una nueva era y una nueva humanidad. Huatyacuri realiza un acuerdo con la hija de Tamtañamca para así poder acceder al poder gracias al conocimiento revelado. La promesa de matrimonio es una nueva interacción que no solo instaura un nuevo rol social en el espectro

comunitario de la crónica, también propone a un motor pasivo para la producción de la nueva era. Huatyacuri dice: “Júntate conmigo, por ti sanaré a tu padre” (Arguedas 29). Es también la promesa de placer sensual por la cual Huatyacuri decide involucrarse en el mundo de arriba.

En este capítulo es constante la presencia de condiciones y acuerdos. Para generar un cambio de estado es necesario que los huacas lleguen a acuerdos que modificaran el estado dominante. Este “intercambio” de promesas es una forma discursiva y oral de traducir las interacciones de acto y cambio que propiciaran el *tinkuy*. La secuencia en la que Huatyacuri revela la razón de la enfermedad de Tamtañamca es pertinente para nuestro análisis en el sentido de presentar el poder “curativo” y efectivo de la palabra. El héroe, como portador de una verdad revelada, adquiere las facultades y el conocimiento para curar al huaca, pero también para revelar el secreto vergonzoso de la mujer y ponerla como evidencia de la caída de Tamtañamca y el fin de una era.

La diferencia de estados y de poder encoleriza al cuñado de Tamtañamca, pues implica la posibilidad de voltear el mundo a través de un *pachacuti*. Esto es significativo, pues inmediatamente después de curar a Tamtañamca, Huatyacuri va a ver a su padre Pariacaca al cerro Condorcoto. Pariacaca se presenta bajo la forma de cinco huevos, símbolo revelador del cumplimiento de una totalidad y el advenimiento de una nueva era. Esto se concreta bajo la forma del viento, inexistente en la época de los antiguos: “el tal Huatyacuri fue, en el turno fijado, hasta Condorcoto. Allí estaba el huaca denominado Pariacaca, echado en forma de cinco huevos. Cuando llegó al sitio, el viento empezó a soplar; en los tiempos antiguos no soplaba el viento. Y como el hombre, ya curado, le había dado a su hija menor, Huatyacuri la llevó consigo. En el camino pecaron los dos” (Arguedas 31).

Pariacaca recibe a su hijo con un viento renovador que inaugura una nueva era, un *pachacuti* que “barre” con el tiempo antiguo y que caduca junto con Tamtañamca y su familia. La curación de Tamtañamca vuelve evidente su condición de falsa huaca, como Huatyacuri afirma explícitamente. Para intensificar la condición de fin de una época, Huatyacuri y la hija de Tamtañamca “pecan” en el camino, es decir, se presentan como héroes culturales que engendrarán una nueva época y una nueva humanidad. La importancia de este encuentro, y del matrimonio como paso de la juventud a la vida adulta en sociedad, ya sido analizada en este mito en particular por Alejandro Ortiz Rescaniere en *Sobre el tema de la pasión* (2004). El matrimonio y su consumación fungen como una metáfora de la maduración del individuo. En este sentido, Huatyacuri asciende de estado porque encuentra una mujer con la que iniciar una nueva época. La inversión de mundo adquiere diversas formas, pues se inicia y presenta con el intercambio dialógico entre el zorro de arriba y el zorro de abajo, luego con la

“ascensión” de Huatyacuri de los llanos a la zona superior para curar el mal de Tamtañamca y reemplazarlo como ejecutor del poder. Este reemplazo se da a través de un proceso y adquiere la forma de la competencia entre el cuñado y Huatyacuri.

Pariacaca funge como sujeto operador y ayudante, pues proporciona a Huatyacuri el conocimiento y las habilidades necesarias para superar al yerno en la competencia.

III. Competir para ser: la competencia como proceso para configurarse como *camacquenc*.

La semiótica ha leído tradicionalmente los motivos míticos de la competencia y el desafío como relatos de manipulación en los cuales dos individuos de similares características interactúan para probar cuál de ellos es el más capacitado a asumir la función de líder en la comunidad. Greimas señala que en esta dinámica es impensable que un sujeto de alta categoría rete desafíe a alguien de menor condición, lo que es precisamente la situación de nuestro relato. En este sentido, el rol del yerno de Tamtañamca no corresponde este esquema. Lo que sí corresponde a la estructura del motivo del desafío es el núcleo semántico de declaración provocadora por considerar al antagonista como incapaz de cumplir con el papel que anhela poseer. Vale la pena mencionar que Ballón considera que el yerno de Tamtañamca no funge como un adversario *per se* en el mismo momento de la contienda. Él señala que la dinámica del motivo del desafío no considera imprescindible la presencia de un antagonista, que este se presenta mas bien como un sujeto observador o juez del desempeño del héroe en las competencias. Siguiendo esta lectura, las competencias por las que pasa Huatyacuri se configurarían como una evaluación para confirmar el potencial del adversario. Sin embargo, dado que el texto afirma explícitamente que ambos personajes se enfrentan en diversas competencias se va a considerar que los dos mantienen una valencia de adversario activo.

El yerno provoca a Huatyacuri en razón de su pobreza: “Voy a enfrentarlo, lo dejaré en la mayor vergüenza” (Arguedas: 31). El héroe recibe de su padre las instrucciones de ir a la montaña (espacio *hanan*) y fingirse un guanaco muerto. Este fingir es vital para lograr los objetos que llevan un zorro, un zorrino y su mujer, los cuales le permitirán ganar la competencia. El fingir, la apariencia, la oscilación entre el ser y el parecer es una estrategia que fingen ser hombres pobres y miserables para mezclarse con los humanos. El saber que brinda Pariacaca a su hijo es de vital importancia no solo para destacar y superar al yerno en las competencias, son también señales de un nuevo poder: Huatyacuri es ahora el portador de un *camac*, un *camacquenc* que cuenta con la capacidad de insuflar la fuerza vital a las cosas.

La primera competencia consiste en beber y cantar, desafío en el cual los objetos adyuvantes facilitados por el conocimiento y astucia de Pariacaca serán las herramientas para superar al yerno en la competencia. El porongo, la *tinya*, la antara, la bebida y la música son elementos que representan la magia y el *camac* del héroe. Esta magia es la que le permite acceder a una cuota diferencial de poder y superioridad respecto a su contrincante, la cual lo colocará a él como el sujeto óptimo para inaugurar una nueva humanidad. Las siguientes competencias, concernientes al vestido y al ganado, son especialmente significativas porque manifiestan la prosperidad y los valores suntuarios y llamativos que pueden llegar a ser muy importantes en la sociedad andina si están orientados a establecer nuevos lazos de reciprocidad. La galanura de las ropas es demostración de potencial trabajador y de destreza con el tejido, importante capital en una sociedad que viva del intercambio de su fuerza y producto de trabajo. Por otro lado, la referencia a la piel del puma rojo es también importante porque remite a uno de los felinos tutelares y a uno de los principales animales *paqarinas* en el mundo andino. La presencia del animal tutelar y la señal del arco iris sobre la cabeza del puma (por extensión, sobre Huatyacuri) establecen la figura del *pachacuti* como inauguración de una nueva era que se concreta a través de la inversión del resultado esperado en la competencia. Por otro lado, el arco iris remite a la serpiente mitológica de dos cabezas *amaru*, importante tótem del panteón andino que está intensamente ligada al *pachacuti*.

Dadas estas circunstancias, la competencia de construcción de la casa a cargo de los animales es una corroboración del traslado e inversión de poderes. Huatyacuri no solo tiene la facultad de utilizar utensilios mágicos otorgados por su padre, ahora él tiene el poder de insuflar a los animales la finalidad de ayudarlo en las competencias. De esta manera se corrobora que el proceso de inversión de poderes está pronto a finalizar. Este momento llega cuando el yerno se transforma en venado al asustarse con los atributos de Huatyacuri: el abandonar su humanidad y el mundo de la cultura para transformarse en animal y afiliarse a la naturaleza y lo salvaje equivale a la muerte de la antigua humanidad y a la clausura de un poder y de un mundo que se encontraba en desequilibrio y en franca decadencia. La huida y transformación de la esposa del yerno en roca de connotación erótica confirma lo anterior: la posesión de la mujer del antagonista es parte importante de los procesos de conquista.

Terminadas las competencias, Huatyacuri y su nuevo núcleo familiar se presentan como vencedores y con el *capac* para inaugurar una nueva humanidad. Esto se representa a través de la escena del nacimiento pleno de Pariacaca y sus cinco hermanos:

Al terminar Huatyacuri todas estas hazañas, Pariacaca y sus hermanos salieron de los cinco huevos bajo la forma de *cinco* halcones. Éstos se convirtieron en

hombres y se pusieron a pasear. Entonces, cuando se enteraron de cómo se había comportado la gente de aquella época y de cómo ese hombre llamado Tamtañamca al fingir ser un dios, se había hecho adorar, se enojaron mucho a causas de esos pecados. Entonces, se convirtieron en lluvia y arrastraron a los hombres con todas sus casas y sus llamas hasta el mar sin dejar que uno solo se salvase. (Taylor 41)

Pariacaca y sus hermanos se concretan como huacas plenas de capacidad de acción a través de otro animal tutelar: el halcón. Una vez más, la figura del cumplimiento de una totalidad se presenta bajo el número cinco. El “pasear” puede interpretarse como una acción fundadora y modélica: los héroes caminan para conocer y organizar su nuevo mundo, su capacidad de acción está condicionada a la interacción que mantengan con el mundo sobre el cual tienen poder. Por otro lado, la sanción al desequilibrio dominante en el mundo anterior y al fingir sin el potencial de *camaynin* de Tamtañamca ocasiona otra ratificación del *pachacuti*, esta vez bajo la conocida imagen del diluvio y del potencial regenerador y purificador del agua. El agua barre con el mundo del pasado hasta hundirlo en el mar, es decir los llanos y el mundo *urin*. De esta manera, lo que fue de arriba pasa a ser de abajo.

Se ha observado a lo largo del análisis la importancia de los procesos de interacción social entre los personajes para el advenimiento de nuevas eras con sus respectivas humanidades, es decir para el mantenimiento del equilibrio del mundo andino como totalidad. De esta manera, se concluye que el mito da cuenta, desde el punto de vista cosmológico, pero también etológico, de un relevo de poder entre huacas y sujetos, al mismo tiempo que da referencias de cómo funcionan las estrategias de interacción ritual en el mundo referencial de la crónica. A la vez se ha señalado que la competencia se presenta como una estrategia de interacción mítica y ritual que tiene resonancias en el mundo representado de la crónica, pero también en el mundo que asimila el texto como un relato de un potencial mítico y activo que continúa apelando a la manera de ser y estar en el mundo de los sujetos.

Bibliografía

Ávila, Francisco de. *Dioses y hombres de Huarochirí*. [c. 1598]. Tr. María Arguedas. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Antonio Ruiz de Montoya, 2007.

- Ballón Aguirre, Enrique. "Etnoliteratura andina: el motivo *desafío*." *Anthropologica* 9 (1991): 73-96.
- Cama Tito, Máximo, Alejandra, Tito Tica, Abraham Valencia Espinoza y Tatiana Adela Valencia Becerra. *Ritos de competición en los Andes. Luchas y contiendas en el Cuzco*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2003.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor, 1983.
- Espino Relucé, Gonzalo. "Manuscrito de Huarochirí, estrategias narrativas quechuas." Ed. Gonzalo Espino Relucé. *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2003: 111-121.
- Lienhard, Martín. *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico /cultural en América Latina 1492 – 1988*. Lima: Horizonte, 1992.
- Ortiz Rescaniere, Alejandro. *De Adaneva a Inkarri. Una visión indígena del Perú*. Lima: Retablo de Papel, 1973.
- . *Huarochirí: 400 años después*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. 1980.
- . "El dualismo religioso en el antiguo Perú." Ed. Juan Mejía Baca. *Historia del Perú*. Vol. III. Lima: Editorial Juan Mejía Baca, 1982.
- . *Sobre el tema de la pasión. Mitología andino-amazónica*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004.
- Quiroz, Víctor. *El tinkuy postcolonial. Utopía, memoria y pensamiento andino en Rosa Cuchillo*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2011.
- Rostworowski, María. *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2007.
- Urbano, Enrique. *Wiracocha y Ayar. Héroes y funciones en las sociedades andinas*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", 1981.
- . *Mito y simbolismo en los Andes. La figura y la palabra*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", 1993.
- Taylor, Gerald (Ed.). *Ritos y tradiciones de Huarochirí*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Instituto de Estudios Peruanos, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2008.

- . *El sol, la luna y las estrellas no son Dios... La evangelización en quechua (siglo XVI)*.
Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Fondo Editorial de la Pontificia
Universidad Católica del Perú, 2003.
- . *Camac, camay y camasca y otros ensayos sobre Huarochirí y Yauyos*. Lima, Cuzco:
Instituto Francés de Estudios Peruanos, Centro de Estudios Regionales Andinos
“Bartolomé de Las Casas”, 2000.

La relación madre-hija en *La vida breve y
maravillosa de Oscar Wao*

Marlene Camacho-Ochoa, Western Michigan University

En *La vida breve y maravillosa de Oscar Wao* (2008), novela de Junot Díaz, las protagonistas femeninas recorren la historia de la República Dominicana desde mediados del siglo XX hasta el presente. La Inca, su sobrina e hija adoptiva Belicia y su nieta Lola, son víctimas de un pasado y un presente cruel que las aleja y las aparta por momentos pero sus lazos familiares permanecen en medio del sufrimiento y la tragicomedia de sus vidas. Esos vínculos afectivos que se forjan, solidifican y mantienen entre ellas y que las unen indisolublemente son lo que les permite sobrevivir las dinámicas de cambio a que se ven enfrentadas individualmente

La relación madre-hija es el lazo más poderoso del mundo, tanto para lo mejor como para lo peor y puede afectar cualquier aspecto desde la salud a la propia estima. Este lazo es la fundación de cualquier otra relación en la vida de una mujer. En este estudio se explorará la representación de la relación madre-hija, entre La Inca y Belicia, como punto de partida de la República Dominicana a los EE.UU. y entre Belicia y Lola, una pareja de mujeres de la primera generación de inmigrantes de *La vida breve y maravillosa de Oscar Wao* como una forma de establecer la identidad bicultural. También se analizará cómo se desarrolla la relación entre las mujeres de estas dos parejas, los factores que determinan la razón del exilio y cómo los vínculos se mantienen o deterioran en estas condiciones para demostrar que los personajes femeninos de esta novela están cada una interactuando con imágenes arquetípicas de madre. Las protagonistas reconcilian su cultura, familia e historia para resolver los conflictos que las acompañan en su búsqueda de identidad y reflejan las diferentes actitudes de oposición generacional y relacional de mujeres educadas según las leyes de la sociedad patriarcal de su país de origen.

En cada una de estas protagonistas de la novela, el patrón de comportamiento recibido culturalmente del referente materno, es entonces como un espejo en el que ella se mira y que la condiciona para enfrentarse a los conflictos que se le presentan durante su vida. La imagen de la madre es el primer espejo en el que se mira, aun inconscientemente, el recién nacido, en su fase pre-edipal; el otro llega a ser igual al “yo”. Solo cuando adquiere conciencia de la diferenciación empieza a verse a sí mismo como otro. El espejo, que era identificación en el primer caso, le sirve ahora para la concientización. Estas ideas se basan en el trabajo de Carl Jung quien primero definió con sus ideas el inconsciente colectivo y el arquetipo en los primeros años de siglo veinte. Según Biruté Ciplijauskaitė, el espejo sirve a la vez como un modelo de continuidad y de cambio. En su estudio sobre la relación-madre-hija Lucia Llorente Propone tres puntos de vista: el espejo positivo, el espejo negativo y el espejo sin marco. El primero es un reflejo de la actitud tradicional; se acepta el modelo de la madre y el destino que

le imponen la sociedad y la familia. El segundo punto de vista, el espejo negativo, se refiere a la actitud de crítica y de rechazo que siente la hija al mirarse en la madre, una figura que funciona como elemento alienador, pues enfatiza la falta de individuación y de desarrollo. Según el tercer punto de vista, el espejo sin marco, la visión se centra exclusivamente en la experiencia inmediata de la maternidad y no hay comparación de generaciones (ctd en Llorente 2009).

En la novela *La breve y maravillosa vida de Oscar Wao*, la primera representación de la madre que se presenta es la de La Inca, quien sirve como un espejo positivo para la joven Belicia. La Inca es una madre-tía que adopta a Belicia para rescatarla de las garras de la explotación y abuso de sus propios familiares después de la muerte del padre, Abelardo, su primo y cuando la madre biológica, Socorro, sumida en la depresión por la pérdida de su esposo Abelardo, se suicidó. La Inca había perdido a su esposo y los “primeros años de luto habían sido difíciles; su marido había sido la única persona a quien ella había amado en la vida, que la había amado a ella de verdad, y se habían casado pocos meses antes de su muerte. Estaba perdida en el yermo de su pena” (268) cuando le llegaron las noticias de los problemas de su primo con Trujillo, y ella no hizo nada. Solo más adelante reacciona cuando tiene la oportunidad de rescatar a Belicia de la familia malvada que la había comprado; así lo hace y la trae a vivir con ella: “Soy tu verdadera familia, le dijo La Inca con fuerza. Estoy aquí para salvarte” (271). La Inca es una mujer muy trabajadora y exitosa, es dueña de panaderías y se ocupa del papeleo para dar identidad a la muchacha y proporcionarle un hogar.

Belicia vivía en Bali con La Inca, su madre-tía, si no exactamente contenta, si en un estado de relativa tranquilidad. No tenía de que quejarse pero para sus adentros, no sentía que fuera así, por razones que ella misma no entendía muy bien. Así es como Hypatía Belicia Cabral se instala en la casa de La Inca y según el narrador Belicia “era una niña suspicaz, irritada, con el ceño fruncido, poco comunicativa, una campesina herida y hambrienta, pero con expresión y postura que gritaban...REBELDE” (272). El maltrato que recibe de esa monstruosa familia que la adopta deja cicatrices en su espíritu. Había querido asistir a la nueva escuela del pueblo y no se le permitió pero ella es terca e insiste y es castigada severamente, la quemadura en su cuerpo es casi mortal. La Inca la encuentra, Belicia está resentida por los maltratos y hambrienta del afecto y la atención que no ha tenido. Lo que importa es que en Baní, en casa de La Inca, Belicia Cabral encuentra refugio y en La Inca, la madre que nunca había tenido. Le enseña a leer, a escribir, a vestirse, a comer, a comportarse normalmente. La Beli es una alumna aventajada de La Inca y pronto tiene el discurso y la arrogancia de una muchacha respetable. A pesar de los esfuerzos de la Inca, Belicia tiene pesadillas y aunque vive en un estado de

relativa tranquilidad, hasta los llama “Los días hermosos”, ella es alérgica a la tranquilidad, no tiene de que quejarse pero para sus adentros, no siente que sea así. Por razones que ella misma no entiende Belí no puede soportar su vida, ni ser “la hija” de una de las mujeres más respetables de todo Bani. Todo le molestaba, quiere algo, quiere escaparse, pero no sabe de qué ni adónde. A los trece años cuando va al Redentor, un colegio para niños de la elite, su comportamiento se agudiza: se hace más arrogante, no tiene amigos y se siente discriminada por su color de piel. Cada día es más agresiva y se interesa obsesivamente por los muchachos. Al regreso del verano de su segundo año de la secundaria, Belí experimenta grandes cambios físicos, “hecha todo un mujerón, con ese cuerpo suyo, esas formas que la harían famosa en Bani” (98), es una transformación monumental de la noche a la mañana que asusta a la misma Inca que asombrada le pregunta qué está comiendo. Cuando Belicia sale a la calle siente como si entrara en “una Zona de peligro, repleta de ojos de laser masculinos y ácidos susurros femeninos. El bombardeo de los cláxones bastaba para aplastarla” (99). Tiene sensaciones que no puede manejar, y la enfurecen con todos y con ella misma. Su desarrollo físico y sexual exuberante, y su comportamiento obsesivo con los muchachos, especialmente con Jack Pujols, la llevan a episodios escandalosos en El Redentor y a amoríos breves, ante el desmayo de La Inca que ya no puede controlarla más. Belicia es finalmente expulsada de su escuela y empieza a trabajar como mesera en un restaurante chino. Su vida cambia radicalmente al conocer al Gangster en un club de baile y de enamorarse perdidamente de él. Su reacción ante un embarazo no planeado despierta en ella su instinto maternal y quiere tener el hijo a pesar del rechazo del Gangster que estaba casado y nada menos que con una hermana de Trujillo.

Si le aplicamos a Belicia la imagen del espejo, es el punto de vista del espejo negativo con el que se puede asociar la idea del rechazo probablemente debido a esos primeros años de orfandad y abuso más que a la imagen de La Inca. Su condición racial y la situación represiva de la Republica Dominicana bajo la dictadura de Trujillo no permiten una resolución a sus conflictos. El personaje del Gangster y el atentado contra su vida unido a la pérdida de su hijo la lleva a una huida precipitada de la isla. Sus relaciones con otros hombres son igualmente negativas y tiene dos hijos de su matrimonio con un hombre que la abandona a los dos años.

Belicia durante su crecimiento reacciona tradicionalmente ante los patrones patriarcales que predominan en una sociedad como la dominicana. Ella quiere formar una familia, casarse con un hombre rico, y guapo y tener hijos. Su reacción ante el embarazo es el de querer tener el hijo aunque las circunstancias le son adversas y no tiene el respaldo emocional del padre. Cuando el médico le confirma su embarazo, “Belí gritó de alegría... No podía dormir maravillada por todo y después de la revelación, se hizo extrañamente respetuosa y flexible

[...]” (145). Continúa el narrador diciendo que “Para Beli: esta era la magia que había estado esperando. Se llevó la mano a la barriga todavía plana y oyó con toda claridad las campanas de boda, cerró los ojos y vio la casa que se le había prometido, con la que había soñado” (145). Belicia se amolda a los patrones tradicionales de la mujer de ser una madre, esposa que se dedica a su hogar y cuida de su familia. Este es el papel asignado por la sociedad y que ella cumple con sus hijos nacidos en New Jersey, a quienes debe criar sola por el abandono del padre.

La relación entre La Inca y Belicia, como se puede imaginar, es rara. Nunca hablaron del pasado en las afueras de Azua ni de la quemadura; La Inca sólo le hablaba de la historia familiar, de su padre, el famoso médico, de su mamá la hermosa enfermera y de su maravillosa casa en el Cibao, la Casa Hatuey. Puede que no sean las mejores amigas (Beli está demasiado furiosa, la Inca demasiado correcta) pero esta le da el mejor de los regalos, una fotografía de sus padres en un periódico: “Esto, dijo, es quien eres” (274). La relación es muy tensa durante la época de rebelión de Belicia y a pesar de los intentos de La Inca para acercarse a ella, no tiene resultados. Ante la presencia de la Inca en el restaurante chino donde trabaja Belicia, cuando esta se acerca a su mesa a preguntar ¿si quieres algo más?, La Inca responde “Solo que vuelvas a la escuela, hija” (116). La respuesta de Belicia no se deja esperar y es “Lo siento... dejamos de servir pendejadas la semana pasada” (116). A pesar de la tensión entre las dos mujeres, La Inca siempre está dispuesta a ayudar a Belicia. Ante el atropello que sufre Belicia a manos de los secuaces de La Fea, la hermana de Trujillo y la esposa del Gangster, que la dejan casi muerta y maltratada física y psicológicamente ante la pérdida del hijo, es su madre quien está allí para ella y para salvarle la vida. Con la ayuda y el soporte de los amigos La Inca consigue enviarla fuera de la Isla y es así como termina viajando a los Estados Unidos después de sus frustrados y traumáticos amoríos con el Gangster. La relación de Belicia con La Inca se mantiene durante esos periodos de tensión y gran trauma. Aún durante su residencia en los Estados Unidos, se continúa y como siempre La Inca es un refugio para todos. Durante las crisis de sus hijos adolescentes, Lola y Oscar son enviados con la abuela. Los lazos familiares se mantienen durante varias generaciones y a pesar de los altibajos, las tragedias y el exilio.

Del universo de personajes femeninos de la novela *La vida breve y maravillosa de Oscar Wao*, la madre y hermana del principal protagonista, Oscar Wao, viven en New Jersey adonde Belicia ha inmigrado precipitadamente para evadir la persecución de los emisarios de la hermana de Trujillo para asesinarla y adonde se establece y cría y educa a sus dos hijos. La segunda pareja madre-hija que se analizará es la de Belicia y Lola. En esta pareja Belicia, de quien ya conocemos la historia como hija, es la madre de Lola, su hija que nace en los Estados

Unidos. En su papel de madre Belicia es descrita por Lola en su recuerdo de esta manera: “Temes las conversaciones con tu mamá. Siempre son regaños unilaterales. Imaginas que te ha llamado para darte otro consejo sobre tu dieta. Tu mamá está convencida de que si comes más plátanos adquirirás repentinamente sus mismas extraordinarias características sexuales secundarias y pararás el tráfico igual que ella” (56). Es así como Lola tiene la imagen de su madre como un referente con quien ella se encuentra en conflicto permanentemente. Al igual que su madre, ya a los doce años Lola era tan alta como Belicia y su trasero super desarrollado atrae las miradas de los hombres. Lola se parece físicamente a su madre, y la describe “Mi mamá era una de las mujeres más altas de Patterson, y su cólera era igual de grande” (58). Nada con Belicia es en términos normales, sus brazos son tan largos que parecen pinzas que te pueden agarrar para destruirte, todo es el colmo. Lola recuerda lo que le decía, “Que muchacha tan fea, decía disgustada... Fea paso a ser mi nuevo nombre... Bueno, en verdad no era nada nuevo. Ella había dicho cosas parecidas toda la vida. Como madre nunca se hubiera ganado ningún premio, créanme” (59). Belicia cuando no está ocupada trabajando o durmiendo, grita y lanza improperios a Lola todo el tiempo. Los hijos de Belicia le tienen miedo; ella los golpea, dondequiera, es una mujer violenta aun con los extraños, y hasta ha mordido a una señora en Pathmark. Todo el mundo le tiene terror a Belicia de León. Su imagen como madre es muy negativa.

Si le aplicamos a Belicia la imagen del espejo, es el punto de vista del espejo negativo el que ella replica debido a esos primeros años de abuso de esos padres monstruosos que la quemaron con aceite hirviendo, y ninguno de los familiares la quiso recibir por ser negra. De esa madre es de la que Lola, su hija, quiere siempre escapar. Lola adopta un comportamiento rebelde, se viste de punk, y está siempre soñando con escaparse a otro lugar. Por mucho tiempo cree en lo que su madre le dice. Afirma que “Desde los dos años hasta los trece, le creí y, porque le creí, fui la hija perfecta” (60). Lola hace mucho trabajo en la casa, saca las mejores notas de toda su clase, cría a su hermano Oscar y se cría ella misma mientras su madre trabaja. Es violada por un vecino y la reacción de su madre es mandarla a callar y a olvidarlo, Lola está también replicando el comportamiento de adolescente rebelde de su madre, pero en otra cultura, la estadounidense. Es otro espejo negativo para esa época.

El conflicto generacional entre Belicia y Lola se agudiza con el comportamiento de Lola convertida en una muchacha punk. Su fanatismo por lo punk le gana adjetivos callejeros como Blócula, devil-bitch, tiene un comportamiento muy rebelde. Lola necesita romper el círculo vicioso de abuso en que ha crecido y adquirir su libertad. Finalmente después de muchos enfrentamientos con su madre enferma de cáncer, ellas se van a las manos en una ocasión; Lola

se escapa de la casa para caer en una relación con un blanquito, Aldo, que también la maltrata. Lola inicia un proceso simbólico de rompimiento con el fukú. Cuando Lola regresa a casa “traicionada” por su hermano Oscar y es luego enviada a Santo Domingo con su abuela La Inca para ser reformada. Allí va a la escuela y se enfrenta a ser una dominican-york en la isla, sobresale en deportes y conoce a Max un hombre de la clase media que la trata bien y la quiere. La estadía en la isla le permite a Lola tener un espejo positivo en su vida; es La Inca, su abuela. Lola describe la de la siguiente manera:

Aunque se vestía de luto por el marido que perdió de joven, es una de las mujeres más hermosas que he conocido en mi vida. Nos partíamos el pelo en el mismo estilo, como un relámpago, y la primera vez que la vi en el aeropuerto, aunque no quise admitirlo, sabía que todo iba a ir bien entre nosotras. (80)

La Inca es ese espejo positivo en el que Lola encuentra su propio reflejo, en el momento de su regreso a la isla. Lola continúa recordando su encuentro con La Inca, “Entonces se puso de pie, consciente de su propia elegancia y, cuando me vio, dijo: Hija, te he esperado desde el día que te fuiste. Y después que me abrazó y me besó, agregó: Soy tu abuela, pero puedes llamarme La Inca” (80). La presencia de la abuela y las demostraciones de afecto que le demuestra son muy importantes porque Lola ha vivido carente de amor maternal desde niña y la imagen de La Inca le ayuda a reflejar una imagen maternal que enmienda y ayuda a borrar la negativa de su madre. Para Lola esta nueva relación con su abuela es de suma importancia y la coloca ante un espejo positivo que ella puede asimilar para contrarrestar los efectos negativos en la infancia y adolescencia por el trato de Belicia.

Sin embargo, ya Lola había desarrollado muchos patrones de comportamiento positivos tanto personales como en relación con su hermano Oscar a quien ella siempre cuida. La relación con su madre Belicia, quien ya se ha recuperado de su enfermedad, empieza a tomar otro giro y a dar paso a una reconciliación para establecer una mejor relación. Belicia hace los primeros avances y hasta le expresa lo siguiente durante una conversación telefónica: “Quiero que sepas que moriría por tí. Me dijo la última vez que hablamos. Y antes de que pudiera contestarle, colgó” (77). Belicia a pesar de haber recibido de La Inca cuidados y afecto ha sido marcada por el maltrato de la familia que la adoptó antes de ser encontrada por La Inca. No puede expresar sus emociones naturalmente y sus sentimientos afloran violentamente, no sabe expresar afecto con delicadeza y por esto, como todo en ella, lo expresa exuberantemente con la máxima expresión: dar la vida por su hija. Es la única forma de Belicia expresar por fin su amor a su hija Lola. Empiezan a afianzarse las relaciones familiares para Lola y personalmente para ella la vida empieza a tomar una dirección que le traerá cambios positivos y el

rompimiento de un patrón destructivo que parece heredado de su madre.

En conclusión la representación de la relación madre-hija, entre La Inca y Belicia, y entre Belicia y Lola, las dos parejas de mujeres de la novela *La vida breve y maravillosa de Oscar Wao*, al ser analizadas con el espejo de la madre arquetípica que nos sirve como modelo para observar la continuidad de las relaciones entre las parejas y el cambio de los patrones de comportamiento que impiden o permiten alcanzar una comunicación afectiva y saludable entre madre-hija y además propician el crecimiento y desarrollo de una psique normal en cada una de las integrantes de la relación. La dinámica de estas relaciones es afectada por el modelo patriarcal de la sociedad dominicana (La Inca- Belicia) y por los factores socio-políticos que enfrenta en su condición de inmigrante marginada (Belicia) mientras que para Lola es más el desarrollo de su biculturalismo y la solidificación de su individualidad en la cultura americana. Los conflictos que las acompañan inicialmente en sus búsquedas individuales toman un enfoque hacia la resolución de los mismos y posibilitan así el florecimiento de una relación madre-hija más apropiada.

Bibliografía

- Chodorov, Nancy. *The reproduction of Mothering. Psychoanalysis and Sociology of Gender*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1978
- Ciplijauskaitė, Birutė. “El espejo de las generaciones en la narrativa Española contemporánea.” *Revista de la Fundación Carl Gustav Jung*. Fecha de publicación, 21-07-2006. http://www.fcgjung.com.es/art_95.html
- Díaz, Junot. *La breve y maravillosa vida de Oscar Wao*. New York: Vintage, 2008.
- Llorente, Lucía I. “Solas: Retrato de una relación madre-hija.” *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Fecha de publicación, 2009. <http://www.ucm.es/info/espéculo/numero41/sola.html>

Ego conquiro y ayúmpari en
Las tres mitades de Ino Moxo

Christian Elguera Olórtegu

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

En un pasaje de la novela de César Calvo, *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*¹, bajo efectos del ayawaskha, don Juan Tuesta narra a César Soriano dos mitos ashánincas: Un mito, que llamaremos “La ruptura”, trata sobre la paralización del circuito de reciprocidad: viracochas y choris interceptan objetos que el dios Pachakamáite destina a los asháninca, para luego vendérselos a estos, generando dependencia. El otro mito, que llamaremos “La invasión”, habla acerca del etnocidio de los viracocha, quienes asesinan a los ashánincas, sin embargo, sobrevive un brujo shirimpiáre que ayudado por Tziho vence finalmente a los invasores.

Para nosotros esta conciencia mítica en *Las tres mitades de Ino Moxo* se relaciona con la explotación económica y el etnocidio del caucho. Que viracochas vendan objetos a los ashánincas tiene vínculos con el sistema económico del caucho, pues los viracochas-caucheros: “obstaculizan el desarrollo inicial recíproco para establecer relaciones (...) fundadas en el robo del don y por lo tanto consideradas ilegítimas” (Rojas 78). De la misma manera, el asesinato de los asháninca a manos *viracochas* corresponde al etnocidio de la fiebre cauchera. Finalmente, el alzamiento amawaka y la función guerrera de Ino Moxo se conecta con la ascensión del eterno retorno: expulsión de los conquistadores y recuperación del equilibrio cósmico.

Considerando este recorrido, nuestro estudio se divide en dos secciones: 1) el daño conquistador, debido a la legitimación de la ideología viracocha, que comprende pérdida territorial, alteración del sistema cosmogónico y legitimación del *ego conquiro*; 2) la icarización amazónica, proceso que retoma el perspectivismo amerindio y configura un proyecto de resistencia y defensa local.

¹ Las citas del presente trabajo pertenecen a la edición príncipe de 1981. Cabe precisar que en el 2011 la novela fue reeditada por la editorial Peisa.

1. Los daños del *ego conquiro*

El cauchero del XIX actualiza el *ego conquiro* de 1492: oprime y trata como instrumento al Otro conquistado (Dussel 39-41), ejerciendo una dominación violenta a nivel objetivo (economía capitalista), subjetivo (administración punitiva) y simbólico (ideología subalternizante). Detallamos a continuación dicha praxis:

1.1. Violencia objetiva

Que el caucho se convirtiera en un objeto de valor tiene una explicación económica: El interés capitalista por esta materia prima comienza en 1839, cuando Charles Goodyear descubrió la vulcanización del caucho, generando una miríada de utilidades: transportes (ferrocarriles, autos), deportes (pelotas), comunicaciones (cables), electricidad (aislante), etc. (Lagos 39). La demanda mundial de las gomas provocó el etnocidio de 30 000 indígenas y sostuvo casonas lujosas, óperas y divertimentos, educación privilegiada en Europa para la descendencia de los barones del caucho. La economía se perfila como una violencia objetiva o sistémica que: “determina la estructura de los procesos materiales sociales” (Zizek *Violencia*, 23). La violencia objetiva es inherente a la globalización capitalista, fluctuación abstracta que organiza la realidad social.

1.2. Violencia subjetiva

Este tipo de violencia es atribuible a: “agentes sociales, individuos malvados, aparatos represivos” (Zizek *Violencia*, 24), por lo tanto, se identifica con los victimarios —caucheros, negros de Barbados— y cómplices —autoridades judiciales y legislativas—. Configura un *ego conquiro*: subjetividad del yo conquistador que impone su dominio violentamente². En su defensa ante el Parlamento inglés, Julio Arana aclaraba que “conquista” no tenía en sus tierras la significación peyorativa del lenguaje anglosajón; por esto decía que: “Conquistar (...), no significaba lo que ellos imaginaban sino distribuir bienes a cambio de caucho” (Taussing 45). Distribuir bienes, atraer a los “salvajes”, consistía en darles objetos que generaran un

² La violencia fue intrínseca a la organización cauchera: Los gomeros o siringueros son coaccionados mediante necesidades generadas por la empresa cauchera. La producción causa su carencia. Ellos quieren fortuna, pero acaban enganchados (endeudados), viéndose obligados a obedecer. En este programa el indígena no valía nada y era, por lo tanto, quien sufría la mayor violencia física.

endeudamiento que se saldaría con la entrega del caucho. Para los caucheros “conquistar” era “atraer a una persona, conquistar sus simpatías” (Taussing 48), por esto Arana lo comparara con un sistema de trueque. Pero este sistema equidistaba de la reciprocidad indígena: mientras en el mundo andino-amazónico la reciprocidad es basamento de la vida social, para los caucheros fue una forma de explotar y engañar, tal como los viracochas hicieron con los asháninca en el tiempo legendario.

1.3. Violencia simbólica

Si el caucho era valorizado, resulta lógico que se protegiera la permanencia de su explotación: La violencia objetiva necesitaba una ideología que la sostuviera, así se configuró la violencia simbólica que desplegó la legitimación social. En primer lugar, convirtieron al “salvajismo” en isotopía discursiva, por ejemplo, según Félix Insapillo, personaje de la novela, dijeron: “Que los jíbaro, entre otras atrocidades, reducen cabezas de humano sin por qué ni para qué, por placer de salvajes, peores que los peores animales feroces” (Calvo *Tres mitades*, 200). Su objetivo era demostrar que los indígenas vivían en la decadencia y que ellos buscaban su mejoramiento, civilizándolos. Por esto ante la violencia física en los gomales, los caucheros cambiaban de tema, rechazaban la responsabilidad y sacaban a relucir sus fines humanitarios. La violencia simbólica encubre la violencia física: acentuando los fines de modernización, desatendían las acusaciones homicidas. Extraían goma para enriquecerse sin importarles la sangre indígena, pero pretextaban preocuparse por el bienestar nacional: embellecían ciudades (Iquitos, Manaos, el París de los trópicos), fomentaban el trabajo (casas comerciales, bancos, compañías navieras). Todo esto consiguió que la violencia física fuera, paradójicamente, invisible: se marcaba en el cuerpo indígena (cicatrices, cortes, etcétera.), pero este cuerpo no tenía ningún valor (aunque fuera la mano de obra).

Civilizar, máscara del *ego conquiro*, supuso una maquinaria subalternizante. Según *La vorágine*, los dominios caucheros incluían la cultura (un erudito francés investiga a las tribus sometidas), el consulado colombiano (Clemente Silva busca ayuda y advierte que el cónsul es un trabajador más de Arana), la política local (aspiran consolidarse a nivel burocrático). Así, el mayor deseo de los patrones es: “la creación de Alcaldías y de Panópticos, o mejor, la iniquidad dirigida por ellos mismos” (Rivera 130). Los crímenes del Putumayo no podían ser denunciados y en caso sucediera nunca llegarían a investigarse pues la casa Arana había comprado fidelidad de jueces y políticos, por esto Pineda Camacho señala que en sus territorios Arana “realmente, podía decir: El Estado soy yo”. Pero no solo el Putumayo sino también el

Perú era un territorio dominado por Arana, saturado por una violencia muy concreta (inscrita en cuerpos flagelados y descuartizados), pero oculta para una población ciega.

El gobierno peruano era ineficiente ante la problemática denunciada por Saldaña Roca; estaba seducido por el discurso cauchero: La casa Arana peruanizaba territorios inexpugnables para el Estado, defendía los límites territoriales ante Colombia. La correspondencia nación-caucho es incuestionable. En *Las tres mitades...* esto se enfatiza cuando Fitzcarrald coloca la bandera peruana en el territorio conquistado. Por esto, si Hardenburg no interviniera con sus publicaciones en *The Truth* todo hubiera seguido igual, con la misma posición frente a la matanza indígena, pues para la empresa cauchera y los compatriotas cómplices “La piel de un indio no costaba nada”⁶. Si los caucheros beneficiaban al Perú ¿la ignorancia de la política estatal ante los crímenes se debió a que, desde su posición occidental, los indígenas amazónicos no eran peruanos? Si uno concentra su atención en presencias sensibles (histórico-sociales), entonces, los indígenas eran presencias invisibles para la ideología eurocentrista: tenían un cuerpo para ser torturados, no defendidos⁷.

2. Icarar el mundo

Icarar es un llamado a la curación que busca: “librar a las personas de enfermedades”, “ahuyentar males” (Arguedas (e) Izquierdo 280), lo cual debe entenderse como una manera de alejar al enemigo. En tal medida *Las tres mitades...* es un texto icarado: combate los daños del poder *viracocha*. Por ejemplo, Calvo carga su mensaje desmitificando la legitimación cauchera, citando pasajes de *El verdadero Fitzcarrald ante la historia*. Su autor, Zacarías Valdez Lozano, representa la violencia simbólica de los caucheros: elogia su heroísmo y

⁶ Para Calvo los caucheros son una variante del *ego conquiro*, el que aún permanece, de aquí que llamara “conquistadores” a los peruanos (“Un incendio”, 206). Así, quienes siguen interrumpiendo el retorno al equilibrio del mito asháninka son incluso los presidentes. En su toma de posición política, Calvo se oponía al segundo gobierno militar, posiblemente porque mientras Velasco reconoció con el D.L. 20653 (1974) el derecho de las Comunidades Nativas de la Amazonía a sus tierras, el D.L. 22175 (1978) firmando por Morales Bermúdez, la derogaba, teniendo además como principal intención “ofrecer las mayores facilidades a la inversión de capitales en la región, sin tener en cuenta las consecuencias que una política de este tipo traerían para la ecología y la población regional, y para la economía del país en su conjunto” (Chirif 68), permitiendo la continuidad de la dominación. Al respecto Calvo declaró: “Acerca de Velasco tengo una visión bien concreta: el General Velasco ha sido el único presidente que ha tenido el Perú. Morales Bermúdez, como antítesis de Velasco, es ni siquiera un traidor; cuando descalabra toda la construcción reformista revolucionaria del presidente Velasco no traiciona nada; él es leal con su destino de traidor, es leal con su clase social opresora, canallesca y cobarde. Pienso que con Velasco, el pueblo peruano renació y cuando estaba asomando su cabeza, así como un sol naciente, Morales Bermúdez lo decapitó” (“Un incendio”, 207).

⁷ Sobre el cuerpo como prueba judicial Casement enumera flagelaciones, desmembraciones y heridas, provocadas por la violencia física cauchera.

patriotismo, denostado a los indígenas, considerándolos salvajes, caníbales, etc., continuando la dicotomía civilización-barbarie de Robuchon y Rey de Castro⁸.

Tales juicios demuestran para Ino Moxo que los viracochas no logran conocer ni aprehender lo que está fuera de su cognición, afirmando que: “A lo largo de cuatrocientos años los viracocha solo han sabido equivocarse” (Calvo *Tres mitades*, 132). Equívocos que han significado miríadas de muertes y respectivos encubrimientos: la ideología viracocha opera mediante el “olvido” de sus propios fines, ocultando “la violencia del colonialismo y del imperialismo detrás del embellecedor manto de misiones civilizatorias” (Coronil 90).

Zacarías Váldez argumenta que Fitzscarrald cumple una misión civilizadora, colaborando con la modernización peruana⁹. Igualmente Rey de Castro en sus artículos “hace aparecer a la casa Arana como benefactora del Perú; y como a una divinidad a su jefe, Julio C. Arana, a quien le llama *bienhechor y bendito*” (Valcárcel 337). Sin embargo, el carácter épico que Váldez otorga a los caucheros es develado en la novela como visión solipsista y acción sádica, incapaz de comprender y valorar la otredad cultural. Para el brujo amawaka el etnocidio es un acto indignante, a tal punto que afirma: “Y de sólo pensar que aquellos genocidas eran hombres, hasta hoy, por momentos, me dan ganas de nacionalizarme culebra, o palosangre, o piedra de quebrada, cualquier cosa” (Calvo *Tres mitades*, 251).

Si “la lógica misma de la legitimación de la relación de dominación debe permanecer oculta para ser efectiva” (Zizek “Introducción”, 15), entonces, *Las tres mitades*... es una crítica ideológica del *ego conquiro*, recordándonos las mentiras que justificaron su legitimación. El *ego conquiro* en-cubre la alteridad (Dussel 8), pero la novela invita a su des-cubrimiento: enseña a ver y oír lo oculto. Se configura así la defensa del espacio y saberes amazónicos, desiderátum que Calvo planteó claramente en la declaración del Encuentro Internacional de poetas realizado en Indiana (pueblo de la Amazonía peruana, 1986):

(...) nuestro canto denuncia la voracidad suicida del imperialismo internacional que es amparado –en su tarea destructora– por la complicidad de los gobiernos que ocupan la Amazonía (...)

⁸ Eugène Robuchon, miembro de la Societè de gèographie de París, fue contratado por la casa Arana.

⁹ Calvo declara a Forgues su negativa a comprender la historia de manera eurocentrista o progresista: “Ahora te diré que yo no tengo ninguna visión de la historia peruana en el sentido occidental. No tengo una visión fluida, como de un río que pasa y se divide y que los occidentales lo encajonan” (Calvo “Un incendio”, 206).

Queremos, con nuestro canto, ayudar a salvar Amazonía, para que la libertad y la vida que aún reinan en ella, puedan transformar la existencia de este lugar llamado Tierra, morada del corazón y de la inteligencia de todo lo viviente (Blarzino “De la selva”, 129).

3. La función defensiva del ayawaskha

Ino Moxo, como el shirimpiáre asháninca que combate con el *piri-piri*, protege a los amawaka gracias a las plantas mágicas, especialmente el ayawaskha. La captación que el hombre occidental tiene de la naturaleza, es molar, esto es, técnica y racional (Fontanille 201), y se expresa ejemplarmente en la relación práctica con el caucho. Contrariamente los amawaka no conciben barreras corporales humanos y no-humanos¹⁰, tal cual sucede en la ceremonia del ayawaskha: interpenetración indiferenciada de presencias visibles (hombres, animales) y emanaciones invisibles (espíritus y otros existentes cósmicos). Durante la mareación el brujo dialoga y canjea conocimientos con lo no-humano, desarrollando una relación diplomática con los espíritus benignos y malignos del aire, es decir, la ceremonia del ayawaska es el despliegue de lo que Viveiros de Castro llama cosmopolítica (41). Por esto, el ayawaskha permite el encuentro de dimensiones humanas y extrahumanas, acentuando el perspectivismo amerindio: visibiliza aquello que es inaccesible para la homogenización occidental que fija identidades y separa planos. En este sentido, la mareación restablece la indiferenciación del tiempo mítico, cuando: “los hombres y los animales todavía no eran distintos” (Lévi-Strauss /Eribon 193), permitiendo “ser uno con la selva, una sola existencia con los bosques y con los animales y las piedras con todas las personas de los bosques” (Calvo *Tres mitades*, 170)

Las tres mitades..., no versa sobre el ayawaskha sino que opera bajo su dinámica, estructurándose como “una visión *desde dentro*” (López Degregori 242), que busca hacernos ver la realidad más allá del *ego conquiro*, no solamente a nivel cosmogónico sino también socio-histórico. Expliquemos: la trama se desarrolla en diversos tiempos y espacios (desde la aparición de Narowé hasta la muerte de Fitzcarrald), pero la fábula ocurre durante la ceremonia, por lo tanto, los capítulos-visiones son vehículos del conocer del ayawaskha. En cada capítulo-visión el narrador logra un conocimiento de las culturas locales que no se daría de otra manera.

¹⁰ Descola encuentra un lazo en común entre las diversas cosmologías de la selva, de tal que: “La mayor parte de las entidades que pueblan el mundo están unidas unas a otras en un vasto *continuum* animado por principios unitarios y gobernado por un régimen idéntico de sociabilidad (Descola 28).

Lo que permite la comprensión de la otredad peruana es la mareación. La entrada en la multiplicidad indiferenciada disuelve la cognición eurocentrista. Beber ayawaskha es rebasar la condición profana del hombre, considerándose una muerte del “yo”, cuyos objetivos son la curación y el vuelo: el alma necesita curarse para ascender. Estos puntos, en primera instancia sagrados o míticos, cobran en la novela un carácter histórico y político. Por un lado, la planta provoca un viaje del ánimo donde intervienen animales y espíritus; por otro, las visiones son un muestrario de la explotación cauchera y la resistencia subalterna. Asistimos entonces a una gradualidad entre cosmopolítica y política-cultural indígena. Al conocimiento de las regiones cosmogónicas sigue una comprensión social de las mitades del Perú: diálogo con las localidades excluidas. Concluyendo: si el ayawaskha como “instrumento básico de la tecnología chamanica” (Viveiros 99) es puente entre las tres regiones cosmogónicas, la escritura –en tanto representación de los poderes de esta planta– articula los fragmentos nacionales: muestra el mundo invisible y hace escuchar las voces marginadas, superando por lo tanto el *ego conquiro*.

Tras lo anotado advertimos un chamanismo horizontal en *Las tres mitades...* Comparado con el chamanismo vertical, el horizontal se caracteriza por la importancia de los alucinógenos en el aprendizaje iniciático (Ino Moxo aprende mediante mareaciones de ayawaskha) y aún más en las curaciones. Otro rasgo distintivo es la función guerrera (Hugh-Jones 39), así Ino Moxo planea y ejecuta, por encargo de Ximu, la sublevación contra los caucheros. Destaca además la función profética de los chamanes horizontales y que se expresa mediante actos revolucionarios contra la opresión e injusticia (Hugh-Jones 48). Así las cosas, la curación no es solo del ánimo, también de la herida colonial¹¹. Ino Moxo y los magos verdes se enfrentan heroicamente al caos profano viracocha, restableciendo el perspectivismo amerindio y cumpliendo una función guerrera-redentora a través de la lucha social.

4. El testimonio: memoria y defensa

Alberto Escobar consideraba que Calvo se orientó hacia una concepción poética donde: “letra y música (estaban) destinadas no a la lectura sino a ser cantadas y oídas, para el auditorio abierto o el ejercicio múltiple y anónimo” (30-31). Esto nos lleva a plantear que en *Las tres*

¹¹ Mignolo desarrolla ampliamente el concepto de herida colonial en *La idea de América Latina*, consúltese al respecto el tercer capítulo “Después de América Latina: la herida colonial y la transformación epistémico geopolítica-corporal” (Mignolo 117-169).

mitades... se acentuó la apertura, anonimato y pluralidad de la oralidad, colindando en su estilo con el testimonio.

El texto es producido por la tradición amawaka, específicamente por el testimonio de su representante mayor: un brujo. Que Ino Moxo testimonie, subraya su importancia dentro de la comunidad: como miembro más poderoso, “no es subalterno como tal, sino más bien algo así como un 'intelectual orgánico' del grupo o clase subalterna” (Beverley 9). Ino Moxo no es buscado sino que él busca encontrarse con su testor, pero ¿para qué? Si el testimonio aspira al “reconocimiento público” (Jelin 127), entonces Ino Moxo, permitiendo que César Soriano lo entreviste, busca que sus destinatarios conozcan la memoria y lucha de su pueblo.

Ino Moxo habla para que no olvidemos las atrocidades del pasado, para aprender nuevas estrategias de defensa que nos permitan afrontarlas en su siempre —e inevitable— reiteración. La función testimonial denuncia y critica el programa cauchero (y al mundo viracocha en general: lenguaje, política, ideología). Su testimonio no solo es recuerdo sino también defensa, expresando: “un deseo de re-escribir la cultura propia precisamente para evitar que otros tomen la palabra en su lugar” (Vera León 198), evitando que otros violenten, minusvaloren y excluyan a los suyos. Si la transmisión del mensaje es una defensa local, entonces aún persiste la colonidad de poder y, por lo tanto, no debe cejar la resistencia. Su testimonio surge entonces ante una inconformidad, pues: “El testimonio (...) siempre delata (...) la necesidad de cambio social estructural” (Beverley 16).

Si entendemos el testimonio como una antiescritura la vinculación que proponemos se intensifica con el rechazo de los discursos de la modernidad. Por ejemplo, se configura un modelo de lectura opuesto a los modos occidentales de escritura: “Porque en verdad este libro no es un libro. Ni una novela ni una crónica” (Calvo *Las tres mitades*, 22). Con la renuncia a identificar el texto bajo formas canónicas se diluye la noción de autor, la categoría ficcional y la literatura entendida como institución coercitiva (que excluye lo que no comulga con sus preceptivas estéticas¹²).

¹² Nos referimos específicamente a lo que Cornejo Polar llamó el sistema de literatura erudita escrita en español (“El problema” 24)

5. La identidad ayúmpari

Como Ino Moxo, el narrador César Soriano es un personaje transculturado. Si el brujo lo fue mediante las armas el otro lo será mediante la palabra, convirtiendo al texto en una negociación que tiene como fin desarrollar nuevas formas de conducción y pervivencia de lo local en la globalidad. Entendamos lo local más que como una situación fija, como una conciencia que se despliega, que no se estanca sino que reconoce la necesidad de introducirse —disidentemente— en lo global. Y esto ocurre con la forma literaria de *Las tres mitades...*: el lugar se desplaza hacia formas canónicas occidentales y la esfera pública occidental, el lugar no solo se posiciona en el mundo amazónico sino en todos los fragmentos que integran el país.

Toda pretensión de “modelo nacional” resultaría ser una castración de las voces. Calvo es consciente de esto y no deja de proponer un “modelo” y disolverlo inmediatamente por otro, concluyéndose finalmente que toda armonía no sería sino una cerrazón, un monólogo, una fosilidad. De hecho, si solamente consideráramos a un sector de la población como el “elegido” para representar al país no haríamos sino realizar un vulgar traslado del poder. De esta manera advertimos en *Las tres mitades...* un legado arguediano, según el cual: “(...) pierde sentido la problemática de la «integración nacional», o de la nación como cuerpo social uniformemente homogéneo” (Cornejo Polar *Escribir*, 218).

La toma de posición política calviana se aclara con el vocablo “ayúmpari”. De acuerdo al mito “La ruptura” la relación inicial entre Pachakamáite y los ashánincas consistió en una reciprocidad llamada “ayompari” o relación de intercambio equilibrado” (Rojas 78). Como estudiamos el *ego conquiro* quebró esta circulación e introdujo la explotación económica. Sin embargo, *Las tres mitades...* propone la continuidad del ayúmpari, pero a un nivel de conexión intersocial: los cuerpos sensibles se atraviesan sin fusionarse constituyendo una copresencia mezclada.

Hablamos entonces de una identidad ayúmpari que se constituye mediante cruce de territorios y cuerpos: César Calvo (mestizo) se traslada, por la mareación, de Iquitos al Cusco, donde un varayoc (hombre andino) le regala un q'ero que luego será entregado al brujo don Hildebrando (hombre amazónico). De esta manera, los diversos miembros del país se convierten en ayúmpari uno del otro, restaurando “el fluido que une a los hombres con los hombres”. Resaltemos que esta propuesta acentúa la utopía literaria sobre la norma fáctica, pues en el glosario final del libro esta palabra se circunscribe a los ashánincas, pues: “Ningún

blanco, ningún mestizo, ni siquiera un miembro de otra nación amazónica es aceptado por los *asháninca* en calidad de *ayúmpari*” (Calvo *Tres mitades*, 326).

César Soriano es representante de la identidad *ayúmpari*: en él confluyen las mitades del país, se densifican y problematizan a partir de sus desdoblamientos que rechazan cualquier pretensión de univocidad. Si bien Ino Moxo es un personaje que mantiene un doble estatuto (viracocha, *amawaka*) esta mezcla ha superado su etapa conflictiva, de esta manera hablamos de una transculturación conciliadora que se desplaza sin mayores problemas de una costa a otra. Contrariamente, César Soriano representa una transculturación rizomática que carece de una fijeza tal como demuestra su condición de Soriano (Sierra-Cajamarca) y Calvo (Iquitos-Selva; Lima-Costa), sus visiones, su negociación oral y escrituraria.

En la multiplicidad se reconoce la riqueza. Esto por supuesto no debe, en absoluto, alejarnos del deseo de “comunidad” y “solidaridad”, tampoco debe, de ninguna manera, conducirnos a la fácil salida de considerar a los sectores marginales como un “pasado” a conmemorar. Lo andino, amazónico y afro no han desaparecido ni se han sintetizado y esa “actualidad inconclusa e indiferenciada” es su arma y oportunidad para negociar y enfrentar las violencias del *ego conquiro*, tal como hicieron Ximu, Ino Moxo y tal como hace César Soriano-Calvo: para enviar al público un mensaje cosmopolítico que defiende lo local y acaso recuperar “los contentos de la existencia.”

Bibliografía

Arguedas, José María y Francisco Izquierdo Ríos. *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*. 2ª ed. Lima: Casa de la Cultura del Perú, 1970.

Beverley, John. “Introducción.” *Revista de crítica literaria latinoamericana* 15.36 (1992): 7-19.

Blarzino, Andrea. “De la selva urbana a la civilización amazónica.” *César, siempre. A César Calvo, de sus amigos*. Ed. Juan Pedro Carcelén. Lima: Promotora de Inversiones Sirius, 2002: 125-129.

- Calvo, César. *Las tres mitades del Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*. Iquitos: Proceso Editores, Editorial Grafica Labor y CEDEP, 1981.
- . *Pedestal para nadie* Lima: Mesa Redonda, 2010.
- . “Un incendio que quema con dulzura”. Forgues, Roland, *Palabra Viva. T. II Poetas*. Lima: Studium Ediciones, 1988: 201-212.
- Carcelén, Juan Pedro, ed. *César, siempre. A César Calvo, de sus amigos*. Lima: Promotora de Inversiones Sirius, 2002.
- Casement, Roger. *Putumayo. Caucho y sangre. Relación al parlamento inglés*. Quito: Ediciones ABYA-YALA, 1985.
- Cornejo Polar, Antonio. “El problema nacional en la literatura peruana.” *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación Universidad Central de Venezuela, 1982: 19-31.
- . *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte, 1994.
- Coronil, Fernando. “Naturaleza del poscolonialismo: del eurocentrismo al globocentrismo.” Ed. Edgardo Lander. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2003: 87-112.
- Chirif, Alberto. “El colonialismo Interno en un País Colonizado: El Caso de la Amazonía Peruana.” Ed. Alberto Chirif. *Saqueo Amazónico*. Iquitos: Ediciones CETA, 1983: 47-80.
- Descola, Phillipe. “Las cosmologías de los indios de la Amazonía.” Eds. Alexandre Surrallé y Pedro García Hierro. *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*. Copenhague: IWGIA, 2004: 25-53.
- Dussel, Enrique. *El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del “mito de la Modernidad”*. La Paz: Plural editores, 1994.
- Echeverri, Juan Álvaro. “La suerte de Robuchon.” Robuchon, Eugène. *En el Putumayo y sus afluentes*. Popayán: Universidad del Cauca, 2010:19-56

- Elguera, Christian. “César Calvo: lo sagrado, el amor, la oscuridad, la vida.” *LaMula*, 2013. Web. 12 de diciembre 2013
- . “Ficción e historia en la representación cauchera de *La vorágine* y *Las tres mitades de Ino Moxo*”. AA. VV, *Memorias Jalla 2012*. CD. Cali, 2012: 522-535.
- . “Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía: la concientización de lo local”. *El Hablador* 18 (2010). Web. 15 de enero 2011.
- Escobar, Alberto. “El vértigo de la palabra.” Calvo, César. *Pedestal para nadie*. Lima: Mesa Redonda, 2010: 23-31
- Fontanille, Jacques. *Semiótica tensiva*. Lima: Fondo editorial Universidad de Lima-FCE, 2001.
- Hugh-Jones, Stephen. “Shamans, Prophets, Priests, and Pastors.” Eds., Nicholas Thomas y Caroline Humphrey. *Shamanism, history and the estate*. Michigan: UMP, 1994: 32-75
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI-SSRC, 2002.
- Lagos, Ovidio. *Arana, rey del caucho*. Buenos Aires: Emecé, 2005.
- Lévi-Strauss, Claude y Didier Eribon. *De cerca y de lejos*. Madrid: Alianza, 1990.
- López Degregori, Carlos. “El milagro está en los ojos: *Las tres mitades de Ino Moxo* de César Calvo.” Chueca, Luis Fernando, et al. *Umbrales y márgenes. El poema en prosa en el Perú contemporáneo*. Lima: Fondo editorial Universidad de Lima, 2010: 237-253.
- Melis, Antonio. “Las cuatro mitades de César Calvo (y del Perú).” Calvo, César, *Las tres mitades del Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*. Iquitos: Proceso Editores, Editorial Grafica Labor y CEDEP, 1981: 13-20.
- Mignolo, Walter. *La idea de América Latina*. Barcelona: Gedisa, 2007.
- Pineda Camacho, Roberto. “El ciclo del caucho (1850-1932).” *Colombia Amazónica* 1 (1997): 181-210
- Rey de Castro, Carlos. *Los Escándalos del Putumayo. Carta abierta dirigida a Mr. Geo. B. Michell*. Barcelona: Imprenta viuda de Luis Tasso, 1913.
- Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1993.

- Rojas, Enrique. *Los ashaninka, un pueblo tras el bosque*. Lima: Fondo Editorial PUCP, 1994.
- Taussing, Michael. *Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje. Un estudio sobre el terror y la curación*. Bogotá: Norma, 2002.
- Valcárcel, Carlos A. *El proceso del Putumayo y sus secretos inauditos*. Lima: Imprenta Comercial de Horacio la Rosa & Co, 1915.
- Varese, Stefano. *La sal de los cerros (Una aproximación al mundo campá)*. Lima: Ediciones Retablo de Papel, 1973.
- Vera León, Antonio. "Hacer hablar: la transcripción testimonial." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 13. 36 (1992):185-203.
- Viveiros de Castro, Eduardo. *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología estructural*. Buenos Aires: Katz, 2010.
- Zizek, Slavoj. "Introducción. *El espectro de la ideología*". Ed. Zizek, Slavoj. *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: FCE, 2008: 7-42.
- . *Sobre la violencia: seis reflexiones sobre la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

Los tiempos de futuro en textos periodísticos de la Comunidad Valenciana

Lorena Botella Salinas, Michigan State University

1. Introducción

En este trabajo voy a hacer un estudio sobre cómo se usa el futuro en los periódicos de la Comunidad Valenciana. Esta comunidad es especialmente interesante para el estudio porque es una comunidad bilingüe, se habla castellano y valenciano, y podemos ver si una lengua influye a la otra.

Como sabemos, en castellano tenemos dos formas para expresar el futuro, la perifrástica (*voy a...*) y la morfológica (*hablaré, comeré, sentiré*). Sin embargo, el valenciano solo tiene la forma morfológica:

Futur					
cantar-é	perdr-é	temer-é	patir-é	trair-é	dormir-é
cantar-às	perdr-às	temer-às	patir-às	trair-às	dormir-às
cantar-à	perdr-à	temer-à	patir-à	trair-à	dormirr-à
cantar-em	perdr-em	temer-em	patir-em	trair-em	dormir-em
cantar-eu	perdr-eu	temer-eu	patir-eu	trair-eu	dormir-eu
cantar-an	perdr-an	temer-an	patir-an	trair-an	dormir-an

Como se ha observado en otras regiones de habla española y de otras lenguas romances, el tiempo futuro morfológico está en declive en favor de la variante perifrástica. Sin embargo, el hecho de que en valenciano solo haya forma morfológica puede influir en este cambio en curso y ralentizarlo. Blas Arroyo (2008) hizo un estudio parecido en Castellón (Comunidad Valenciana, España) utilizando entrevistas orales del *Corpus sociolingüístico de Castellón* con resultados interesantes y descubrió que el valenciano sí actúa como factor de retención¹. Silva

¹ Blas Arroyo, Jose Luis (2008). "The variable expression of future tense in Peninsular Spanish: the present (and future) of inflectional forms in the Spanish spoken in a bilingual region". *Language variation and change*, 20 (2008): 85-126

Corvalán (2008)² dice que se puede producir una aceleración de los cambios en curso en situaciones de contacto entre dos lenguas.

En este estudio vamos a ver si el contacto con el valenciano también afecta a los textos periodísticos en la Comunidad Valenciana igual que afecta a la forma oral en Castellón en el estudio de Blas Arroyo.

2. Metodología

Las variables que hemos utilizado han sido futuro perifrástico y futuro morfológico. Los factores que hemos analizado han sido persona gramatical, proximidad, formalidad del texto y si es una cita directa o no. Para obtener los datos hemos utilizado el *Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA). Hemos analizado 108 casos en total, 27 de perifrástico y 81 de morfológico.

Para obtener los datos del futuro perifrástico hemos buscado “*voy a, va a, vas a...*” en el CREA limitándonos a periódicos en España entre 1980 y 2012, ya que si no poníamos límite cronológico eran demasiados datos y no nos los mostraba. Una vez obtenidos los datos, fuimos uno por uno para limitarnos solo a la Comunidad Valenciana, ya que se puede buscar por país pero no por región dentro del país.

Para el futuro morfológico nos hemos limitado a analizar los verbos *ser, estar, haber, hacer* e *ir*, ya que son los más comunes en español y analizarlos todos sería una tarea casi imposible. Para analizarlos hemos ido persona a persona (*seré, serás, será*, etc., luego lo mismo con cada uno de los verbos) limitándolo a periódicos en España entre 1980 y 2012. Después, al igual que con el perifrástico, hemos ido uno por uno para limitar los datos a prensa de la Comunidad Valenciana.

Una vez obtenidos todos los datos, los clasificamos por persona gramatical, formalidad del artículo, proximidad y si es una cita directa o no. Solo encontramos un caso de primera persona del singular, por lo que procedimos a juntarlo con la del plural, y un caso de segunda persona del plural, por lo que lo eliminamos. No encontramos ningún caso de segunda persona del singular, lo que no es sorprendente ya que se trata de textos periodísticos y los escritores no suelen referirse al lector.

² Silva-Corvalan, C., Montanari, S. (2008). "The acquisition of *ser, estar* (and *be*) by a Spanish-English bilingual child: The early stages." *Bilingualism: Language and Cognition*, 11.3 (2008): 341-360.

Posteriormente, hicimos el análisis de los datos con *Goldvarb* y descubrimos que la proximidad, a pesar de que pensábamos que jugaba un papel importante, no tiene ningún peso en la elección entre el futuro perifrástico y el morfológico, por lo que procedimos a eliminarlo.

3. Resultados

Una vez tuvimos clasificados los datos por persona gramatical, formalidad y cita directa, y analizados los datos con *Goldvarb*, estos son los resultados que obtuvimos:

Figura 1

Persona gramatical³			
Grupo		P	M
3a persona singular)	N	18	62
	%	22.5	77.5
1a persona singular y plural	N	1	1
	%	50	50
3a persona plural	N	6	17
	%	26.1	73.9
Total	N	25	80
	%	23.8	76.2

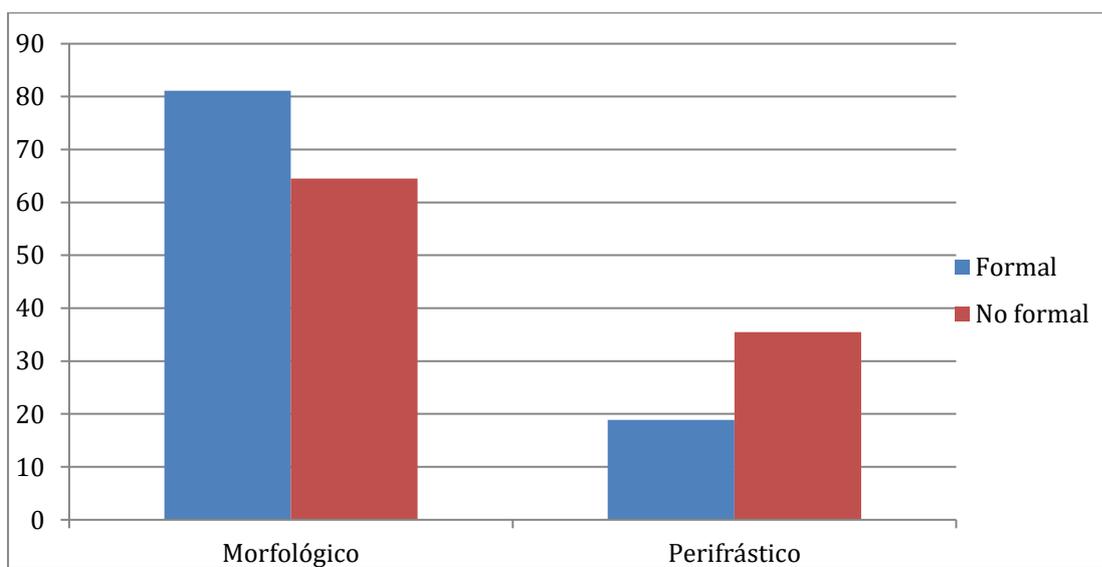
En la Figura 1 podemos ver que en la 3a persona del singular, el 22.5% de los datos analizados eran perifrásticos y el 77.5% morfológicos. De la 1a persona, el 50% eran perifrásticos y el otro 50% eran morfológicos. De la 3a persona del plural, 26.1% eran perifrásticos y el 73.9% eran morfológicos

³ 3= 3ª persona singular, 4=1ª persona singular y plural, 6=3ª persona plural

Figura 2

Formalidad			
		P	M
No formal	N	11	20
	%	35.5	64.5
Formal	N	14	60
	%	18.9	81.1
Total	N	25	80
	%	23.8	

Figura 3:

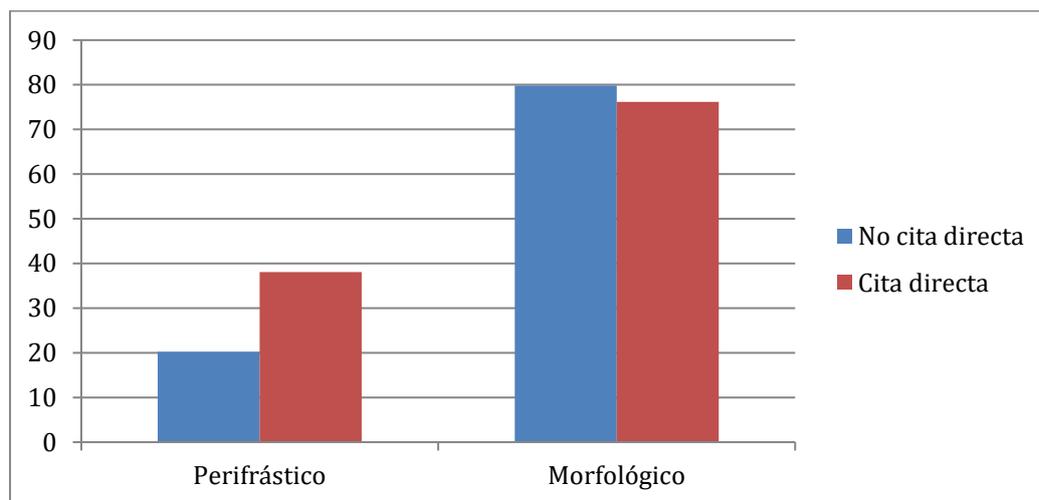


En las figuras 2 y 3 vemos que en contextos no formales el 35.5% de los casos analizados eran perifrásticos y el 64.5% eran morfológicos. En contextos formales, el 18.9% de los casos analizados eran perifrásticos y el 81.1% morfológicos. Vemos que hay una fuerte preferencia por el morfológico pero que es mayor en contextos formales.

Figura 4:

Cita directa			
		P	M
No cita directa	N	17	67
	%	20.2	79.8
Cita directa	N	8	13
	%	38.1	61.9
Total	N	25	80
	%	23.8	76.2

Figura 5:



En las figuras 4 y 5 podemos ver que cuando no son citas directas, el 20.2% de los casos son perifrásticos y el 70.8% son morfológicos. En citas directas, 38.1% de los casos son perifrásticos y el 61.9% son morfológicos.

Y los pesos:

Figura 6:

Tiempos verbales	
3a pers. Sing.	0.49
1a pers. Sing. y pl.	0.78
3a pers. Pl.	0.50

Podemos ver que la tercera persona tanto del singular como del plural no son significativos pero la primera persona sí lo es porque el peso es superior a 0.5

Figura 7:

Formalidad	
No	0.68
Sí	0.42
Rango	0.26

Vemos que en textos no formales hay una preferencia por el perifrástico porque es superior a 0.50 y en textos formales por el morfológico porque el peso es inferior a 0.50.

Figura 8:

Citas directas	
No	0.45

Sí	0.70
Rango	0.25

Queda claro que cuando hay citas directas se prefiere el perifrástico sobre el morfológico porque es muy superior al 0.50, es 0.70.

Cuando analizamos la proximidad, *Goldvarb* nos dio un *knockout* porque todos los datos del futuro perifrástico eran cercanos, por lo que pasamos a eliminar este factor.

Como hemos dicho, el uso de la tercera persona tanto del singular como del plural no es significativo. Sin embargo, el uso de la primera persona del singular y plural sí lo es, con una fuerte preferencia por el perifrástico. En cuanto a la formalidad, el perifrástico prefiere la no formalidad y el morfológico prefiere la formalidad. Pasando a las citas directas, en los que no las hay se prefiere el morfológico y en los que las hay se prefiere el perifrástico.

4. Discusión

En los resultados se ve claramente que se usa más el morfológico que el perifrástico. Por otro lado, si eso es debido a la influencia del valenciano o a la naturaleza de los textos periodísticos no está claro. Para ello tendríamos que analizar datos de otras regiones y comparar los resultados de ambas comunidades.

Como dijimos antes, esperábamos que la proximidad jugase un papel importante en la elección entre el futuro morfológico y el perifrástico pero al analizar los datos nos dimos cuenta de que no era así. De hecho, como hemos mencionado, nos dio un *knockout* porque todos los datos del perifrástico eran cercanos. Eso puede deberse a la propia naturaleza de los textos periodísticos, ya que este factor sí es importante en la lengua hablada.

Podemos ver que mientras el uso de la tercera persona no es significativo, el de la primera sí lo es. Esto puede deberse a que teníamos pocos datos en primera persona. Tendríamos que analizar más para comprobar si realmente es significativo o no.

En cuanto a por qué casi todos los datos que encontramos fueron de la tercera persona, se debe a la naturaleza de los textos, ya que los autores no se suelen referir al lector o a ellos mismos.

Analizando los resultados, que el morfológico sea más formal que el perifrástico es de esperar dada la naturaleza de la lengua. Pasando a las citas directas, también es de esperar que cuando hay citas directas se prefiera el perifrástico, ya que es más propio de la lengua hablada que de la escrita.

En resumen, los factores que claramente influyen son el grado de formalidad del texto y si es una cita directa o no. El uso de la primera persona, según nuestros resultados, influye pero esto puede deberse a una falta de datos.

5. Conclusión

Como hemos dicho, está claro que se usa más la variable morfológica que la perifrástica pero que ello sea debido a la influencia del valenciano o no está por demostrar. Si tuviese que hacer este estudio otra vez analizaría también una comunidad monolingüe y compararía los resultados para comprobar si ese mayor uso del futuro morfológico se debe a que el valenciano ejerce como factor de retención.

El resto de resultados son más o menos los esperados con la excepción del factor de proximidad, que pensábamos que sí iba a influir pero que cuando hicimos el análisis con Goldvarb resultó que no influía.

No está claro si la persona gramatical influye o no a pesar de que, según los resultados de Goldvarb indican una preferencia por el perifrástico en la primera persona. Para comprobar si influye o no tendríamos que analizar más datos, sobre todo en primera persona.

Está claro que uno de los factores que más influyen es la formalidad del texto. Si es formal se prefiere el morfológico y si no lo es se prefiere el perifrástico. Otro de los factores que influyen es si es cita directa o no, ya que las citas directas reflejan el lenguaje oral y en este hay una preferencia por el perifrástico.

Bibliografía

- Blas Arroyo, Jose Luis. "Language contact as a Retention Factor in Processes of Language Variation and Change: Data on Spanish in a Bilingual Community of Spain". *Spanish in Context* 4.2 (2007): 263-291
- Blas Arroyo, Jose Luis (2008). "The variable expression of future tense in Peninsular Spanish: the present (and future) of inflectional forms in the Spanish spoken in a bilingual region". *Language variation and change*, 20 (2008): 85-126
- Sankoff, David, Tagliamonte, Sali, & Smith, Eric. *Goldvarb X: A multivariate analysis application*. Department of Linguistics, University of Toronto, and Department of Mathematics, University of Ottawa, 2005.
- Silva-Corvalan, C., Montanari, S. "The acquisition of ser, estar (and be) by a Spanish-English bilingual child: The early stages." *Bilingualism: Language and Cognition*. 11.3 (2008): 341-360.