

LETRAS

REVISTA DE INVESTIGACIÓN
DE LA FACULTAD DE LETRAS
Y CIENCIAS HUMANAS

N. 146

Vol. 97

Agosto 2026

Lima, Perú



Universidad Nacional Mayor de San Marcos



EQUIPO EDITORIAL

DIRECTOR

MARCEL VELÁZQUEZ CASTRO
ORCID iD: 0000-0002-5770-8400
Scopus ID: 57221307695
Email: mvelazquezc@unmsm.edu.pe

EDITOR GENERAL

OSWALDO BOLO VARELA
ORCID iD: 0000-0001-7335-043X
Scopus ID: 57220197962
Email: oswaldo.bolo@unmsm.edu.pe

CORRECCIÓN DE ESTILO

JAIME SEBASTIÁN LUNA LUNA
ORCID ID: 0009-0006-4218-2369
Email: jaime.luna@unmsm.edu.pe

DIAGRAMACIÓN

NAYELI CHIRSTELL ACOSTA GARCIA
ORCID ID: 0009-0008-2706-5361
Email: nayeli.acosta@unmsm.edu.pe



Licencia

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Dirección postal

Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Calle Germán Amézaga N.º 375, Lima 01 - Perú

Correo electrónico

revista.lettras@unmsm.edu.pe

Indexación

Scopus Q1, Web of Science (ESCI), DOAJ, SciELO, Redib,
ProQuest, Latindex Catálogo

ISSN: 0378-487X | E-ISSN: 2071-507XW

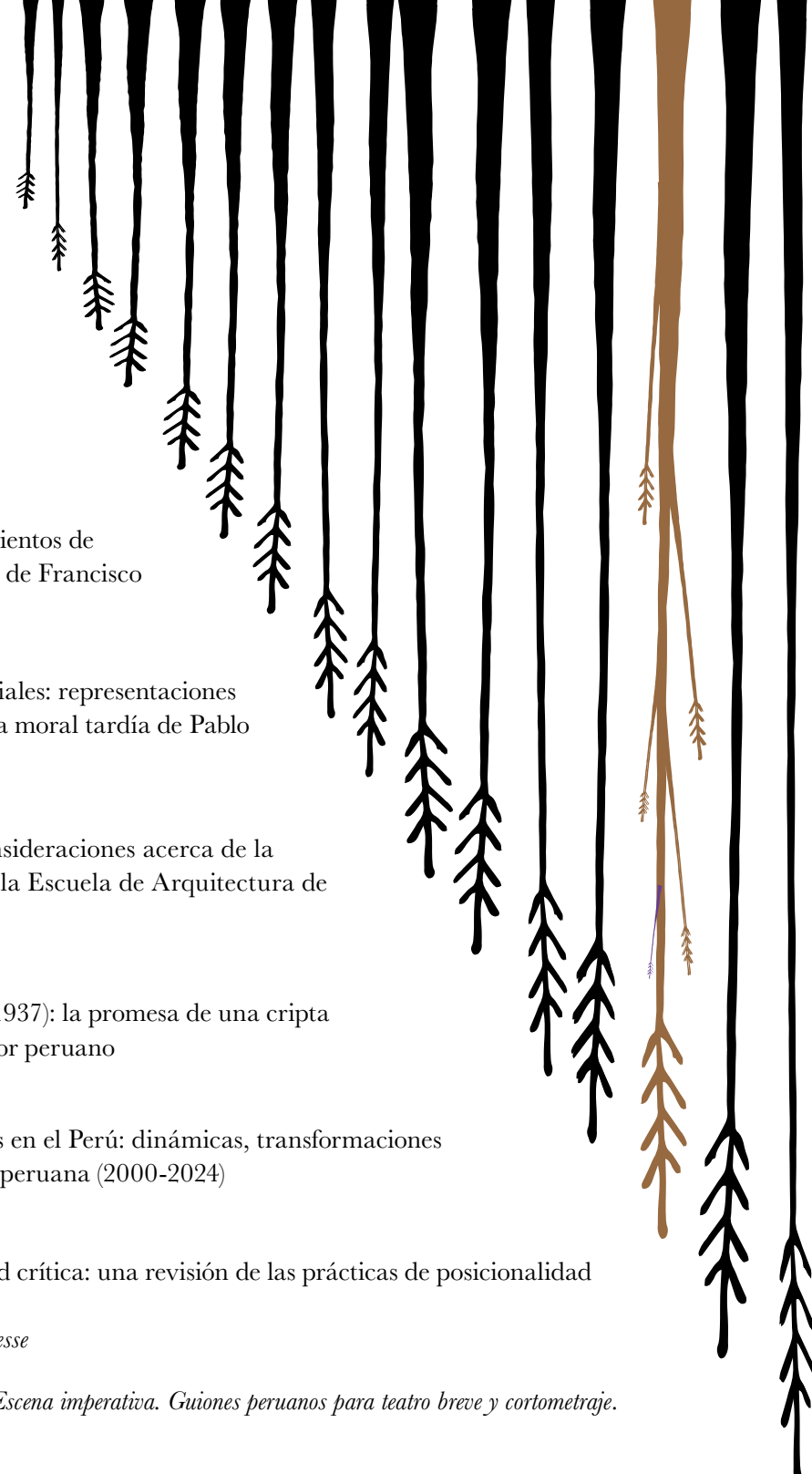
Vol. 97, n.º 146, agosto 2026 | Mayo-Agosto. Lima, Perú
revistalettras.unmsm.edu.pe





CONTENIDO

- Allí donde no debería haber nada:
animales, plantas, minerales y una profecía de lo
unheimlich en *La Compañía* de Verónica Gerber Bicecci 8
María Luisa Martínez Muñoz
- Resistiendo desde la rabia: “Las cosas que perdimos en el fuego”
de Mariana Enriquez y “Las fieras” de Elaine Vilar Madruga 26
Karla Cabrera
- El margen y el género: deseo homosexual y represión en cinco
cuentos de Julio Ramón Ribeyro 48
Javier Pizarro-Romero
- Estrategias de ascenso socioeconómico a través de prácticas racializadas
en la sociedad cusqueña de *La voluntad del molle* (2006) de Karina Pacheco 75
Angelica Isabel Amaro-Pinazo
- Leo y escribo tu alma: el trabajo de duelo por Yin en las lecturas y los escritos
de Gabriela Mistral 94
Martina Bortignon
- Las fórmulas de saludo en *Las cartas del Boom* 121
Elena Monge Hermida
- El adversario* (2022) o la seducción de un “agujero negro” 148
Alexis Candia-Cáceres y Paula Pavez Salinas
- Memorias de Electra* (1984): la retórica de la transgresión 167
Jorge Zagal-Matasoglio

- 
- 195 La arquitectura del rito: procedimientos de veridicción en *Cautiverio feliz* (1673) de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán
Eric Salazar
- 216 Lectura, escritura y jerarquías sociales: representaciones de la cultura escrita en la narrativa moral tardía de Pablo de Olavide
Adolfo Hamer Flores
- 238 Arquitectura, historia y mito: consideraciones acerca de la autoconstrucción de un relato en la Escuela de Arquitectura de Valparaíso
Magdalena Dardel-Coronado
- 258 *El Monumento a Jorge Chávez* (1910-1937): la promesa de una cripta conmemorativa en honor al aviador peruano
Omar Gonzalo Esquivel Ortiz
- 294 Grupos editoriales transnacionales en el Perú: dinámicas, transformaciones y desafíos en la industria editorial peruana (2000-2024)
Pablo Cotrina y Ezio Neyra
- 319 Agencia investigativa y reflexividad crítica: una revisión de las prácticas de posicionalidad en investigación cualitativa
Igor Valderrama Maguiña y Manuel Etesse
- 345 Encinas p. (Comp.). (2024-2025). *Escena imperativa. Guiones peruanos para teatro breve y cortometraje*. Tomos 1 y 2.
Shirley Verónica Chumacero-Ancayima

ARTÍCULO

Allí donde no debería haber nada: animales, plantas, minerales y una profecía de lo unheimlich en La Compañía de Verónica Gerber Bicecci

Where There Should Be Nothing: Animals, Plants, Minerals and a Prophecy of the Unheimlich in La Compañía
by Verónica Gerber Bicecci

María Luisa Martínez Muñoz

Universidad de Concepción, Chile

marmartinez@udec.cl

ORCID: 0000-0002-9962-0132

Recibido: 22.02.25 — Aceptado: 31.01.26

<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.1>



RESUMEN

Este artículo propone una lectura de *La Compañía* (2019) de Verónica Gerber Bicecci como escritura compostal que resitúa las presencias de lo humano y lo no humano a partir del extractivismo capitalista en San Felipe Nuevo Mercurio. El territorio geológico, los seres humanos, los animales, la vegetación, la escritura, lo íntimo y el afuera son capas textuales que se desplazan y encuentran interespecíficamente en la fotonovela de Gerber, y que señalan el surgimiento de lo *unheimlich*, lo siniestro, lo extraño dentro de lo familiar. La casa, el jardín y las minas abandonadas son los espacios desde donde emergen presencias que expresan lo raro, pero también lo espeluznante que acecha allí donde no debería haber nada. Animales, plantas y minerales son presencias exteriores que señalan otros modos de existencia, permitiéndonos ver el interior desde una nueva perspectiva profética y oracular respecto del destino que hemos tejido como seres humanos, y que nos invitan a la construcción de un nuevo *oikos* equilibrado.

PALABRAS CLAVE: escritura compostal; capitalismo; modos de existencia; lo raro; lo espeluznante

ABSTRACT

This article proposes a reading of *La Compañía* (2019) by Verónica Gerber Bicecci as a compost-like writing that repositions the presences of the human and the non-human through the lens of capitalist extractivism in San Felipe Nuevo Mercurio. The geological territory, humans, animals, vegetation, writing, the intimate, and the external are textual layers that move and intersect across species in Gerber's photo comics, pointing to the emergence of the *unheimlich*, the uncanny, the unfamiliar within the familiar. The house, the garden, and the abandoned mines are spaces from which presences emerge that express that which is strange, but also the eerie that lurks where there should be nothing. Animals, plants, and minerals are external presences that indicate other modes of existence, allowing us to see the interior from a new prophetic and oracular perspective regarding the fate tapestry we have woven as human beings, inviting us to build a new, balanced *oikos*.

KEYWORDS: compost-like writing; capitalism; modes of existence; the strange; the eerie



1. Introducción

La fotonovela *La Compañía* (2019) de Verónica Gerber Bicecci ofrece una hibridación genérica que conjuga elementos plásticos (fotografías e instalaciones artísticas) y escriturales (reescritura y sobreescritura)¹ provenientes de diversas fuentes: instalaciones artísticas, narrativa, crónica, documentos científicos, entre otras. Gerber es “una artista visual que escribe”² según su propia definición, desmantela y resignifica pictogramas provenientes del proyecto *La máquina estética* (1975) de Manuel Felguérez, y los ensambla junto a ideas e imágenes presentadas en la instalación *La máquina distópica*, que la autora presenta en la Bienal Femsa (México, 2018); el resultado es una novela polifónica que desterritorializa el cuento “El huésped”, incluido en *Tiempo destrozado* (1959) de Amparo Dávila, y lo reterritorializa en San Felipe Nuevo Mercurio, al noreste de Zacatecas, un lugar “donde, como dicen, hasta las lagartijas traen cantimplora” (Gerber, 2019, p. 91).³ La novela incluye fotografías de estudio, de archivo y en alto contraste, además de diagramas, mapas y planos de la localidad minera, que conviven con fragmentos de conversaciones, testimonios, reportajes científicos y periodísticos, e informes medioambientales. El abigarrado tejido de imágenes y discursos, a través de vasos comunicantes que conectan pasado, presente y futuro, de presencias que señalan diferentes modos de existencia y de planos narrativos que tienden puentes entre la realidad y la ficción, posee un marcado carácter admonitorio sobre las catastróficas consecuencias del extractivismo propio del Capitaloceno. La crítica especializada ha observado la presencia de estos cruces en la novela de Gerber y se ha referido a ella fundamentalmente a partir de sus rasgos interdisciplinarios (la reunión entre imagen y texto) para plantear lecturas que conciben al texto como un dispositivo mutante: ecoartefacto, energoficción, reescritura, traducción o ficción especulativa, feminista, transdisciplinaria y latinoamericana, que deshace dicotomías e interviene creativamente en el diálogo entre lo vivo y lo muerto.⁴

Este artículo recoge la evidente mixtura entre géneros, disciplinas, voces y corrientes de pensamiento en *La Compañía*, pero se detiene en la particular forma de acercamiento a lo raro, lo espeluznante y lo demoníaco que la escritura de Gerber desencadena como deseos que son y que buscan ser afectados. El territorio, los seres humanos, los animales, la vegetación, la escritura, lo íntimo y el afuera son puntos de encuentro entre líneas de deseo que permiten la cartografía de un nuevo mapa, afectado por los metabolismos y las involuciones que des-

1 *La Compañía* ensambla la reescritura de un cuento de Amparo Dávila con la inclusión de fragmentos de archivo (testimonios, reportajes, crónicas e imágenes) que conforman un palimpsesto de conexiones inesperadas. Gerber utiliza la sobreescritura (la existencia de narrativas textuales y visuales que parecen borradas, y que evocan las lejanías y las ausencias que el relato denuncia) como un procedimiento para presentificar y aproximar los vacíos, los silencios y los ecos que habitan su obra.

2 Véase la entrevista a Verónica Gerber (2020).

3 Las citas de *La Compañía* llevarán de ahora en adelante solo número de página.

4 Véanse Suárez Noriega (2024), Cantoni (2020), Keizman (2024), Loría Araujo y Tijerina Martínez (2022), artículos que se centran en el análisis de los problemas vinculados al carácter inter y transdisciplinario, así como a la reflexión ecológica que plantea la novela de Gerber.

encadena la literatura postal. La lectura de *La Compañía* señala compostajes teóricos y críticos que zurcen discursos a través de hilos que, más que anudarse, señalan el nacimiento de líneas de fuga orientadas hacia lo siniestro.

2. Lo extraño dentro de lo familiar: lo *unheimlich*

Freud postula en su ensayo *Lo siniestro* (1919) que lo *unheimlich* se refiere a elementos espantables, angustiantes y espeluznantes que gobiernan determinados sectores de la actividad psicoanalítica y de la estética, y que puede definirse en virtud de su antónimo *heimisch* (lo íntimo, lo familiar, lo doméstico); pero, “naturalmente, no todo lo que es nuevo e insólito es por ello espantoso” (Freud, 2023, p. 10). Es decir, que es necesario algo más para que lo nuevo y desacomtumbrado se vuelva siniestro. Freud se basa en los planteamientos vertidos por Ernst Jentsch en *Zur Psychologie des Unheimlichen* (1906), y señala que este último advierte que lo siniestro se produce ante la “duda de que un ser aparentemente animado sea en efecto viviente; y a la inversa, de que un objeto sin vida esté en alguna forma animado” (Freud, 2023, p. 21). Freud identifica el animismo, la magia, los encantamientos, la omnipotencia del pensamiento, las actitudes frente a la muerte, las repeticiones no intencionales y el complejo de castración como factores que transforman lo angustioso en siniestro, aunque estos elementos adquieren diferentes formas en el plano ficcional y en el vivencial. La ficción puede exaltar y multiplicar lo siniestro muy por encima de la realidad; aunque el lector perciba la mixtificación, ya está sometido a su propia superstición y al influjo de sus pasiones: “Mediante el estado emocional en que nos coloca, merced a las expectativas que en nosotros despierta, logra apartar nuestra capacidad afectiva de un tono pasional para llevarla a otro, y muchas veces sabe obtener con un mismo tema muy diversos efectos” (Freud, 2023, p. 59).

Mark Fisher recoge los planteamientos de Freud y plantea en su ensayo *Lo raro y lo espeluznante* (2023) que estas categorías tienen en común una cierta preocupación por lo extraño, lo que generalmente se encuentra en el exterior. Aunque el afuera no es necesariamente terrorífico, los otros mundos posibles y modos de existencia pueden devenir horrorosos, y eso explica que lo extraño se aborde en géneros fronterizos al terror y la ciencia ficción. La advertencia de esos otros mundos y modos de existencia, que señalarían lo *unheimlich* o lo extraño dentro de lo familiar, efectivamente pueden ser raros o espeluznantes, pero si se consideran los modos de percepción de quien los lee:

Sin duda alguna, hay algo que comparten lo raro, lo espeluznante y lo *unheimlich*. Son sensaciones, pero también modos: modos cinematográficos y narrativos, modos de percepción, y, al fin y al cabo, se podría llegar a decir que son modos de ser. En todo caso, no llegan a ser géneros. (Fisher, 2023, p. 11)

La Compañía, desde su rara composición, roza lo espeluznante y hasta lo terrorífico del impacto medioambiental que produjo la extracción del cinabrio sobre los seres humanos, el territorio, los animales y la vegetación presentes en la localidad minera de San Felipe Nuevo Mercurio. Pero lo *unheimlich*, lo extraño

dentro de lo familiar que presenta la fotonovela⁵ de Gerber, procede tanto de las políticas capitalistas que la obra denuncia como de su extraña conformación como texto postal. La autora ha señalado su alejamiento del concepto “apropiacionismo” para referir los procedimientos de mixeo, hibridez y cruces artísticos.⁶ La apropiación estética, desde su perspectiva, refiere a recursos que se anclan en una nomenclatura propia del siglo XX, pero las manifestaciones artísticas contemporáneas expresan una transformación propia de las compostas contenidas en una caja con agujeros que deja ventanas abiertas a la ventilación, la descomposición y el surgimiento de vidas que regeneran el territorio textual a partir de empatías entre materias, ideas, palabras, imágenes y residuos diversos sin un autor reconocible, aunque con interseccionalidades identificables:

Ahí, finalmente, la escritura ya no será tan propia pues convocará a diversas especies, voces, formas y objetos a una existencia colectiva en la que las intersecciones serán legibles pero los nombres se fermentarán, y ya no se sabrá muy bien qué era la cáscara de cuál, cuál la idea de quién y quién el residuo digestivo de qué. (Gerber, 2021a, p. 88)

Las escrituras de compostaje, así como nuestro propio cuerpo, son cajas con agujeros que permiten que las materias compostables circulen por el territorio y lo limpien. El texto como territorio y el cuerpo como territorio textual necesitan espacios de ventilación y materias para recuperar el suelo degradado y permitir el nacimiento de nuevas vidas;⁷ para Gerber (2021a) es “el tipo de habitación que la escritura necesita hoy; una en la que podrían brotar o retoñar otras formas de escritura: las escrituras del compostaje” (p. 87). De la caja con agujeros de Gerber, una caja de Pandora con lombrices compostadoras y deshechos, emerge el texto que reúne lo animado y lo inanimado, lo vivo y lo muerto que renace entre los fragmentos y los escombros.

- 5 *La Compañía* está compuesta por breves fragmentos narrativos y por fotografías en alto contraste que conforman una crónica de la devastación medioambiental en San Felipe Nuevo Mercurio. Jorge Carrión (2019) señala que esa hibridación genérica del texto determina la composición de “este artefacto narrativo [...] en clave de fotonovela vanguardista” (s. p.).
- 6 Cristina Rivera Garza (2021) plantea el término “desapropiación” para referirse a las escrituras que se valen de estrategias y procedimientos como la reescritura, la excavación, el reciclaje y la yuxtaposición, entre otros, y que plantean un trabajo comunitario entre los practicantes de una lengua común para el ejercicio creativo: “Lejos de ser una policía a la caza de apropiaciones varias, la estética desapropiativa produce estrategias de escritura que abrazan y den la bienvenida a las escrituras de otros dentro de sí de maneras abiertas, lúdicas, contestatarias. Al generar, así, capas sobre capas de relación con lenguajes mediados por los cuerpos y experiencias de otro, las escrituras desapropiativas son escrituras geológicas” (p. 111).
- 7 La concepción escritural de Gerber silenciosamente evoca resonancias de los planteamientos de Deleuze y Guattari: líneas de fuga, involuciones, devenires, bodas contra natura, rizomas, desterritorializaciones, reterritorializaciones, pared blanca / agujeros negros; este último sistema comprendido como una máquina abstracta de rostridad. La pared blanca del significante rostro hace pasar a través de los agujeros negros las líneas de asignificancia que anulan todo recuerdo, toda referencia, significación e interpretación previa, y que permiten la liberación de los rasgos de rostridad reconocibles a través de la circulación de las pasiones, los deseos y del contagio con la diferencia: “No volver a una cabeza primitiva, sino inventar las combinaciones en las que esos rasgos se conectan con rasgos de paisajidad, a su vez liberados del paisaje, con rasgos de pictorialidad, de musicalidad, a su vez liberados de sus códigos respectivos” (Deleuze & Guattari, 2002, p. 193).

Quizás lo primero que llama la atención en *La Compañía* es el perturbador manejo del blanco y negro en la dimensión gráfica del texto, el que se aprecia en las fotografías de alto contraste, en los pictogramas sobre ellas y el carácter monocromático que “hace que los pequeños cerros, pastizales o estructuras arquitectónicas tengan una atmósfera áspera y desecada, típica de un territorio que se ubica a 2230 metros sobre el nivel del mar y que está rodeado de cuencas desérticas” (García, 2020, s. p.). El uso del blanco y negro puede ser inquietante, pero no es necesariamente terrorífico; sin embargo, el carácter siniestro que se puede atribuir al libro se potencia con el efecto que producen los elementos especulares presentes en la fotonovela, desde la imagen de portada hasta los procedimientos de reescritura y sobreescritura textual y gráfica. Por ejemplo, la relación entre las imágenes y los intertextos revelan una combinación inesperada de planos en espejo que señalan puntos y líneas temporales que transitan entre un antes y un después, pero que al mismo tiempo escapan a esas convenciones temporales. El tema del doble nos remite a las lógicas animistas, las imágenes en el espejo y el temor ante la muerte que Freud considera propios de un narcisismo anclado en la niñez, pero que se torna siniestro solamente si la imagen del doble se proyecta fuera del yo y como *una cosa extraña*:

El carácter siniestro sólo puede obedecer a que el “doble” es una formación perteneciente a las épocas psíquicas primitivas y superadas, en las cuales sin duda tenía un sentido menos hostil. El “doble” se ha transformado en un espantajo, así como los dioses se tornan demonios una vez caídas sus religiones. (Freud, 2023, p. 35)

En una entrevista, Gerber señala que el empleo de los recursos monocromáticos en *La Compañía* se debe a la presentación de las temporalidades convocadas por el texto (el pasado y un futuro desconocido), que ella concibe en blanco y negro, mientras que el color lo atribuye al tiempo presente.⁸ El pasado de la mina dialoga con los presagios fatídicos del futuro. Este último es imaginado a través de hilos conductores que desarticulan la hegemonía del autor a través de procesos y voces que a su vez expresan una involución reveladora de los afectos que traspasan las capas narrativas y gráficas del texto. El plano del tiro general, realizado por Rafael Reyes Macías en 1980, es proyectado en espejo en la portada. Esta imagen, percibida como una entidad monstruosa que recuerda una de las láminas del test de Rorschach,⁹ (des)anuncia otras combinaciones inesperadas que aparecerán en el interior del texto: la sombra del huésped, los testimonios de los pobladores, los fragmentos de textos científicos, los textos en español e inglés, las imágenes de los murciélagos que han colonizado el territorio de la mina abandonada y en ruinas, el impacto de los meteoritos en la geología del territorio, etc.

El compostaje escritural al que nos enfrenta *La Compañía* no se detiene en los nudos entre “literatura fronteriza, los textos híbridos y los diálogos entre el arte y la ciencia, es decir, lo inclasificable, donde la obra de Verónica Gerber se

8 Véase la entrevista a Verónica Gerber (2021a).

9 Estefanía Bournot observa y lee la imagen de portada desde otro lugar. Bournot (2021) ve un tórax enfermo, en el que confluyen la anatomía del territorio y la del cuerpo humano, atravesado por “múltiples temporalidades acumuladas que vinculan la historia social y geológica de un lugar” (p 66) por medio de una escritura geológica y patológica de San Felipe Nuevo Mercurio.

sitúa” (Fernández Galán, 2023, s. p.); sino que señala algo más: por una parte, las repeticiones involuntarias, propiamente siniestras de acuerdo con Freud, que desencadenan emergencias de deseo impregnadas de fatalidad; por otra parte, la unión de *dos o más cosas que no deberían estar juntas*, que determina el dominio de lo raro, y la proximidad entre esa sensación de extrañeza y lo espeluznante que Fisher (2023) atribuye a la naturaleza de la entidad exterior que provocó ese agente inquietante y perturbador, y que, como el texto nos advierte, habla de un futuro apocalíptico no solo para San Felipe Nuevo Mercurio, sino para el planeta tal y como lo conocemos:

¿Qué clase de agente ha actuado? ¿Acaso existe? Estas cuestiones pueden plantearse a nivel psicoanalítico (si no somos los que creemos ser, ¿qué somos en realidad?), pero también se aplican a las fuerzas que rigen la sociedad capitalista. El capital es, en todos los niveles, una entidad espeluznante: a pesar de surgir de la nada, el capital ejerce más influencia que cualquier entidad supuestamente sustancial. (Fisher, 2023, p. 13)

La nada cobra una relevancia fundamental en la escritura de la autora: “Como coleccionista de indicios, Gerber articula silencios, palabras e imágenes, para mostrar lo invisible: los aviones detrás de las nubes, las presencias en las habitaciones vacías, las sombras del pasado y las expectativas escindidas” (Fernández Galán, 2023, s. p.). Es justamente en esa nada donde las presencias se resignifican y donde “el escritor es el arqueólogo o el geólogo que hace hablar a los testigos mudos de la historia común” (Rancière, 2011, p. 32); allí se depuran las impurezas de las capas geológicas del paisaje y es “donde la dicotomía entre lo humano y lo no humano se deshace, así como la de una interioridad de la conciencia y una exterioridad mundana, o un protocolo ficcional y otro, técnico” (Keizman, 2024, p. 45). La nada es donde renacen imágenes y discursos de las presencias y ausencias animales, vegetales y minerales que dialogan con los restos de humanidad que el neoestractivismo ha depositado como desechos en el territorio. La política, la ética y la estética se encuentran en la reflexión referida al carácter metafísico del capital y la acción siniestra que ejercen el paisaje y las fuerzas no humanas en un interior que asimila el exterior en un nuevo espacio.

3. Diferentes modos de existencia que rigen el destino

La política y la ética se conjugan en el artefacto textual de Gerber que no solo denuncia las toxinas del capital sobre el medioambiente, sino que también interviene críticamente en la discusión ética respecto del valor metafísico que el ser humano atribuye a formas de vida que, bajo rostros raros e inesperados, es decir, ajenos a la percepción corriente, nos interpelan. La dimensión estética del texto se evidencia en una abigarrada red que, sin embargo, ofrece una apariencia muy depurada en la que la reescritura, correspondiente a la “parte a” de la novela, está dipuesta como notas a pie de página (o, mejor dicho, como notas a pie de foto); la “parte b” del texto está compuesta por retazos textuales que permiten que el aire fluya y ventile la caja negra a través de los orificios del artefacto. La escritura del compostaje de Gerber desmonta capas de significado político, limpia los residuos de los grandes discursos involucrados en la lucha de clases tradicional y, en una tarea de lombricomposta, descompone el suelo del

lenguaje para fermentar otros mundos posibles en un ensamblaje estético que se entrelaza con la ciencia, la biología y la botánica.

Las escrituras del compostaje establecen afinidades con una tradición filosófica que se actualiza y renueva: los devenires de Deleuze, las ecologías de Guattari, el feminismo de Donna Haraway, los mundos circundantes de Jakob von Uexküll, los estudios científicos de Vinciane Despret y los diferentes modos de existencia que propone Étienne Souriau, y que Isabelle Stengers y Bruno Latour retoman. Souriau, desde una perspectiva esteticista,¹⁰ plantea una pluralidad de modos de existencia¹¹ que conviven en el arte, “pues el arte, son todas las artes. Y la existencia, es cada uno de los modos de existencia” (Souriau, 2017, p. 132). Carla Hustak y Natasha Myers cartografían esa tradición y señalan a su vez una conversación involutiva, un relato inscrito en una geografía de deseos que se inicia con *El origen de las especies* (1859) de Charles Darwin, prosigue con los estudios sobre fecundación entre especies de Mary Stopes (que las teorías queer contemporáneas recogen) y se articula como una ecología y una ética feminista de la “respondhabilidad”,¹² en las que los mundos interespecíficos (plantas, insectos y otros practicantes) se encuentran, y donde “las preguntas por la diferencia de las especies siempre están conjugadas con atenciones al afecto, el enredo y la ruptura” (Hustak & Myers, 2023, p. 77).

Todos estos diferentes modos de existencia conviven en *La Compañía* y adquieren un tinte sombrío, raro y espeluznante en el diálogo fantasmal entre el texto de Dávila, los pictogramas de Felguérez, los fragmentos científicos, los testimonios de los pobladores, las entrevistas, la compañía, los corredores, la sequía, el viento, las habitaciones cerradas, el antiguo jardín, las madreselvas, las buganvillas, los crisantemos, los pensamientos, las violetas de los Alpes, las begonias, los heliotropos, los chaparrales, los arbustos espinosos, los cactus, los nopales, los órganos, las bizangas, las palmas, las minas desalojadas, la ceniza, los tambos, los restos de BPC, los aerolitos, la radiación, los duendes verdes chiquitos y la actual nada que produjo el impacto medioambiental debido a la desenfrenada extracción de mercurio. La presencia humana en el presente se reduce a unos pocos pobladores que siguen extrayendo mercurio en forma casera y que, por consiguiente, están expuestos a altos índices de contaminación. La amenaza patriarcal de “El huésped” es reescrita y amplificada por Gerber, en la

10 Los planteamientos de Étienne Souriau (2017), bastante desatendidos y postergados en la historia del pensamiento filosófico del siglo XX, adquieren mayor notoriedad en el presente, cuando se perciben sus influjos mixturados entre epistemología, fenomenología, metafísica y esteticismo. La preocupación de Souriau por la estética atraviesa diferentes capas, las que alcanzan la vida animal, la de los insectos y la de los vegetales. Eso explica en gran medida su conexión subterránea con las ideas deleuzeanas.

11 Souriau distingue diferentes modos de existencia: los fenómenos, los reicos (incluidos los conceptos y las almas), los solicitudinarios (incluidos los seres de ficción), los virtuales y los sinápticos; cada uno de ellos, dice Souriau, es un arte de existir que reúne diferentes artes en el orden estético.

12 *Respondhability* es un neologismo que Hustak y Myers traducen a partir de la expresión inglesa *response-ability*, propuesta por Haraway, que significa “habilidad para responder”, y que establece una diferencia semántica a partir de la semejanza fónica con *responsability*, que significa responsabilidad.

“parte a” de la fotonovela, a través de mínimas y sustantivas modificaciones que la autora señala en el apéndice de fuentes:

Reescritura del cuento “El huésped” de Amparo Dávila, publicado originalmente en 1959. La reescritura consistió en sustituir a los personajes “el huésped” y “Guadalupe” por “Compañía” y “máquina”, cambiar el tiempo verbal del texto a futuro y la voz narrativa a segunda persona. (p. 193)

El marido de la protagonista en el cuento de Dávila trae al huésped a vivir con ellos luego de tres años de matrimonio, que en la novela de Gerber son “cerca de tres años de vaticinios”¹³, dos hijos y una vida infeliz. La primera reacción ante esa presencia/ausencia es “un grito de horror” ante “sus ojos amarillentos, casi redondos y sin parpadeo” que penetran las cosas y a las personas, y que poseen un vaho inquietante¹⁴ que se aleja de lo humano en una serie de posibles devenires hacia lo animal, hacia lo molecular y hacia lo no viviente. El huésped/“Compañía” ocupa el cuarto de la esquina, una pieza “húmeda y oscura”, donde dormirá durante el día y nunca se sabrá a qué hora se acuesta. Lo siniestro, como señala Freud, emerge desde el seno de lo familiar, una característica fundamental en los relatos de terror:

Lo inquietante aparece en lo que es más propio, en el ámbito de seguridad que debe ofrecer un hogar. Lo más cotidiano y lo que nos debe proporcionar cobijo puede albergar de este modo lo más extraño y perturbador y, de hecho, si es perturbador es porque rompe nuestra normalidad e introduce un elemento de extrañamiento que nos desorienta. (Carrasco, 2017, p. 100)

En ambas versiones, la de Dávila y la de Gerber, existe un adentro y un afuera determinados por la casa y un jardín, pero Dávila narra la historia de la mujer en pasado (*amaba el jardín, recuerdo cuánto me gustaba, cultivaba flores, regaba plantas*) mientras que Gerber posiciona su relato desde el tiempo verbal futuro, que semeja la voz de un oráculo que señala fechas fatídicas por venir (“amarás tu jardín”, “recordarás cuánto te gustaba”, “cultivarás crisantemos, pensamientos, violetas de los Alpes, begonias y heliotropos”). Los niños, en el original de Dávila y en la reescritura de Gerber, se entretenían/“entretendrán buscando gusanos entre las hojas”, “callados y muy atentos tratando de coger las gotas que se escaparán de la vieja manguera”, proyectándose en una tarea de compostaje de las toxinas que las fuerzas androcéntrica y antropocéntrica han ejercido sobre la geología y las capas de vida. La fotonovela hace rizomas que se conta-

13 La “parte a” de la fotonovela de Gerber no tiene números de página, por eso no están indicados como referencia en este artículo. Para efectos de su citación, he mantenido los fragmentos de “El huésped” sin marcas textuales; las citas de *La Compañía*, en cambio, están entrecomilladas.

14 Deleuze y Guattari advierten sobre el rasgo inquietante de esos vahos amarillentos a partir de la diferencia entre tonales y nahuales que Carlos Castaneda presenta en *Historias de poder* (1974). Lo tonal representa un conjunto de estratos y significados que lo nagual (una intensidad, un movimiento, las velocidades) deshace: “Ya no son actos que hay que explicar, sueños o fantasmas que hay que interpretar, recuerdos de infancia que hay que recordar, palabras que hay que hacer significar, sino colores y sonidos, devenires e intensidades” (Deleuze & Guattari, 2002, p. 167).

gían de las pulsiones que desencadenan los bloques niño, tierra, gusanos, agua, pasado y futuro que la escritura descompone.

El jardín persiste en ambos relatos como territorio que permite el desplazamiento hacia la liberación, como una nueva versión del cuarto propio de Virginia Woolf, un espacio que crea mundos y que le permite a Gerber, a través de lazos subterráneos, imaginarse como la mujer a la que le brota una planta en la cabeza en un guache de Remedios Varo, “la imagen de la mujer como un gusano con alas de águila [que] rebrota de esta descomposición” (Gerber, 2021a, p. 88). La insistencia en la voz verbal cargada de futuro semeja un mandato a buscarla en el espacio exterior, tanto más íntimo y familiar que la pesadilla que emerge desde el interior. La misma Guadalupe, “máquina” en la novela de Gerber, no forma parte de la familia, pero establece con la protagonista y sus hijos un contagio de la repulsión, el rechazo y la venganza cuando el huésped/“Compañía” agrede a su hijo. Si no los abandona es “porque será una máquina noble y valiente que sentirá gran afecto por los niños y por ti”, una profecía esperanzadora en medio del escenario distópico.

Sin embargo, el tono siniestro se extiende hacia el afuera y alcanza el jardín en el que los niños ya no querían ni “querrán jugar” más. El jardín, como plantea Marta Tafalla en *Ecoanimal* (2019), es un espacio de “refugio frente a las amenazas naturales dentro de la misma naturaleza” (p. 279), pero es también el lugar donde los diferentes modos de existencia resisten la batalla y se rebelan contra la idea del hogar y del jardín como extensiones de la protección frente a las amenazas exteriores que presentan las casas. El jardín es el espacio del encuentro interespecífico con modulaciones animales, vegetales y aéreas, del encuentro entre humanos, animales, plantas, flores, insectos y otras posibilidades de vida menos reconocibles. Las vidas orgánicas de las plantas son protagónicas en un jardín, como sucede en el cuento de Dávila y en la reescritura de Gerber; en el jardín de Gerber el carácter inhumano del paisaje potencia el rasgo terrorífico que señala zonas de encuentro que devienen raras y espeluznantes a partir del encuentro entre la protagonista, Guadalupe/“máquina” y las pululaciones de intensidades animales, vegetales y elementales que se entrecruzan con ellas en la casa y el jardín; es decir, en ámbitos tradicionalmente comprendidos como espacios de seguridad y protección, pero también los lugares donde irrumpe lo extraño y donde la mujer accede a otras potencias:

Quizá el devenir-mujer posee un poder introductivo particular sobre los demás, y no se trata tanto de que la mujer sea bruja como de la brujería, que pasa por ese devenir-mujer. Más allá todavía, encontramos devenires-elementales, celulares, moleculares, e incluso devenires-imperceptibles. (Deleuze & Guattari, 2002, p. 253)¹⁵

El poder demoníaco de la mujer se contagia de las capas vegetales del jardín en las escrituras de Dávila y Gerber: el antiguo solaz es negado como escape

15 Ana Carrasco (2017) señala que la relación entre el terror y lo orgánico se estrecha a partir de la presencia femenina: “De ahí [...] que las mujeres, por su estrecha conexión con la naturaleza, sean consideradas como puerta de acceso a las fuerzas ocultas de la naturaleza. Las brujas de los cuentos son siempre, y no sin razón, mujeres. El mal, la naturaleza y la mujer forman un extraño conjunto por el cual el mal ínsito en la naturaleza sólo puede venir dado de mano de la mujer, que no sólo tiene acceso a las fuerzas telúricas, sino también a las infernales” (p. 122).

de las fuerzas que resisten y batallan en los corredores, lugares de flujo de las fuerzas demoníacas, “cubiertos por enredaderas que florearán casi todo el año” y donde se agazapa la amenaza “en algún rincón oscuro del corredor, bajo las enredaderas”. El encuentro con lo demoníaco se produce en esas zonas de indeterminación y de mixtura;¹⁶ es entonces cuando Guadalupe/“máquina” decide la venganza, cuando la protagonista ve que sus “ojos tendrán un brillo extraño” y cuando la voz profética le anuncia que “sentirás miedo y alegría”, esa extraña conjunción entre fascinación y aprensión que provoca lo que está fuera de la percepción y experiencia habituales que caracterizan lo raro y lo espeluznante. Las mujeres se contagian del carácter metamórfico del ente maléfico que habita la casa y su humedad, pero que también acecha en las piedras, en el aire y en las plantas, y devienen entes vengativos que terminan por matar al intruso. La vida humana se entrelaza con otros modos de existencia (animal, vegetal, mineral, aérea, viral) y entrelaza la “parte a” con la “parte b” de la fotonovela de Gerber en capas extensivas que abarcan la parte visual y escritural del texto.

La sombra del intruso es perturbadoramente irreconocible en las fotografías de alto contraste; el uso del blanco y negro potencia las metamorfosis de posibles lecturas, y operan como nuevas formas de dismantelar el mundo representado para resignificarlo en monstruosidades. De esta forma, en las erosiones de la tierra y sus capas pueden reconocerse formas inquietantes que no tienen correspondencia con formas animales, vegetales o minerales, pero que vagamente las evocan en una metabolización creativa de una zona desértica donde “llegó [...] a ser más fácil conseguir una cerveza que un vaso de agua” (p. 111).

El biólogo Hewett Cottrell Watson, a partir de sus observaciones del derecho común británico, plantea la idea de que en las plantas existen especies ciudadanas, las *denizens*, y especies extrañas, *alien*. Coccia (2021) discute esta idea respecto de la autoctonía de las especies y señala que todo ser vivo comprende el espacio que habita como un medio de metamorfosis de sí mismo y del entorno: “Toda habitación es una doble invasión: invadimos el espacio que habitamos y ese mismo espacio nos invade” (p. 148). La casa y el jardín son los campos de batalla de esas guerras vegetales, minerales, moleculares e imperceptibles, donde las especies se invaden las unas a las otras. Las plantas, segmentos de devenir en una cadena de desterritorializaciones y reterritorializaciones, impactan en la naturaleza y en los demás seres con quienes comparten el territorio y, de esta manera, participan en una metamorfosis de su mundo.

La combinación de enredadera/mineral/alien que composta el paisaje de San Felipe Nuevo Mercurio tiene un posible origen en los impactos meteóricos sobre Zacatecas hace millones de años: “El mercurio que se saca ahí es de algún meteorito que se fundió” (p. 6) dice una voz; otra señala que “el cinabrio es el mineral [del que se extrae] mercurio metálico” (p. 98); también se dice que la región presenta “estructuras sedimentarias anticlinales y sinclinales de edad cre-

16 La indeterminación es comprendida en este contexto en términos deleuzeanos como el de multiplicidad. Antía Piñeiro (2026) recuerda que, para Deleuze, la indeterminación no tiene *ni forma sensible ni significación conceptual ni función asignable*, y es siempre creadora “en tanto acoge todo el potencial de lo determinable. Por eso, esta suerte de esencia virtual está necesariamente en relación. Nada puede concebirse, en la filosofía deleuzeana, fuera de relación” (p. 11).

táctica [y] yacimientos [de] minerales metálicos [...] de origen hidrotermal que se asocian principalmente a [la] mineralización de mercurio” (p. 116), que el mercurio “se queda en el ambiente [biodisponible]. Produce falla renal y locura cuando es muy grande la intoxicación” (p. 131), que los tambos quemados por varias horas produjeron fuego y ceniza “que se veía como nieve, era un polvo fino muy blanco” (p. 170), que los mismos tambos se utilizaron después para recoger agua y que “[en los tambos quedaban] restos de BPC” (p. 171), que “el mercurio puede producir un campo magnético” (p. 172), que “no sé, hay cosas extrañas. Decían que en las minas [de Nuevo Mercurio] había duendes” (p. 175). La naturaleza de la entidad demoníaca es pura metamorfosis de la extracción de mercurio, de las características geológicas del suelo, del afán de dominio del hombre sobre la naturaleza y de la mirada patriarcal sobre el paisaje.

La crítica androcentrista que plantea el cuento de Dávila se extiende así en la novela de Gerber hacia otros territorios textuales, visuales, políticos, éticos y estéticos que establecen una “trama especulativa, disruptiva y oracular que se recorre en la fotonovela” (Keizman, 2024, p. 41). Mientras el huésped hace dos comidas diarias en el cuento de Dávila y toda su alimentación se reducía a carne, la de la Compañía en el texto de Gerber “se reducirá a agua, no probará nada más”, lo que plantea al menos dos posibilidades de lectura que se entrelazan: la primera es el devenir etéreo e inmaterial de la sombra funesta, una reflexión que, en el contexto político actual, reconoce una clase ecológica que sustituye la antigua lucha de clases de orientación marxista; la segunda es el elemento espeluznante que emana de la figura vampírica del huésped, que (pre)anuncia la aparición de los murciélagos en la “parte b” de la fotonovela como vaticinios que indican las *responhabilidades* involucradas, los modos de existencia que tejen el destino.

La inmaterialidad de las fuerzas comprometidas en las luchas políticas contemporáneas adopta en el presente un carácter performativo y virtual que señala un estado de guerra generalizado en el que “la propiedad no es la de los seres humanos sobre un mundo, sino la de un mundo sobre los humanos” (Latour & Schultz, 2023, p. 52). *La Compañía* expresa ese estado de guerra en el que el ser humano es tanto la víctima como el victimario de las lógicas que impone el capital y, en ese contexto, la presencia de los murciélagos es fundamental para señalar las metamorfosis que ocurren en el suelo textual y devienen una presencia aérea, comprometida tanto con las capas geológicas como con las toxinas que de ellas se desprenden y que emanan como flujos de contagio:

Bueno, producción siempre ha habido. Todavía están unos trabajando, pero son poquiteros. Aunque sí sacan. Nada, para qué le voy a mentir. Se oían ruidos por el eco de tanto movimiento que hubo, oiga [...]. No, los murciélagos tiene poco que llegaron. (p. 184)

Los murciélagos “producen toneladas de guano, un fertilizante de muy buena calidad. La tonelada de guano cuesta 15.000 pesos” (p. 178) dice una voz de *La Compañía*, lo que señala tanto su capacidad para fermentar el suelo agredido como para generar un aporte material que se extiende desde la tierra hasta los poderes económicos comprometidos en su protección. El proyecto ecoturístico “Murciélagos de San Felipe Nuevo Mercurio” que se desarrolla en la zona es

una nueva forma del antiguo materialismo. El ecologismo se contempla, desde la perspectiva capitalista, como una forma de resucitar la economía de la región a través de un plan que contempla la limpieza del territorio, la construcción de casas para visitantes y de pasarelas, plataformas y cercas para garantizar su seguridad, además de cursos de capacitación ecoturística. Las especies *Tadarida brasiliensis* y *Plecotus mexicanus*, insectívoros “de gran importancia ambiental por su función de control biológico de plagas” (p. 182), supeditan su habitabilidad a las relaciones de producción y, en ese sentido, el proyecto ecoturístico replica el modelo de las clases canónicas. Sin embargo, bajo esa lucha de clases tradicional surge una nueva e inesperada lucha de clases ecológica en la que el murciélago resiste la dependencia de una historia que solo ha buscado el beneficio económico extraíble de otras formas de existencia.

Los murciélagos, esas presencias protagónicas en los poemas de Xi Chuan (*Murciélagos al atardecer*, 2017), Lêdo Ivo (*Estación final. Antología 1940-2011*, 2012) y Vladimir Holan (*Poetas checos*, 2017), que se encuentran también en escrituras poéticas mexicanas, encarnan lo extraño dentro de lo familiar, el afuera que es doble de lo íntimo escondido en la mina, lo siniestro que llega a hablar del destino. *La Compañía* fue publicada un año antes del estallido del COVID-19, momento en el que los murciélagos tuvieron una importancia capital, ya que tanto a ellos como a los pangolines se les atribuye la zoonosis del virus. Emanuele Coccia plantea en *Metamorfosis* (2020) que el porvenir es más próximo a la forma en que viven los virus que a las formas humanas y, por consiguiente, es microscópico. Un virus existe fuera de la estructura celular, desencarnado y libre, pura potencia de metamorfosis, de exposición a cambios irreparables y de porvenir. Apropiarse de un virus implica contaminarse, contagiarse, enfermarse de futuro:

El porvenir es una enfermedad que obliga a los individuos y a las poblaciones a transformarse. Una enfermedad que nos impide pensar nuestra identidad como algo estable, definitivo, real.

El porvenir, después de todo, es la enfermedad de la eternidad. Un tumor en sí mismo. Más benigno. El único que nos vuelve felices. (Coccia, 2020, pp. 175-176)

La crítica especializada ha señalado que la aparición de los murciélagos en la “parte b” de la *La Compañía* representa una esperanza: la emergencia de la vida en medio de un paisaje devastado y en ruinas.¹⁷ Efectivamente, es así en parte, pero los murciélagos, personajes de una tradición literaria sombría de larga data, no pueden leerse tan benévola y si se consideran los aspectos distópicos del texto, su carácter de advertencia y el estado de guerra generali-

17 Federico Cantoni (2020) plantea que el territorio en ruinas de las minas abandonadas y “la oscuridad de los túneles abandonados se convierte en hábitat hospital para estos animales, como para señalar que, no obstante la violencia que el ser humano puede ejercer sobre la naturaleza para su provecho económico, esta siempre encontrará una manera para restablecer una forma de equilibrio” (p. 403). David Loría Araujo y Francisco G. Tijerina Martínez (2022) también interpretan la colonia de murciélagos en un sentido semejante y señalan, a partir de la lectura de Anna L. Tsing y Donna Haraway, que los quirópteros son “a su manera, los matsutakes que emergen en los sitios ominosos, oscuros y olvidados para confirmar que aun ahí se resiste a la devastación” (p. 145).

zado que exhibe. Deleuze y Guattari ya habían observado que las máquinas de guerra son exteriores al Estado, incluso cuando el Estado se apropia de ellas, como sucede con el proyecto ecoturístico de avistamiento de murciélagos en San Felipe Nuevo Mercurio. Pero los devenires son subterráneos, establecen manadas, multiplicidades y contagios que representan una fuerza demoníaca, creadora de congregaciones inesperadas que animan el campo de batalla:

Y todos juntos propagan el contagio. Hay un conjunto complejo, devenir-animal del hombre, manadas de animales, elefantes y ratones, vientos y tempestades, bacterias que siembran el contagio. Un solo y mismo Furor. La guerra, antes de ser bacteriológica, ha implicado secuencias zoológicas. (Deleuze y Guattari, 2002, p. 249)

Las dos fotografías de murciélagos que incluye la “parte b” de *La Compañía*, tomadas de Wikimedia Commons, no solo indican la esperanza de la vida que renace. La máquina de escritura de Gerber, otra fuerza atravesada por las pululaciones que la habitan, no alcanza a prever el augurio del texto que, meses después de su publicación y durante la pandemia, cobraría un nuevo sentido cuando se descubriera que “el virus se encontró en algún momento presente, en una forma animal legada por los murciélagos, en un ambiente popular muy denso y con una higiene precaria” (Badiou, 2020, p. 71). El carácter profético del texto, que la autora explora con un oráculo web que integra imágenes e intervenciones textuales a otros relatos de Amparo Dávila, escapa al dominio de la voz autoral. *La Compañía*, a pesar de sus interseccionalidades, es un artefacto dispuesto artística y técnicamente (el oráculo web implica una programación web generativa, además de una plataforma visual y escritural), lo que no se puede pasar por alto. Los murciélagos no están solo compostando el territorio y regenerándolo; el halo siniestro de esas presencias llega a perturbar el supuesto equilibrio de la naturaleza, que poco y nada tiene que ver con la imagen del Jardín del Edén que se le atribuye:

La ecología contemporánea continúa nutriéndose de un imaginario en el que la Tierra aparece como la casa de la vida. Esta idea está implícita en las mismas palabras de ecología y ecosistema: *oikos*, en griego, designa la vivienda, la esfera doméstica bien organizada. En realidad, la naturaleza no es el reino del equilibrio perpetuo, en el que todos estarían en su lugar. Es un espacio para la invención permanente de nuevos seres vivos que alteran todo el equilibrio. Todos los seres migran, todos los seres ocupan la casa de otros. La vida, básicamente, es solo eso. (Coccia, 2020, s. p.)

La presencia de los murciélagos adquiere así un sentido profético: no solo remite a lo extraño dentro de lo familiar, a lo propiamente *unheimlich*, sino que también nos permite ver el interior desde la perspectiva exterior, y de ahí se desprenden sus características raras y espeluznantes. La oscura sospecha de quién es el responsable de tejer nuestro destino procede de enrevesadas fuerzas exteriores a lo humano y Fisher nos recuerda que una de las acepciones de *weird* es “destino”, que reúne lo raro y lo espeluznante y ejerce una fascinación provista de aprensión que nos atrae y repele al mismo tiempo. *La Compañía* está dominada por presencias que, a pesar del abigarramiento que producen sus modulaciones interconectadas, están dispuestas con sobriedad visual y textual, fragmenta-

riamente, en páginas, capas y momentos en los que la historia, la imagen y las palabras señalan encuentros que conviven armoniosamente, sin que la palabra ejerza una hegemonía sobre la imagen y viceversa. Por una parte, la fotonovela de Gerber propone un nuevo *oikos* equilibrado, uno en que las palabras no sobrepasan nuestra capacidad de representación de lo raro; por otra, la imagen del murciélago sugiere una advertencia respecto del futuro que imaginamos y remite a una *falta de ausencia*, a presencias que surgen allí donde no debería haber nada, en medio de la devastación tóxica de las minas abandonadas, y que nos acercan a una visión profética y espeluznante respecto de las geologías históricas y textuales comprometidas en nuestro destino.

4. Conclusiones

El compostaje escritural de *La Compañía* teje hilos teóricos y críticos que permiten reflexionar sobre las consecuencias funestas del extractivismo que domina el Capitaloceno, y los reúne en un entramado textual que expresa el nacimiento de líneas de fuga orientadas hacia modos de existencia que pueden devenir siniestros y terroríficos. Lo *unheimlich*, lo extraño dentro de lo familiar, procede tanto de la política capitalista que la novela denuncia como de la composición escritural, en la que las apropiaciones y desapropiaciones estéticas señalan interseccionalidades identificables con diversos lenguajes, voces, imágenes y formas de existencia que limpian la degradación del suelo textual. Lo animado y lo inanimado, lo vivo y lo muerto, lo orgánico y lo extraño renacen entre los fragmentos y escombros de San Felipe Nuevo Mercurio y adquieren una vida nueva a partir de los nuevos significados que emergen en la escritura compostal de Gerber.

La Compañía, a través de la unión de *dos o más cosas que no deberían estar juntas*, que determina la aparición de lo raro y lo espeluznante, advierte sobre las posibilidades distópicas que entrañan las fuerzas capitalistas. Desde las ruinas del territorio geológico renacen imágenes y discursos de las presencias y ausencias animales, vegetales y minerales que se resignifican en las capas textuales, donde la política, la ética y la estética compostada permiten asignarle un carácter metafísico al capital.

Los diferentes modos de existencia, que se desplazan entre la presencia y la ausencia, articulan una nada poblada de fragmentos discursivos que ensamblan voces provenientes de la literatura, las artes visuales, la ciencia y la biología, como también de aquellas voces que han sido los testigos mudos de una historia común y adquieren un halo siniestro y fatídico en su rebelión: animales, plantas y entidades espeluznantes que se alejan de lo orgánico y sitúan el texto en un territorio especulativo, acechado por la presencia de lo extraño. La casa, el jardín y las minas abandonadas son espacios de encuentro interespecífico con intensidades animales, vegetales y otras posibilidades de vida menos reconocibles; señalan un estado de guerra generalizado que tiene lugar en las capas geológicas y en las textuales. La lucha de clases tradicional es así reemplazada por una nueva e inesperada lucha de clases ecológica, que adquiere un carácter profético respecto de las posibilidades metamórficas de las nuevas fuerzas comprometidas. El porvenir se nos ofrece poblado de presencias demoníacas, subterráneas, aéreas, moleculares, y de eventuales contagios que compostan el paisaje geológico y textual.

El futuro imaginado, siempre una apuesta, nos señala un horizonte extraño, desconocido, y nos advierte acerca de un equilibrio que debemos recalibrar en virtud de la nueva ecología que resiste el dominio de la humano. La imagen del murciélago en *La Compañía* es cifra de ese destino oracular que nos aguarda, resitúa lo humano y lo no humano, nos exige su redención y nos anticipa un desequilibrio en lo que considerábamos el territorio de lo *heimisch*, de lo familiar.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

María Luisa Martínez Muñoz cumplió con todas las fases CRediT.

DECLARACIÓN DE USO DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA (IA-G)

La autora declara que no se han utilizado herramientas de IA en el proceso de investigación o redacción de este manuscrito.

REFERENCIAS

- Badiou, A. (2020). Sobre la situación epidémica. En Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (Ed.), *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemia* (pp. 67-78). Editorial ASPO (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio). <https://www.elextremosur.com/files/content/23/23684/sopa-de-wuhan.pdf>
- Bournot, E. (2021). Abrir las heridas. Gerber, Meruane y Mendieta: geoescrituras de un planeta enfermo. *Letral (Granada)*, (25), 54-73. <https://doi.org/10.30827/rl.v0i25.16744>
- Carrasco, A. (2017). Espacios de terror: la casa, el psiquiático y el bosque. En V. Serrano y A. Castilla (Eds.), *La filosofía, el terror y lo siniestro* (pp. 93-123). Madrid: Plaza y Valdés Editores.
- Cantoni, F. (2020). “Verónica Gerber Bicecci, *La compañía* (Ciudad de México, Almadía, 2019, 199 pp. ISBN 978-607-8667-10-9)”. *Altre Modernità/Otras Modernidades/Autres Modernités/Other Modernities (Milán)*, (24), 400-403. <https://doi.org/10.13130/2035-7680/14526>
- Carrión, J. (2019). *La Compañía*. Verónica Gerber Bicecci. <https://www.revistaotraparte.com/literatura-iberoamericana/la-compania/>
- Coccia, E. (2020). El virus es una fuerza anárquica de metamorfosis. <https://lobosuelto.com/el-virus-es-una-fuerza-anarquica-de-metamorfosis-emanuele-coccia/>
- Coccia, E. (2021). *Metamorfosis*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus.
- Chuan, X. (2017). *Murciélagos al atardecer*. Buenos Aires: Bajo la Luna.
- Dávila, A. (2022). *Cuentos reunidos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. [J. Vázquez Pérez & U. Larraceleta, Trads.]. Valencia: Pre-Textos.
- Fernández Galán, C. (2023). Arte, ciencia y enigma: *La Compañía* de Verónica Gerber Bicecci (una reseña hipertextual de Carmen F. Galán). *Documentos*

- académicos-M. en *Inv. Humanísticas y Educativas*. <http://ricaxcan.uaz.edu.mx/jspui/bitstream/20.500.11845/3359/1/reseñaCaxcan.pdf>
- Fisher, M. (2023). *Lo raro y lo espeluznante*. [N. Molines, Trad.]. Barcelona: Alpha Decay.
- Freud, S., & Hoffmann, E. T. A. (2023). *Lo siniestro. El hombre de la arena*. [L. Rosenthal]. Madrid: Archivos Vola.
- Gerber Bicecci, V. (2019). *La Compañía*. México: Almadía Ediciones.
- Gerber Bicecci, V. (2020). *Nadie trabaja desde la página en blanco*. Culturas Veintidós. <https://www.youtube.com/watch?v=LEg6Nj2RbIs>
- Gerber Bicecci, V. (2021a). Escrituras del compostaje. *Revista Dossier* (Cátedra Abierta UDP en homenaje a Roberto Bolaño 2020), (46), 84-88.
- Gerber Bicecci, V. (2021b). Presentación *La Compañía* de Verónica Gerber. <https://www.youtube.com/live/3IYQty-Fhgw?si=hmw7tTBGMdca1X5E>
- García Cuevas, A. (2020). “Gerber Bicecci, V. (2019). *La compañía*. México: Almadía Ediciones, 200 pp., ISBN 978-607-8667-10-9”. *Investigaciones geográficas* (México), (102), <https://doi.org/10.14350/rig.60193>
- Vladimir, H. (2017). *Poetas checos*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Hustak, C., & Myers, N. (2023). *Ímpetu involutivo. Afectos y conversaciones entre plantas, insectos y científicos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus.
- Ivo, L. (2012). *Estación final. Antología 1940-2011*. España: Valparaíso Ediciones.
- Keizman, B. (2024). Especulaciones y dispositivos mutantes en *La compañía* y en *Un año* de Verónica Gerber Bicecci. En María José Punte (Comp.), *Atlas precarios: cartografías afectivas en la literatura, el cine y el arte de América Latina* (pp. 33-45). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad Católica Argentina.
- Latour, B., & Schultz, N. (2023). *Manifiesto ecológico político. Cómo construir una clase ecológica consciente y orgullosa de sí misma*. [M. Polo, Trad.]. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Loría Araujo, D., & Tijerina Martínez, F. (2022). La crisis del capital en dos energoficciones contemporáneas: *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor y *La compañía*, de Verónica Gerber Bicecci. *De Raíz Diversa. Revista Especializada en Estudios Latinoamericanos* (México), 9(17), 121-147. <https://doi.org/10.22201/ppela.24487988e.2022.17.85652>
- Piñeiro, A. (2026). Multiplicidades y agenciamientos: hacia una ontología de lo anómalo desde Deleuze y Geoffroy Saint-Hilaire. *Revista Letras (Lima)*, 97(145), 45-64. <https://doi.org/10.30920/letras.97.145.3>
- Rancière, J. (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Rivera Garza, C. (2021). Desapropiación para principiantes. *Thesaurus: Boletín del instituto Caro y Cuervo (Bogotá)*, 60(1), 106-116.
- Souriau, É. (2017). *Los diferentes modos de existencia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus. Traducción: Sebastián Puente.
- Stengers, I., & Latour, B. (2017). Étienne Souriau. *Los diferentes modos de existencia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus.

- Suárez Noriega, J. (2024). Acercamientos desde la Ecocrítica a dos ecoartefactos transtextuales de Verónica Gerber Bicecci: *La compañía* y *Otro día... (poemas sintéticos)* 2019. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades (Mar del Plata)*, 13(30), 57-71. <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/i0843b5u7>
- Tafalla, M. (2019). *Ecoanimal. Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*. Madrid: Plaza y Valdés Editores.

* * *

María Luisa Martínez Muñoz es doctora en Literatura latinoamericana por la Universidad de Concepción, Chile. Profesora asociada de la Universidad de Concepción. Directora de la revista *Atenea* y Coinvestigadora del proyecto Fondecyt Regular “Realidad y apropiacionismo en la poesía chilena (desde la generación de 1960 hasta la actualidad)”. Sus áreas de investigación actuales son, fundamentalmente, narrativa y poesía latinoamericanas. Sus líneas de investigación estudian, fundamentalmente, el problema de los animales y el de las plantas en la narrativa latinoamericana reciente; utopía y literatura; y poesía chilena.



ARTÍCULO

Resistiendo desde la rabia: “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enriquez y “Las fieras” de Elaine Vilar Madruga

Resisting Through Rage: “Las cosas que perdimos en el fuego” by Mariana Enriquez and “Las fieras” by Elaine Vilar Madruga

Karla Cabrera

Leiden University Centre for the Arts in Society, Países Bajos

k.p.cabrera.acuna@hum.leidenuniv.nl

ORCID: 0000-0002-2226-298X

Recibido: 09.01.26 — Aceptado: 07.08.26

<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.2>



RESUMEN

Este artículo analiza la poética de la violencia planteada en los cuentos “Las cosas que perdimos en el fuego” (2016), de Mariana Enriquez (Argentina), y “Las fieras” (2024), de Elaine Vilar Madruga (Cuba). En estos se expone el patrón de la violencia de género sistémica; así, se desbarata la falacia de que las mujeres son ciudadanas con los mismos derechos que los varones y que el espacio doméstico es el más seguro para ellas, cuando sus parejas son los principales agresores. Ante esta situación, la rabia compartida se traza como guía para una efectiva resistencia femenina colectiva; sin embargo, esta respuesta se problematiza de manera diferente: en el texto de Enriquez son los propios cuerpos femeninos quienes asumen esta violencia (y resignifican la quema de brujas), mientras que en “Las fieras” se vuelca vengativa y furiosamente hacia los cuerpos masculinos (en una escena que recuerda a las ménades). El principal objetivo es analizar la propuesta de la rabia femenina como estrategia colectiva de resistencia en los cuentos. Asimismo, se busca comparar la forma en que las autoras encauzan la violencia. El análisis se realiza mediante la lectura intensiva de los cuentos y toma como marco teórico la teoría feminista y el giro afectivo, con autoras como Ahmed, Butler, Lorde, Lagarde y Segato. Se concluye que la rabia femenina es reivindicada como fuerza política y afecto humano, y que la violencia es encauzada de maneras opuestas por las autoras: desde una distopía y desde una utopía.

PALABRAS CLAVE: rabia femenina; violencia de género; Mariana Enriquez; Elaine Vilar Madruga; cuento latinoamericano

ABSTRACT

This article analyzes the poetics of violence presented in the short stories “Las cosas que perdimos en el fuego” (2016), by Mariana Enriquez (Argentina), and “Las fieras” (2024), by Elaine Vilar Madruga (Cuba). These texts expose the pattern of systemic gender violence; thus, the fallacy that women are equal citizens to men and that the domestic sphere is the safest space for women (when their partners are their main aggressors) is shattered. Faced with this situation, shared rage emerges as a guiding force for effective collective female resistance; however, this response is problematized differently: in Enriquez’s text, it is the female bodies themselves that bear the violence (and redefine the burning of witches), whereas in “Las fieras” violence is vengefully and furiously directed against male bodies (in a scene reminiscent of the Maenads). The main objective of this article is to analyze the stories’ proposal of female rage as a collective strategy of resistance. Likewise, the aim is to compare how the authors channel violence. The method of the analysis is the close reading and takes as its theoretical framework the feminist theory and the affective turn, with authors such as Ahmed, Butler, Lorde, Lagarde, and Segato. The conclusion is that female rage is reclaimed as a political force and a human affect, and that violence is channeled in opposing ways by the authors: from a dystopia and from a utopia.

KEYWORDS: female rage; gender-based violence; Mariana Enriquez; Elaine Vilar Madruga; Latin American short stories



1. Introducción

La rabia femenina es un afecto político que revela y desafía las estructuras de opresión. Siguiendo a Sara Ahmed (2015), planteo la ira como una emoción que circula socialmente y es capaz de moldear un —en este caso— “nosotras”. En ese sentido, es creativa, pues, por un lado, es una forma de construcción del mundo y, por otro, propone un lenguaje para responder a la violencia contra la que se opone (Ahmed, 2015, pp. 38, 267). En esa misma línea, en términos de Audre Lorde (1997), la ira femenina es una poderosa fuente de energía para reaccionar, que puede servir al progreso y el cambio social (p. 280). Es por esta potencia subversiva que ha sido históricamente negada a las mujeres. La rabia femenina es un ejemplo de emoción proscrita, concepto de Alison Jaggar (1989) para designar las emociones convencionalmente inaceptables por ser incompatibles con los valores dominantes (p. 166). El patriarcado idealiza a una mujer sumisa y silenciosa; por el contrario, como una forma de condicionamiento y control, asocia una mujer enojada con la histeria, la locura, lo diabólico y monstruoso. Pensemos sino en personajes como Medea, Medusa, Catalina de *La fiere-cilla domada* (Shakespeare, 1594), Bertha Mason de *Jane Eyre* (Brontë, 1847) o las diversas ficcionalizaciones de la Quintrala. Una mujer enojada solo tendría una manera de mantener su humanidad, confirmando los estereotipos de género de la mujer cuidadora (Chemaly, 2019, p. 20): enojarse en nombre de sus hijos, de su esposo, de su padre, como sucede con la Emma Zunz de Borges (1948). Así, la rabia surge como una categoría de análisis para releer las representaciones de la violencia y la resistencia femenina en la narrativa.

A pesar de la histórica invisibilización de la ira femenina, existe toda una genealogía de escritoras que la recuperaron en sus textos en la tradición literaria latinoamericana, al menos desde el siglo XVII. Está en las críticas sutiles y satíricas de Sor Juana Inés de la Cruz,¹ en la denuncia de las desigualdades sociales desde la indignación en *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner, como una crítica a las expectativas sociales sobre la mujer en tensión con la moral cristiana en *Confesiones de Dorish Dam* (1929) de Delia Colmenares y en distintas poéticas de resistencia en respuesta a la dictadura y otras violencias en las últimas décadas del XX, como se observa en *Lumpérica* (1983) de Diamela Eltit. Sin embargo, es notorio el cambio de paradigma: la ira femenina pasó de ser una emoción periférica, silenciada y reprimida a ser reapropiada, repolitizada y usada como motor narrativo central. Así, actualmente autoras como María Fernanda Ampuero, Fernanda Trías, Mónica Ojeda o Dolores Reyes cuestionan, desestabilizan y revierten ideas profundamente imbricadas en la cultura a través de sus propuestas ético-estéticas, desde las que plantean una potente poética de la violencia que responde al desmontaje de la construcción patriarcal de lo femenino. En su narrativa, lo genérico no es la representación femenina, rica en matices y cuestionamientos que humanizan a las mujeres, sino la violencia que

¹ La indignación sobre la situación social de las mujeres y la crítica a esta se observa en varios textos como el poema “Hombres necios que acusáis” o la “Carta a Sor Filotea” (1691). Sobre las estrategias literarias de Sor Juana Inés de la Cruz se puede consultar el artículo de Josefina Ludmer (1984), “Tretas del débil”, en P. E. González & E. Ortega (Eds.), *La sartén por el mango: encuentro de escritoras Latinoamericanas* (pp. 47-54). Ediciones Huracán.

estas sufren: sistémica, repetida en patrones y desapercibida como parte del *statu quo*. Esta violencia despierta una emoción de gran potencial político: la rabia. En este artículo voy a analizar dos cuentos de esta vertiente contemporánea en los que la rabia femenina se propone, dentro de la ficción, como una forma de resistencia colectiva contra la violencia de género: “Las cosas que perdimos en el fuego” (2016), de la escritora argentina Mariana Enriquez, y “Las fieras” (2024) de la autora cubana Elaine Vilar Madruga —publicado en la antología *Dantescas* (2024), con selección y comentarios a cargo de María Fernanda Ampuero.

Ambos cuentos muestran un gran grupo de mujeres rebelándose, desde la ira femenina, a la situación de violencia que las amenaza de manera colectiva. Esa rabia compartida es una efectiva práctica de resistencia comunitaria. En el cuento de Enriquez, la respuesta femenina colectiva subvierte el lenguaje de dominación masculino, reapropiado por las mujeres como marca de resistencia. En el cuento de Vilar Madruga, el éxtasis rabioso responde a una tradición patriarcal que reprime los afectos femeninos mientras racionaliza y perdona el abuso misógino. Además, ambas autoras develan las estructuras violentas que se naturalizan en las construcciones paradigmáticas sobre el amor romántico y el matrimonio, y muestran lo sistemático, casi genérico e incuestionado, de la violencia misógina, más allá de las diferencias geográficas, temporales o culturales. Ambos abordajes de la rabia informan sobre la deshumanización que viven estas mujeres, prácticamente tratadas como cuerpos-objeto y reivindican la ira femenina como una poderosa respuesta política y humana —propia de un ser complejo y racional, y no un arquetipo—. Sin embargo, esta respuesta, que desequilibra la sociedad y supone violencia, se problematiza de manera diferente: en el texto de Enriquez son los propios cuerpos femeninos quienes asumen esta violencia (las mujeres son víctimas y victimarias, y resignifican las quemaduras de brujas), mientras que en “Las fieras” se vuelca vengativa y furiosamente hacia los cuerpos masculinos (en una escena que recuerda a las ménades). Así, ambos cuentos tensionan las conceptualizaciones teóricas sobre la rabia como energía emancipadora (Ahmed, 2015; Lorde, 1997) al subrayar cómo dispositivos heredados de poder y violencia pueden atravesarla.

Desarrollo el artículo en dos partes, analizando primero el cuento de Enriquez y segundo, el de Vilar Madruga. Para cada cuento considero cuatro aspectos que analizo en secciones diferenciadas. Dos secciones sirven para estudiar la exhibición de las estrategias patriarcales que causan la rabia: la deconstrucción de imaginarios afectivos realizada en el cuento y la experiencia femenina de violencia expuesta. Dos secciones enfatizan el planteamiento de la rabia femenina: la expresión y representación de la rabia, y la propuesta de resistencia femenina colectiva que surge desde esa rabia. Así, se puede observar con claridad la manera en la que las autoras desbaratan la construcción patriarcal de lo femenino al revelar que el amor romántico y el matrimonio sirven para naturalizar las relaciones de poder entre los géneros y mantener el *statu quo* de violencia, y que los comportamientos violentos de los varones son genéricos y repetitivos. La rabia femenina, por el contrario, humaniza a las mujeres —las aleja de una construcción mitificada y arquetípica, les devuelve su complejidad y dignidad humana— y en los cuentos se propone como una forma de resistencia que desestabiliza a la sociedad, cuestiona la violencia y genera un cambio a partir de la acción política colectiva.

2. La reapropiación de la violencia en “Las cosas que perdimos en el fuego” (2016)

2.1. Los peligros de fumar en la cama: deconstrucción de imaginarios afectivos

La historia de “Las cosas que perdimos en el fuego” es casi distópica, aunque se ubica en un espacio atterradoramente realista y familiar: la Argentina contemporánea, donde se desarrolla una ola de feminicidios a través de varones quemando a sus parejas. A pesar de que el tiempo representado es muy similar al actual, como señala Berenice Romano, hay una sensación de una violencia que ya pasó y la historia se sitúa en la respuesta a esta violencia (2022, párr. 29); en ese sentido, en un futuro. El cuento sucede después de haber cruzado un umbral de violencia sin retorno, luego de una naturalización extrema de lo que Rita Segato llama la “pedagogía de la crueldad”;² así, es una suerte de advertencia de los extremos a los que podríamos llegar como sociedad. Se nos presenta una Argentina donde es prácticamente normal que las mujeres mueran quemadas en manos de sus parejas, el rostro masculino que les es más familiar. Es más, los ataques suceden no solo en el hogar, el espacio que debería ser el más seguro para ellas, sino en el lecho que comparten con el agresor: “Mientras dormía, le echó alcohol en la cara y le acercó el encendedor. [...] Pozzi dijo que se había quemado sola, se había derramado el alcohol en medio de una pelea y había querido fumar un cigarrillo todavía mojada” (Enriquez, 2017, p. 186).³ El amor romántico se revela como una peligrosa falacia: la seguridad que supuestamente ofrece a la mujer es siniestramente suplantada por una amenaza latente.⁴ El

2 Esta tiene que ver con “[a]prender a no sentir, aprender a no reconocer el dolor propio o ajeno, desensitizarse, al calor de las pruebas exigidas por el mandato corporativo de la masculinidad y de las corporaciones armadas de varios tipos, estatales o para-estatales [sic]” (Segato, 2018, p. 79); es decir, se relaciona con el mandado de masculinidad y el capitalismo, dos de las principales (sino las principales) ideologías que configuran la sociedad. Aún más, Segato asocia estos comportamientos con la fase “apocalíptica del capital”, lo que se condice con el apocalipsis planteado por Mariana Enriquez. Por último, este concepto se asocia también al ya señalado de la dueñidad y a la pérdida de humanidad que se representa en la distopía de Enriquez: “El mundo de dueños que habitamos necesita de personalidades no empáticas, de sujetos incapaces de experimentar la conmutabilidad de las posiciones, es decir, de ponerse en el lugar del otro [sic] otro. No se trata simplemente de violencia, sino de un tipo de violencia muy particular por la cual la victoria, la aniquilación, no resulta de una muerte humana sino de la substracción de la humanidad de lo aniquilado” (Segato, 2018, p. 79).

3 Las citas del cuento corresponden a la edición de Vintage español, publicada en 2017.

4 Según Eva Illouz, desde la modernidad, “el ámbito de lo amoroso había estado dominado por los ideales de caballería, la cortesía y el romanticismo”, con todo esto, se “transformaba el poder masculino y la fragilidad femenina en cualidades dignas de ser amadas, como el carácter protector de los hombres y la suavidad de las mujeres” (2012, p. 18). A partir de estas ideas surgen varias construcciones paradigmáticas sobre el amor romántico que perduran hasta hoy en nuestra cultura. Además, ha servido para que, históricamente, el amor romántico resulte atractivo para las mujeres al romantizar la desigualdad de poder entre los géneros: “la privación de derechos económicos y políticos que sufrían las mujeres se veía acompañada (y teóricamente subsanada) por la seguridad de que en el ámbito amoroso no solo serían protegidas por los hombres, sino también se las consideraría superiores a ellos” (Illouz, 2012, p. 18).

lenguaje cotidiano y directo con el que Enriquez narra las brutales agresiones resalta aún más lo siniestro.

Marcela Lagarde (2005) explica que, en el patriarcado, la mujer es confinada en lo que llama “cautiverios”, donde ve limitada su autonomía; esta afirmación se puede extrapolar en la narrativa. El amor romántico es uno de los mecanismos que facilita estos cautiverios, pues es una ideología que “consagra la desigualdad, la obediencia, la exclusión, la capacidad de mando y el dominio [de los varones] sobre la vida de los otros [las otras, las mujeres, sus parejas]” (p. 161). Con tantas mujeres siendo quemadas por sus parejas, casi todas con el mismo *modus operandi*, se observa la desigualdad estructural de poder y, sobre todo, la exclusión: sus hogares las aíslan, las alejan de cualquier ayuda posible y las recluyen con sus agresores. Así, no se pueden impedir los feminicidios y la ayuda llega solo cuando los agresores deciden pedirla, demostrando que ellos concentran el poder: Mario Ponte “dejó arder unos minutos [a Lucila] y la cubrió con la colcha. Después llamó a la ambulancia” (Enriquez, 2017, pp. 188-189).

De esta forma, el texto enfatiza la manera en la que el amor romántico es sinónimo de posesión para estos agresores: las mujeres son vistas como propiedades masculinas. Carole Pateman (1988) explica que, según Kant en *The Philosophy of Law* (1887), el contrato de matrimonio establece el derecho patriarcal del esposo de poseer el cuerpo de la esposa; es decir, su persona como una cosa, pero ella no tiene el mismo derecho respecto a él (p. 172). Podemos observar esta visión patriarcal también en el cuento. Pero no todas las mujeres atacadas en el relato estaban casadas, la violencia parte desde la constitución de la relación romántica. Según Lagarde (2005), el amor para el hombre “es posesión y uso de otros (otras)” (p. 161). Entonces, desde la formalización hasta la legalización del amor romántico, la mujer se observa culturalmente como una propiedad adquirida sobre la cual el varón tiene control legítimo. Así, como explica Judith Butler (2020), cuando la mujer abandona la fantasía masculina al no devolverle al hombre el reflejo de su poder, “él la anulará para poder afirmar ese poder que siente como legítimamente suyo” (p. 59). En consecuencia, “[l]os movimientos independientes de la mujer se ven como una amenaza a su existencia”, y en cuanto deja de devolver el reflejo “la mujer pasa a ser asesinable” (Butler, 2020, p. 59). Por ejemplo, para la masculinidad de Juan Martín Pozzi era una amenaza que la chica del subte lo haya engañado y planeara dejarlo; quemarla fue su manera de anularla y reafirmarse.

Desde esa potestad, y como una manera de cumplir con el mandato de masculinidad, la violencia machista desfigura a la mujer, el hombre destruye su “propiedad” para evitar que sea de otros, para que deje de ser “adquirible” en la sociedad y dejar evidencia de su poder. La quema de estas mujeres funciona como una última posesión del cuerpo femenino; este queda marcado para que otros sepan que ya fue apropiado, cancelado para que ningún otro hombre lo quiera y, simbólicamente, poseído para siempre por el agresor. En ese sentido, es también una violencia comunicativa, un aviso para otros varones de que el cuerpo femenino ya fue tomado y descartado. Rita Segato (2018) observa el aspecto expresivo y comunicativo de la violencia misógina en los feminicidios de Ciudad Juárez: ataques sistemáticos, frecuentes, como un espectáculo de impunidad y

de *dueñidad* sobre un territorio y los cuerpos de sus mujeres; los agresores, como “dueños”, “escriben” en el cuerpo de las mujeres “su capacidad de desaparecer, hacer sufrir y matar” (p. 69). Estos feminicidios comparten varias características con los del cuento de Enriquez: los agresores se presentan como dueños que escriben su poder con el fuego en el cuerpo de sus parejas. Los varones del cuento convierten las quemaduras en un lenguaje de poder y hacen circular su “mensaje” socialmente como un discurso. Así, Enriquez lleva al extremo la idea de Segato de la violencia misógina como mensaje: las mujeres quemadas aparecen como cuerpos-escenario del poder patriarcal, que excede lo privado y se instala en lo público. En esta Argentina distópica —como un indeseable futuro posible—, las mujeres son usadas como textos por sus parejas para proclamar su poder.

2.2. *Contagio de feminicidios en Argentina: experiencia femenina de violencia*

Los feminicidios son crímenes con una dimensión simbólica y psicológica importante a considerar. Especialmente en una sociedad en la que son comunes, se ciernen sobre las mujeres como amenazas latentes. De esta manera, las mujeres quemadas, víctimas o sobrevivientes de feminicidio, aparecen en el cuento como mensajes intimidatorios para las otras mujeres, lo que tensiona la lectura de Segato (2018) de la violencia como comunicación específicamente intramasculina (p. 40). Marcela Lagarde (2010) explica que el feminicidio es una forma de genocidio que sucede debido a las prácticas sociales, generadas históricamente, que posibilitan atentados violentos contra las mujeres. Es decir, es el resultado de la aceptación y tolerancia de una sociedad, demostradas por los múltiples silencios y complicidades que permiten la impunidad en los crímenes cometidos por varones machistas y misóginos (pp. XV-XVI, XXI). En el cuento, el feminicidio no solo es posible, sino que incluso llega a ser glorificado: Mario Ponte es visto por muchos como un héroe luego de quemar a su pareja (Enriquez, 2017, p. 189). Además de la impunidad, que también se observa en el atentado contra la chica del subte, ya que Pozzi afirmó que ella se había quemado sola y todos le creyeron, el texto destaca la crueldad en los crímenes. Mario Ponte no solo quemó a Lucila incendiándola desnuda: “La dejó arder unos minutos” (2017, p. 188); es decir, se da el tiempo de contemplar su sufrimiento, admirar su “obra”, pero no reconoce ninguna responsabilidad, pues afirma que ella se quemó sola. Desde la misoginia de los agresores, ambas mujeres, la chica del subte y Lucila, son culpables, se merecen la agresión.

En el cuento, los expertos en violencia de género explican, a través de los medios, que hay un “contagio”: “Hombres quemaban a sus novias, esposas, amantes, por todo el país” (Enriquez, 2017, p. 189). Sin embargo, Ana María Fernández (2012) explica, sobre el funcionamiento social de los feminicidios, que no se trata de un contagio, sino que queda en evidencia cómo la justicia protege a los agresores y les garantiza “diversas modalidades y grados de impunidad” (p. 53); en otras palabras, el incremento de mujeres quemadas se da porque los agresores descubren que pueden ejercer esa violencia. Así, los feminicidios, instituidos como un fenómeno social sistemático, pasan a ser una crisis. Romano (2022) sostiene que, aunque “el feminicidio es un monstruo vivo y actual en mu-

chas partes del mundo”, lo que sucede en este cuento es que desemboca “en una sociedad femenina que responde desde el cuerpo mismo que ha sido violentado” (párr. 29). Los feminicidios en el cuento han superado un límite para las mujeres de la historia (aunque no para el resto de su sociedad), están en un punto de no retorno. Se sabe que irán en aumento sobre todo debido a la ausencia de instancias institucionales a las que estas mujeres puedan acudir en busca de respaldo.

La sistematicidad de la violencia en el cuento revela otro aspecto: lo genérico de los varones en la historia, que puede leerse como una contestación a la tradicional construcción de lo femenino como genérico. Aquí los varones siguen patrones de conducta muy similares, guiados por el mismo mandato de masculinidad. En ese sentido, se enmarcan culturalmente en la normalidad del *statu quo*. Por otro lado, las víctimas de la violencia son juzgadas por no encajar en los estereotipos asignados. Romano (2022) señala:

Cuestiones como el que nadie sospechara del agresor son apenas unas pinceladas con las que Enriquez quiere perfilar un escenario común para los delitos de género. Entre estos detalles de contexto, está el asco que despierta la mujer quemada en el subte cuando saluda con un beso a los pasajeros antes de iniciar su relato (párr. 26).

Entonces, mientras los agresores no reciben “sanción o reproche social” (Ferrari, 2025, p. 69), las sobrevivientes pueden ser rechazadas y criticadas. La chica del subte no es lo que se espera de una víctima: no se humilla, no se muestra pasiva, ni es moralmente irreproachable, y rompiendo con todas esas expectativas se presenta en público, denuncia a su agresor con nombre y apellido, incomoda. Ella obliga a la sociedad a ser testigo de (ver e incluso tocar y sentir) las marcas de su cuerpo, del mensaje de violencia grabado a fuego en su piel.⁵ Es juzgada porque no permite que los pasajeros del subte ignoren las consecuencias de la violencia normalizada; es “la imagen monstruosa [que] fractura el orden imperante” (Gil González, 2024, p. 250).

Así, ella sostiene una resistencia individual, solitaria, ante el poder y confronta la tensión social cómodamente ignorada que permite el equilibrio del *statu quo*, pero impide la empatía entre los miembros de la sociedad (y su humanidad), desactivada por la asimilada pedagogía de la crueldad. ¿Qué humanidad tiene una sociedad insensible al dolor de sus mujeres, que permite sus muertes? Como señala Lagarde (2010), la inacción, insuficiencia, negligencia o complicidad de las instituciones de un Estado habilitan la violencia de género y el feminicidio, y la normalización de la violencia y la aceptación de desigualdades refuerzan las estructuras que perpetúan esta violencia (p. XXI). Aquellos miembros de la sociedad que normalizan la violencia porque no les afecta, tienen el privilegio

5 Y Enriquez obliga a los lectores a ser testigos de la violencia, con la narración que se detiene en una descripción detallada y gráfica del aspecto físico de la chica del subte: “Tenía la cara y los brazos completamente desfigurados por una quemadura extensa, completa y profunda [...] con su boca sin labios y una nariz pésimamente reconstruida; le quedaba un solo ojo, el otro era un hueco de piel, y la cara toda, la cabeza, el cuello, una máscara marrón recorrida por telarañas. En la nuca conservaba un mechón de pelo largo, lo que acrecentaba el efecto máscara” (2017, p. 185). Así, el asco que afecta a los usuarios del subte intradiegeticamente puede también afectar a los lectores extradiegéticamente.

de poder ser indiferentes. Es aquí, en esta pérdida de humanidad, en donde Enriquez enfatiza la distopía social: “El apocalipsis se da cuando nadie reacciona como ser humano frente al cuerpo destrozado que a sus ojos ha perdido precisamente lo humano” (Romano, 2022, párr. 31). Así, la sociedad del cuento aparece incapaz de analizarse críticamente y cuestionar la violencia, que pasa a ser otrificada: “no entendemos por qué [las quemaduras de mujeres] ocurren en Argentina, estas cosas son de países árabes, de la India” (Enriquez, 2017, p. 191). Enriquez ironiza sobre la ceguera que impone la pedagogía de la crueldad.

2.3. *La rabia que alimenta las hogueras*

Las mujeres de la historia, aunque deshumanizadas por la violencia machista, no han perdido su humanidad. No son indiferentes a la violencia que las afecta. Los feminicidios, especialmente el de Lorena Pérez y su hija, les movilizan afectos comunes. En una vigilia en respuesta a este último caso, espontáneamente se encuentran:

No las conocían, pero Silvina y su madre fueron al hospital para tratar de visitarlas o, por lo menos, protestar en la puerta; *ahí se encontraron* [énfasis añadido]. Y ahí estaba también la chica del subte. Pero ya no estaba sola. La acompañaba un grupo de mujeres de distintas edades, ninguna de ellas quemada (Enriquez, 2017, p. 190).

Esta unión no es una estrategia coordinada; el hartazgo, el enojo, la pena, la empatía mueven a estas mujeres a mostrar su apoyo y su indignación, a acampar frente al hospital con carteles “que pedían BASTA BASTA DE QUEMARNOS” (p. 190). Como señala Alison Jaggar (1989), las emociones son maneras en las que nos relacionamos activamente y construimos el mundo (p. 159). Entonces, la rabia es una respuesta humana al no haber sucumbido a la pedagogía de la crueldad, y lleva a una acción política: declarar el rechazo a la violencia en la calle y ante los medios que llegan a cubrir la situación, y, con esto, a iniciar su resistencia. Ahora, son dos los detonantes para que el colectivo emprenda su acción conjunta. Primero, la chica del subte fue un detonante ideológico. Ella es la primera cara visible de la problemática y quien expone vocalmente la violencia. Segundo, Lorena Pérez y su hija fueron el detonante directo de la acción, las que movilizan el encuentro físico, público y espontáneo de las mujeres. Audre Lorde (1997) explica que la ira es una fuente de empoderamiento cargada de información y energía (pp. 280, 283); ese es el efecto y el poder que detenta la emoción en el cuento: la ira comunica los afectos compartidos y permite resistir a la violencia.

Enriquez tiene dos gestos muy poderosos al reivindicar la ira femenina en su cuento. Por un lado, señala, desde la madre de Silvina, que esta acción rabiosa no parte del rencor: “‘Ni se te ocurra pensar que hago esto por culpa de tu padre’ [...] ‘tu padre era un hombre delicioso, jamás me hizo sufrir’” (2017, p. 193); con esto desactiva la idea de que la reacción es un simple rechazo/odio a los hombres. Es una verdadera rabia feminista, que, como explica Jaggar (1989), surge cuando se percibe que un abuso es parte de un patrón de violencia que afecta a todas las mujeres (pp. 166-167). Por otro lado, desde el primer momento de la acción se resalta la participación de “varias mujeres de más de sesenta

años” (2017, p. 190), hecho que sorprende a Silvina y que resuena con una idea expuesta por Soraya Chemaly (2019): “la furia de las mujeres mayores es incluso menos atractiva que la ira incipiente de las jóvenes. Se supone que las mujeres mayores han de desaparecer o, al menos, callarse y cuidar de otros” (p. 201). Aquí, las adultas mayores asumen un papel protagonista, por ejemplo, dirigiendo los hospitales clandestinos. La acción colectiva es transgeneracional e incluyente.

Por otra parte, esta rabia feminista no es comprendida en la sociedad, pues escapa de la construcción patriarcal de lo femenino. Para empezar, desde esa construcción no se reconoce la agencia femenina. La sociedad toma con incredulidad la acción de las mujeres de quemarse a sí mismas: “cuando de verdad las mujeres empezaron a quemarse, nadie les creyó [...] Creían que estaban protegiendo a sus hombres, que todavía les tenían miedo, que estaban shockeadas y no podían decir la verdad; costó mucho concebir las hogueras” (Enriquez, 2017, p. 189). En el patriarcado, la acción y la violencia están monopolizadas por los hombres; las mujeres se conciben como seres pasivos e incapaces. La incredulidad impide que se reconozca el accionar feminista y la intención del grupo, perdiéndose la resignificación de los cuerpos quemados. Estos son una declaración de resistencia y libertad, muy distinto al discurso de dominación y dueñidad que los agresores graban a fuego. Luego, la incapacidad de darle sentido al accionar del colectivo feminista se da por los marcos de inteligibilidad limitados que maneja la sociedad, determinados por los valores y la razón patriarcal, que, además, se piensa objetiva y se opone a lo emocional.

Esos marcos son también los que permiten la normalización de la violencia patriarcal sin disonancias, pues, como explica Jaggar (1989), la formación de nuestra constitución emocional particular permite que nuestra sociedad se perpetúe; las experiencias que atentan contra esa perpetuación se invalidan, surgen las emociones “proscritas”, normalmente experimentadas por aquellos individuos que pagan precios desproporcionadamente altos por mantener el *statu quo* (pp. 165-166). Las mujeres mantienen el estado patriarcal a costa de su autonomía y libertad, por eso su ira es inaceptable. Así, las emociones convencionalmente inexplicables, como suelen ser particularmente las femeninas, pueden llevarnos a desafiar las concepciones dominantes a partir de observaciones subversivas (Jaggar, 1989, p. 167). En otras palabras, entender la validez y el sentido de la ira femenina llevaría a considerar sus motivos (los actos de violencia patriarcal). En consecuencia, esta violencia sería observada y cuestionada, dejaría de ser lo normal. Ese es su valor epistémico: revela la violencia de género. Es por esta razón que la furia “es una emoción con miras al futuro basada en la idea de que debería haber cambios” (Chemaly, 2019, p. 121), reconoce situaciones inaceptables y exige formas diferentes. Si la violencia feminicida se plantea en el cuento como la distopía de un pasado inaceptable, la rabia femenina surge como una búsqueda de futuro.

2.4. *Mujeres Ardientes: resistencia femenina colectiva*

Las Mujeres Ardientes son un movimiento femenino colectivo, coordinado y concertado que desestabiliza a la sociedad. Del accionar solitario de la chica del

subte al inicio de la historia, se dio paso a la reacción espontánea de las mujeres fuera del hospital y, finalmente, se llega a una fase de resistencia en concierto que resulta efectiva. Aunque las autoridades no tomaron medidas contra los feminicidios, sí lo hacen contra el colectivo feminista:

Los jueces expedían órdenes de allanamiento con mucha facilidad, y, a pesar de las protestas, las mujeres sin familia o que sencillamente andaban solas por la calle caían bajo sospecha: la policía les hacía abrir el bolso, la mochila, el baúl del auto cuando ellos lo deseaban. (Enriquez, 2017, p. 194)

Así, las mujeres son revictimizadas, acosadas por quienes no mostraron interés en protegerlas. Por eso, las Mujeres Ardientes no buscan que sus acciones y motivaciones sean entendidas por la sociedad: su objetivo es el empoderamiento y la supervivencia, imposibles bajo el sistema patriarcal. Construyen lo que García-Dauder y Guzmán (2024) reconocen como consecuencias del uso de la ira para la resistencia: “contra-sentidos o contra-intuiciones emocionales, políticas y epistémicas” (p. 15). Nuevamente, esto parte de la emoción proscrita de la ira femenina, que compartida y validada por otras se vuelve una base para formar una subcultura definida por sus propias percepciones, valores y normas, opuestos a los imperantes (Jaggar, 1989, p. 166).

Para la lógica patriarcal no tiene sentido que las mujeres decidan quemarse, pero ellas usan el fuego como una suerte de ritual de renacimiento, casi como un bautizo que las purifica de los daños causados por el orden patriarcal. Pasar por la hoguera es doloroso, pero les permite escapar de la violencia feminicida que las amenaza: ya no serán codiciadas como objetos que luego los varones se piensan con derecho a destruir.⁶ Como señala Judith Butler (2004), el cuerpo y la piel, que implican mortalidad y vulnerabilidad, nos exponen a la mirada, el tacto y la violencia de otro (p. 26); no obstante, a través de las quemaduras las mujeres generan rechazo: la abyección desviarán las miradas, evitará el tacto y, también, la violencia feminicida. Además, ellas se perciben bellas; su “nueva belleza” es totalmente ajena a los estándares glorificados por el patriarcado, no es para el consumo masculino. Aún más, es un discurso de rechazo grabado sobre la piel, una declaración de que no se es, ni se quiere ser, parte del sistema y sus lógicas contractuales que someten a la mujer reducida a un objeto. Con esto, clausuran la violencia, por ejemplo, “ya no hay trata de mujeres, porque nadie quiere a un monstruo quemado y tampoco quieren a estas locas argentinas que un día van y se prenden fuego —y capaz que le pegan fuego al cliente también” (Enriquez, 2017, p. 195), y se imponen al mundo en sus propios términos, conquistando espacios públicos “con las horribles caras iluminadas por el sol de la tarde, con los dedos, a veces sin algunas falanges” (p. 196).

Así, las hogueras parecen también una forma de venganza estética, tan retorcida como la sociedad en la que se desarrollan: la deshumanización de los

6 De hecho, allí se da el juego que da nombre al colectivo. “Mujeres Ardientes” se entiende como mujeres sexys y como mujeres literalmente en llamas. Como explica Romano: “las mujeres quieren quitarle al hombre: la idea del cuerpo femenino como cuerpo sexual a su alcance” (2022, párr. 38). Estas mujeres serán “ardientes” bajo sus propios términos, no para la mirada masculina.

agresores y la sociedad cómplice se refleja en esos cuerpos femeninos. Intentaron deshumanizar a las mujeres ejerciendo violencia, pero es la sociedad, perversa y aun así reconocida como normal, la que aparece desconectada de lo humano. En este punto, el relato problematiza las ideas de Segato (2018), quien señala que los crímenes misóginos “ponen a las mujeres en un lugar subordinado” (p. 72) y, en general, no prioriza la agencia femenina en su teoría. Las Mujeres Ardientes desafían al patriarcado a través de sus cuerpos, se apropian del lenguaje de poder patriarcal bajo sus términos, con toda la intención de vivir y mostrarse en el mundo. Ellas espectacularizan sus cuerpos, con su nueva belleza inscrita como un texto que la sociedad no sabe cómo leer, pues ya no es parte de la lógica patriarcal. De hecho, clausuran el canon de belleza para “obligar a los hombres a relacionarse de otro modo con ellas” (Ferrari, 2025, p. 67). No obstante, no todas las mujeres del cuento abrazan con entusiasmo esta estrategia de resistencia.

Los cuestionamientos surgen de la narradora, Silvina: “¿Desde cuándo era un derecho quemarse viva?” (Enriquez, 2017, p. 193). Según Romano (2022), Enriquez edifica “un imaginario de la destrucción” donde se representan “mujeres conciliadas con una naturaleza monstruosa que surge motivada por las distintas violencias sociales” (párr. 44). Sin embargo, aunque esta (re)conciliación pueda empoderarlas, las mujeres siguen siendo las principales afectadas por la violencia, ahora como sus propias victimarias. Ellas, energizadas por la rabia, se muestran dispuestas a asumir esta violencia, y demuestran así su gran resistencia —física y mental— y su inmensa voluntad para vivir (en sus términos, no solo sobreviviendo la violencia patriarcal). Con su actuar, el sistema se desestabiliza, porque las mujeres ya no son objetos sexuales disponibles para los varones, se rehúsan a ser útiles al patriarcado. Por esto mismo, la sociedad las rechaza, lo que, en parte, limita su poder. Así, la chica del subte tiene que mendigar porque no le ofrecen trabajo y Silvina se pregunta si las nuevas quemadas estarán en la misma situación.

Las mujeres siguen económica y socialmente limitadas y solo se liberan de la violencia feminicida a cambio de su propio dolor. Con todo esto, la distopía que plantea Enriquez es aún más aterradora: representa un mundo en el que las mujeres no tienen manera de escapar de la violencia. Estas preocupaciones también recaen en Silvina, y se demuestra desde sus sentimientos. Revela miedo del acoso policial en el espacio público: “Siempre temía que alguien abriera la mochila y se diera cuenta de lo que cargaba” (Enriquez, 2017, p. 189). Siente “furia [que] le llenaba los ojos de lágrimas” cuando escucha a su madre hablando de que ojalá las quemadas sean para siempre (p. 196). Desde la narradora, entonces, queda claro que la propuesta de las Mujeres Ardientes no es perfecta, es un intento desesperado: efectivo por un lado, pero cuestionable por otro. Enriquez no propone la autotmolación como solución, es el lugar descabellado al que podría llevarnos una sociedad descabellada. Sin embargo, la idea que sugiere la narradora es “que el objetivo no sea resignificar el fuego, sino agotarlo, destruirlo” (Gil González 2024, p. 256). Por otro lado, Enriquez infunde esperanza al representar la inagotable resiliencia de las mujeres, que no temen exponerse al dolor para buscar su libertad del orden patriarcal, y resaltar la potencia y efectividad de la rabia colectiva, que permite concertar la fuerza individual para resistir y desestabilizar el sistema.

3. De la sumisión al exterminio: “Las fieras” (2024)

3.1. Perdonar, olvidar y repetir: la experiencia femenina de violencia

En el cuento se narra la historia de venganza de las mujeres de un pueblo hacia sus esposos, hartas de aguantar sus múltiples abusos. La violencia de género es, nuevamente, estructural; las mujeres son golpeadas, quemadas con cigarros, abusadas sexualmente e incluso humilladas en público: “encueras de las casas [...] nos sacaban [...] para que los amigos se rieran de nuestras tetas caídas y de los muslos viejos y amoratados” (Vilar Madruga, 2024, p. 96). Con un tono directo, las violencias se describen como una rutina e incluso se estandarizan en el lenguaje. La cadena de insultos “malas remalas reputas cachoeputas” (2024, p. 101) aparece con variaciones a través del cuento, sin comas de por medio, estandarizada como una sola idea a través de la repetición. Esta revela una violencia simbólica y la pedagogía de la crueldad que afecta al pueblo, pues, como explica Segato (2018), la normalización de la crueldad y la aniquilación de la empatía —necesaria para la empresa abusiva— se da a través de la repetición de la violencia (p. 11). El cuento resalta la impunidad con la que se ejerce el pacto patriarcal: las instituciones que componen la sociedad son cómplices de la violencia de género sistémica, parte inherente de la normalidad. La institución cuya complicidad se enfatiza más en el cuento es la Iglesia: “recordamos [...] al párroco del pueblo subido frente a una cruz bendiciendo a los machos por ser machos, disculpando a los machos por ser machos, espulgando sus pecados porque eran machos” (Vilar Madruga, 2024, p. 101); el perdón del párroco obliga también al perdón de las mujeres abusadas, a quienes se les presenta como su razón de vida “perdonar, olvidar y repetir” (p. 96). Es decir, el perdón es una obligación, no una concesión voluntaria; es deber, no agencia.

Además, las mujeres son vistas como pecadoras congénitas: “Ya culpables éramos todas ante los ojos de dios por aquello de la manzana” (Vilar Madruga, 2024, p. 101). Para los hombres del pueblo y su religión, ellas, exclusivamente, cargan el pecado, la culpa por todo lo malo, desde el inicio de la humanidad. Como señala Amelia Valcárcel (1994), el relato de Eva representa la manera en la que el genérico “mujer” ha sido históricamente igualado con el mal, entendiéndose a la mujer como origen, causa, guardiana, transmisora y heredera del mal (p. 75). En ese sentido, no solo todo lo que las mujeres del pueblo hagan estará mal, sino que ninguna podrá considerarse como “buena mujer”, aunque todas están forzadas a actuar guiadas por ese ideal. Así, la religión sostiene el pacto patriarcal y con esto permite y oculta la violencia machista, exculpando de antemano a quienes actúan como agresores. La complicidad de otras instituciones sociales se observa desde su ausencia en el cuento. Lagarde (2010) señala que las mujeres no son consideradas como personas con derechos ni tratadas como ciudadanas, por eso las autoridades actúan como cómplices de los agresores y atacan la seguridad, dignidad y los intereses de las mujeres en lugar de buscar justicia (p. XXII). Ante esta indefensión, las mujeres del pueblo forman un pacto sororo, evidente desde la misma narración de la historia: una sola voz, como narradora colectiva, se presenta como un “nosotras”. Solo se diferencia una mujer de la unidad cuando sufre un acto particular de violencia: Chalita, “la más joven y la más bella” (Vilar Madruga, 2024, p. 96), cuyo feminicidio detona la rebelión.

En el relato se enfatizan las maneras en las que se intenta perpetuar el sistema, y, por lo tanto, seguir reproduciendo la violencia. Los hombres del pueblo, entre ellos el párroco, muestran simpatía por los agresores, exculpándolos y dando sentido a sus acciones para hacerlas válidas:

Pobrecito él que había ido demasiado lejos, pero había que entender que la juventud era de sangre caliente, de sangre roja, y que la candelá no había sido motivo de venganza, sino de una furia que se pudo apagar solo si Chalita hubiera querido. (p. 99)

Las mujeres como un “otro” inferior, no generan compasión, sino que, bajo la lógica patriarcal, son culpables; mientras que la reacción del hombre, guiado por el mandato de masculinidad, es comprensible. Este es un caso de *himpathy*, concepto de Kate Manne que refiere a la simpatía inapropiada y desproporcionada que se concede a hombres en diferentes casos de abuso y misoginia hacia sus parejas, incluido el feminicidio (citada en Kay & Banet-Weiser, 2019, p. 606). Así, no es mera compasión; es una forma de normalizar y permitir la violencia. Esta forma de pensar no aparece como exclusiva de los varones, las abuelas del cuento recomendaban: “Los dientes en las cajuelas de los dientes [...] para que el marido esté tranquilo y en paz” (Vilar Madruga, 2024, p. 97). Con ese dicho, desplazaban la culpa de los arrebatos posesivos hacia las mujeres, a quienes se les exige obediencia y recato. Asimismo, esa orden es un llamado al silencio, que, cómplice, perpetúa la violencia de género y la justifica.

Por otro lado, invalidar las emociones femeninas es otra forma de buscar la estabilidad del sistema. La noche después del velorio,

se supo enseguida que el aullido [en la calle] era de la madre de Chalita que lloraba la muerte de la hija [...] nuestros maridos, acurrucados en las camas, silbaron su furia [...] Qué carajo hacíamos en las ventanas viendo a aquella vieja loca, a la madre de la putica que mataron, tan bien matada que estuvo. (Vilar Madruga, 2024, p. 101)

Así, los hombres intentan desacreditar su dolor, no consideran a Chalita como “llorable”, en términos de Butler (2020); es decir, con valor social o merecedora de trato justo e igualitario en la sociedad (p. 54). La última manera en la que se evidencia la tenacidad con la que el sistema busca perpetuarse es cuando, luego de que las mujeres aniquilan a todos los hombres, llegan otros con las mismas ideas para colonizar nuevamente el pueblo: con la misma religión, la misma violencia y los mismos “ojos de asesinos” (Vilar Madruga, 2024, p. 95). Negándose a morir, la ley patriarcal regresa para imponerse desde extranjeros y revela, como en el cuento anterior, a los hombres como lo genérico, todos iguales a un mismo modelo violento, pues siguen un mismo mandato de masculinidad. La imagen de la colonización también apunta a lo histórico de la violencia de género, no solo aplicable a la estructura de una sociedad, sino como un fenómeno cuyas dimensiones (sociales, políticas, espaciales y temporales) son difíciles —si no imposibles— de concebir. De ahí que el pueblo del cuento no tenga nombre: podría ser cualquier pueblo latinoamericano, en cualquier época histórica posterior a la colonia.

3.2. Ojos asesinos: la deconstrucción de imaginarios afectivos

Al igual que sucede en “Las cosas que perdimos en el fuego”, en este cuento las mujeres son violentadas por sus parejas, específicamente por sus esposos. Estos, como varones genéricos, siguen un patrón de comportamiento abusivo, que busca imponer su poder y demostrarlo. Las mujeres son cosificadas y despojadas de una dignidad que no se les reconoce desde el principio. Son percibidas como ganado y la única diferencia es cuál es el propio y cuál el ajeno: “solo quería darle una lección [a Chalita] y dejarle una marquita en la cara, como al ganado cuando se le fija un dueño, no vaya a ser que cruce la valla y se confunda con ganado ajeno” (Vilar Madruga, 2024, p. 99). Nuevamente, se observa una situación marcada por lo que Segato denomina “dueñidad”: los hombres se piensan como dueños de sus esposas, con derecho a controlarlas y declararlas su propiedad para que no pueda tomarla otro. Esta dueñidad, inherentemente ligada al mandato de masculinidad (Segato, 2018, p. 47), se representa en el cuento como un olor, una peste que las mujeres reconocen en los extranjeros porque conocen de sus exmaridos: “ese olor a macho cabrío, ese olor a golpe sin amor, ese olor a tunda porque puedo y porque quiero, porque soy tu marido y te alimento, puta reputa cachoeputa” (Vilar Madruga, 2024, p. 96). Ellas reconocen la violencia sistémica como algo claramente perceptible y que puede impregnarse en sus cuerpos, que emana asquerosamente del agresor y lo caracteriza.

No obstante, como el olor, la violencia sigue siendo invisible, porque las mujeres, para ellos, no tienen derechos que reclamar y, aún más, como el ganado, son fácilmente reemplazables: si una esposa es desechada, se toma otra para que cumpla sus mismas funciones y sea un cuerpo útil y sexualmente a disposición. Esta situación se puede explicar desde una idea de Segato (2018): las mujeres en la sociedad patriarcal tienen una doble posición, son y no son personas, porque, además de ser personas, son cosas, objetos que se pueden poseer e intercambiar (pp. 52-53). En el cuento, es la dimensión de la mujer como cosa la que más atención recibe. Durante el velorio de Chalita, el esposo asesino busca una promesa de reemplazo al “ofrecerse” a tomar, dentro de un año, a la hermana de la víctima, “no tan hermosa como la muerta a lo mejor, pero que tenía unas tetas macizas y una cintura de avispona a pesar de sus catorce años” (Vilar Madruga, 2024, p. 100). Las mujeres se perciben como un derecho masculino, por eso privarse de una es un sacrificio que se debe reconocer; asimismo, sin importar la edad, ellas son tasadas como ganado y consideradas como seres sin capacidad de decisión o derecho a opinión sobre sus propias vidas. Es por eso que la narradora señala que la belleza en el pueblo no es un beneficio: no solo las hace presas más deseables, sino que es considerada un pecado mayor, otra representación femenina del mal, una tentación y una justificación para la violencia de los hombres.

En esta vertical relación de poder, los lazos afectivos entre hombres y mujeres son imposibles. La vulnerabilidad de una mujer se ve exacerbada ante su esposo, quien la observa como un mero objeto sobre el cual tiene derecho exclusivo. En ese sentido, el hombre podrá hacer lo que quiera con su esposa y lo que crea conveniente para mantener la exclusividad de su derecho. Así, los matrimonios son básicamente contratos de propiedad unilaterales, sin reciprocidad:

“[ellos] que eran dueños de todo, que sí podían lavar sus pecados de hurto y de borrachera, que nos rompían el coño noche a noche porque podían y porque nuestros coños no eran nuestros, sino suyos” (Vilar Madruga, 2024, p. 98). Las mujeres no poseen ni sus propios cuerpos y el matrimonio las atrapa en un hogar cuya privacidad no significa intimidad y seguridad, sino todo lo contrario: impunidad, desamparo y cautiverio, en términos de Lagarde. Ese aislamiento habilita el abuso de Chalita, quien sorprende a las mujeres cuando finalmente la ven “tan destruida, tan poco ella, con la piel de la cara desprendida y la del cuello hecha pellejos, con el cráneo pelado en carne viva” (p. 97). Sin embargo, a pesar de que la vulnerabilidad femenina es la que se acentúa y agrede, las mujeres reconocen esta característica compartida: descubren en los hombres “el miedo” y “las garritas de mendigo” (p. 95). Pero este reconocimiento no atenúa la situación que debían enfrentar con los hombres. Vivían buscando “un reposo del odio de los maridos” (p. 97), muertas en vida luego de tanto abuso, atrapadas en un destino escrito al no conocer más que la violencia y verse todas afectadas. Ese “odio de los maridos” está claramente relacionado a la furia masculina, es demostrado a través de ella, y hay que reconocer que esta ira es muy diferente a la de las mujeres en la historia. Como explica Audre Lorde (1997), el odio es la furia de aquellos cuyo objetivo es la muerte y destrucción (p. 282); surge entre grupos con objetivos completamente diferentes. La violencia era inescapable e insostenible; era solo cuestión de tiempo para que se detone una reacción.

3.3. El fin de los maridos: resistencia femenina colectiva

Ante el pacto patriarcal que sostiene la violencia que sufren las mujeres a manos de sus maridos, estas crean un pacto sororo que les permite resistir. Lagarde (2006) define la sororidad como “la alianza feminista entre las mujeres para cambiar la vida y el mundo con un sentido justo y libertario” (p. 126). Las mujeres del pueblo, al inicio, no buscan cambios, solo intentan resistir y seguir viviendo; es a partir del feminicidio de Chalita que estarán determinadas a cambiar su sociedad para recuperar su libertad. Asimismo, Lagarde (2006) reconoce la existencia de un “apoyo solidario directo, privado, tantas veces clandestino y subversivo entre una [mujer] y otra” (p. 124), como alianzas domésticas, parte de la cotidianidad, que existen antes de la sororidad en el espacio público y de incidencia política. Un ejemplo de esto se ve en el cuento a través de las sonrisas que compartían en secreto las mujeres: “Antes sonreíamos de milagro, a veces, entre nosotras, para regalarnos al menos un reposo del odio de los maridos” (Vilar Madruga, 2024, p. 97). Era una muestra silenciosa de apoyo, aliento y complicidad. Sin embargo, no pueden volver a sonreírse luego de la muerte de Chalita.

Reconocida como la más joven y la más bella, las mujeres parecen sentir una simpatía especial por Chalita y, aún más que eso, percibirla como una inspiración, ya que ella representa la felicidad que se les niega a las mujeres. La describían como llena de vida e ingenuamente inconsciente de las reglas que debía seguir para su supervivencia, que sonreía como si aún tuviera control de sí misma, como si se resistiera a la infelicidad y sumisión a la que están destinadas las mujeres. La felicidad femenina es una forma de resistencia en un pueblo patriarcal. Como señala Lagarde (2005), al otro lado de los cautiverios que apri-

sionan a las mujeres, están las libertades, que permiten ser humana en plenitud (p. 870). Entonces, la felicidad de Chalita, su vitalidad, es una afrenta al sistema patriarcal; ella escapa del cautiverio y por eso su cruel castigo. Ver el sufrimiento infligido en la inocente Chalita lleva a las mujeres del pueblo a un límite, no pueden tolerar que hayan destruido a la única que no estaba muerta en vida. Están en una situación en la que no tienen mucho que perder, porque no son dueñas de nada, y pronto sus afectos se ven movilizados hacia la acción a través de la rabia. En ese momento, el pacto sororo de las mujeres, desde un inicio centrado en el cuidado mutuo, deja de limitarse silenciosamente a lo doméstico, se expande. “Si quieren matar a una, entonces que nos maten a todas” (Vilar Madruga, 2024, p. 95), declaran al iniciar el cuento, narrando la llegada de “los de afuera”, y luego añaden “aquí que no necesitamos a dios porque nos tenemos las unas a las otras” (p. 95). Se enuncian como colectivo y se resalta su unidad, resisten y se enfrentan juntas al pacto masculino. Rechazan tajantemente la religión machista que destierran cuando terminan con los maridos y cuentan con ellas mismas.

Debido a los cautiverios en los que viven estas mujeres y al silencio que el patriarcado les impone, este pacto sororo surge en lo privado y el silencio, pero pasa a ser público y explícito. Una de las razones es la manera en la que está alimentado por la rabia. La ira que experimentan como colectivo bloquea el miedo inicial, que las obligaba a resistir discretamente entre ellas; la ira les permite, finalmente, responder. La transición desde el silencio es paulatina. Empieza desde la mudez: “Y ahí, cuando nos quedamos mudas en un intento de recomponer aquel rostro de Chalita que ahora era pura candelá, empezó el fin de los maridos” (Vilar Madruga, 2024, p. 97). Este silencio es generado por el pasmo: las mujeres se quedan sin palabras al ver la cruenta destrucción de Chalita. No pueden representar con el discurso adecuadamente la injusticia y el abuso cometido. Va surgiendo la furia, pero como un susurro: “cabrones recabrones masquecabrones, mira lo que le hicieron a la niña” (p. 97), y con susurros también se dedican a cuidar a la moribunda, limpiándola y sosteniéndola mientras agoniza. Desde su pacto de cuidado, crean un ambiente de contención en el que Chalita puede morir tranquila. La reacción de la madre también es más o menos silenciosa: lanza un “chillido de espanto, uno solo, como si en el chillido se le hubiera escapado toda la furia por la hija muerta” (p. 98). Aún obligadas a controlar sus afectos, experimentan sus emociones de manera contenida, inclinada hacia el silencio y en privado.

Esto es así hasta que la madre de Chalita hace pública su pena, en la noche, como un “aullido a lo lejos” la madre llora la muerte de su hija “mientras caminaba por las calles desiertas del pueblito” (Vilar Madruga, 2024, p. 101). Como bien señala Butler (2020), “el duelo público puede convertirse en un acto político” (p. 52), ya que reivindica públicamente la llorabilidad de la persona perdida. Es decir, declara que la vida perdida era valiosa, que vale la pena llorar y hacerlo públicamente, incluso que la pérdida ha sido injusta y que puede dolerle también a otros, porque es una pérdida para toda la comunidad. El contenido que justifica el llanto es amplio y, tal y como sucedió con el silencio pasmado de las mujeres, no podría articularse en un discurso, pero, como explica Butler (2020), la naturaleza corpórea del sufrimiento es intraducible y “[l]os sonidos

del cuerpo exceden esa forma de verbalización llamada discurso” (p. 84). Las mujeres se unen a la madre doliente y dan pase al pacto público cuando aúllan en respuesta y para acompañarla; hermanadas en un dolor animal, visceral, se transforman. El relato de Vilar Madruga excede lo realista y se sumerge en lo fantástico a través de la metamorfosis.

3.4. *Enlobadas de rabia*

La rabia de las mujeres surge como una respuesta afectiva compartida ante el feminicidio de Chalita. Inicia como un “silencio enlobado” (Vilar Madruga, 2024, p. 100), luego se somatiza y se mezcla con otros afectos: “dormimos con los hígados reventados por la angustia y el odio” (p. 101). Esta contención sucede porque las mujeres fueron socializadas para perdonar y soportar en silencio todos los abusos de sus maridos. Esos mandatos sociales, por supuesto, no contemplaban la ira femenina como apropiada o comprensible. Así pues, la rabia de estas mujeres es lo que Alison Jaggar (1989) llama una emoción proscrita, incompatible con el sistema de valores y percepciones dominante (p. 166). No obstante, ellas, eventualmente, dejan de contenerla y enfurecidas toman las calles. Como explica Chemaly (2019), “expresar furia es desobediente y rebelde, poderoso y amenazador, porque constituye la semilla de la agresividad y de la acción colectiva” (p. 76). Así, la rabia de las mujeres del pueblo explota como una respuesta visceral conjunta, casi inmediata luego del llamado de la madre enlutada, y ejecutan una rebelión física y desaforada. A través de todo el cuento, la furia se presenta como un “enlobamiento”, y desde el título queda claro que esta no es una simple metáfora: la furia convierte a estas mujeres en fieras:

nos nació del pecho afilarnos las uñas y gruñir, y los dientes se nos hicieron gordos y de las bocas nos salió el hambre, temblamos de adentro hacia afuera, y de afuera hacia adentro. Recordamos las veces que nos dijeron loca, desgraciá, cabrona [...] Los coños rotos también los recordamos y de repente se nos hizo agua la boca al saltar contra las camas. (Vilar Madruga, 2024, p. 102)

Surge el elemento fantástico del cuento, la rabia de las mujeres las lleva a una metamorfosis a través de la cual pueden darle rienda suelta. Ampuero (2024) explica que este “es un cuento sobre venganzas, sobre mujeres hartas, sobre poner un hasta aquí embrutecido de ira. Su propio nombre remite a lo salvaje, a lo agresivo, a lo carnívoro, a lo animal” (p. 104). La ira femenina en la historia no busca ser comprendida por la sociedad ni sigue la ruta típica de las acciones políticas feministas que se plantean resultados a futuro y cambios legales, sociales y políticos, que usan la ira reconociéndola como la observaba Lorde (1997): una fuente de energía hacia el progreso y el cambio (p. 280). Aquí surge como una defensa violenta, animal, que no se detiene en lo racional; no buscan precisamente construir un futuro, sino, principalmente, destrozar un inaguantable estado presente. Luego de estar muertas en vida, los afectos avivados y la explosión de venganza demuestran su nueva vitalidad. Las mujeres reclaman su “derecho al mal”, en términos de Valcárcel (1994): dejan de “comportarse”, toman el poder y lo usan con la misma violencia que lo hicieron ellos.

Las mujeres abandonan sus cautiverios convertidas en fieras y la rabia femenina se despliega en el pueblo como una utopía ménade contra los hombres. En una lectura macabra de Lagarde, las mujeres afirman sus libertades y optan por vivir con plenitud desde una vorágine violenta. Es una venganza anhelada, gráfica, que enfatiza la descripción para dejar clara la destrucción enardecida a través del pueblo: “les arañamos las entrañas, y hubo quien después les dio candela a los cuerpos de los maridos destripados, y la que danzó y orinó sobre los cuerpos de los maridos destripados” (Vilar Madruga, 2024, p. 102). Vilar Madruga construye la fantasía a través de una acumulación de imágenes y de afectos (quien lee puede sentir la rabia, pero también asco y satisfacción). La destrucción del asesino de Chalita, por supuesto, recibe una atención particular:

Velludas y sonrientes vimos a la vieja enlobada que arrastraba al asesino de Chalita por las calles. Vivo lo arrastraba, por los pelos lo arrastraba, entre gritos lo arrastraba, hasta llevarlo a la tumba de Chalita [...] le hizo tragar a puñados [la tierra de la tumba]. [...] ya el asesino de Chalita era un tizne rojo por las calles, un agujero con forma de hombre. (p. 102)

Hay un claro ensañamiento, las mujeres tenían muy claras las razones de su rabia y devuelven toda la violencia sufrida y contenida en sus cuerpos en un estallido contra quienes las agredieron. Explotan su derecho al mal. Como describe Ampuero (2024), es el “ojo por ojo y el diente por diente llevados al extremo del hartazgo femenino” (p. 105).

Esta fantasía de venganza recuerda a las películas de género “*good for her*”, definido por la representación compleja de la rabia femenina y la catarsis en el cine (Heimberger, 2022). El nombre del género parte de la expresión catártica que genera en el público femenino una película, usualmente de horror o *thriller*, cuyas personajes femeninas obtienen autonomía, por lo general, a través de medios perversos o inmorales (Heimberger, 2022, p. 5). Esto es lo que logra Vilar Madruga a través de su cuento; desde la ficción, crea un espacio donde la rabia femenina, a pesar de estar proscrita, puede expresarse libremente, sin límites morales sin ser adecuada ni constructiva, empoderando desde lo fantástico a las mujeres que antes estaban completamente sometidas. En el género cinematográfico, las protagonistas permiten en las espectadoras que han sufrido de la opresión patriarcal un respiro y una oportunidad para la catarsis que no obtendrían de una película protagonizada por un varón y dirigida al público masculino (Heimberger, 2022, p. 6). Tara Heimberger (2022) explica que este género ofrece un espacio temporal seguro y ficticio en el que las mujeres pueden explorar sus válidos miedos y rabia que acompañan su existencia en la sociedad patriarcal (p. 9). Este también es un logro de la utopía ménade de Vilar Madruga: ofrece un espacio para observar qué pasaría si la rabia nos sobrepasara y respondiéramos a la violencia. Nuevamente, como en el caso de Enriquez, no es una propuesta, no es una solución, es una fantasía que plantea preguntas y, en este caso, libera y visibiliza afectos.

4. Conclusiones

“Las cosas que perdimos en el fuego” y “Las fieras” reivindican la ira femenina, por un lado, como una fuerza llena de energía y gran potencial político y, por otro lado, como una respuesta humana y humanizadora: surge en aquellas que no han perdido la sensibilidad ante la violencia machista y reclama el valor socialmente negado a las mujeres, reducidas a objetos. La rabia femenina se vive de manera colectiva en ambas historias, y en eso reside su poder, porque las mujeres comparten el afecto es que pueden generar un cambio en la sociedad que busca someterlas; solo desde la acción concertada pueden resistir. Esta rabia colectiva, sin embargo, desemboca en otra situación violenta y las autoras encauzan la violencia de maneras opuestas: en el cuento de Enriquez, como distopía, se devuelve a las mujeres, ahora víctimas y victimarias; en el caso de Vilar Madruga se dirige, como utopía ménade, a los agresores, ahora víctimas. El escenario ideal sería apagar el fuego, la “candelá”, pero el orden patriarcal se resiste a ser dismantelado. Ambos textos dejan así la pregunta: ¿qué hacemos con la violencia?, ¿a dónde la dirigimos?, ¿podemos resistir sin reproducirla? El cuento de Enriquez plantea las autoquemaduras como advertencia; el de Vilar Madruga, la bacanal como fantasía temporal, porque la ley patriarcal regresa. En ambos casos son excesos descabellados que reflejan el exceso de una violencia descabellada normalizada.

Por otro lado, en los textos se resquebraja el discurso que aseguraba la igualdad y la ciudadanía de las mujeres: en la práctica, son percibidas como propiedades masculinas. Así, el espacio doméstico aparece como el menos seguro para la mujer y sus parejas como los principales agresores. El hogar las aísla, las desampara al impedir la protección colectiva que podrían recibir si otras personas, otras mujeres, fueran testigos de sus abusos. Desde esta violencia, machista y doméstica, se revela el mandato de masculinidad y dueñidad que moldea a los hombres como copias genéricas. También se evidencia una de las trampas del patriarcado: el pacto patriarcal, la manera en la que todo el sistema habilita y permite que la violencia se reproduzca. Con ambas revelaciones, las autoras cuestionan cuál es la verdadera deshumanización: ¿la que sufren las mujeres al ser cosificadas o la que viven los varones en su insensibilidad? En “Las cosas que perdimos en el fuego”, la deshumanización se observa en los hombres, que se hacen irracionales y caen en una lógica genérica, perdiendo la particularidad. Como “monstruos”, las mujeres mantienen su humanidad; sus cuerpos se ven diferentes, pero dejan de ser objetos sexuales para los hombres. Se humanizan al perder la belleza impuesta; la mujer era valorada desde lo estético, clausuran ellas esta relación. En “Las fieras”, la crueldad de los hombres los presenta deshumanizados, casi indistinguibles entre sí, pues hasta huelen todos igual. Las “fieras” recuperan su vitalidad y muestran su humanidad a través del dolor y la rabia compartida que las movilizan en su sensibilidad. En ambas historias las mujeres se descosifican, monstruos y fieras son agentes y son sensibles al dolor de otras, no pueden aceptar la injusticia que toma la vida de las mujeres: son humanas.

Finalmente, tanto el cuento de Mariana Enriquez como el de Elaine Vilar Madruga presentan formas de venganza, en el primero, estética; en el segundo, bacanal. Ambas son reflejo de la deshumanización de una sociedad y de la vio-

lencia excesiva que se hace invisible, normalizada. La primera enfatiza que no se trata de un mero rechazo a lo masculino, la segunda crea un espacio limitado, ficticio y seguro en el cual, desde el hartazgo, sin pretensión de corrección política o racionalización de la frustración se permite rechazar a los hombres, todos, y hacer catarsis. Ninguna plantea una solución, ninguna declara un camino claro a seguir. Nos dejan, y es suficiente, dos certezas: la rabia femenina es humana y poderosa, y la acción solo es efectiva si es colectiva. Trazado eso, nos invitan a pensar qué hacemos entonces con el fuego.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente los comentarios y consejos de la doctora Luz Ainaí Morales, cuyo apoyo y ánimo ha sido vital para este artículo.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Karla Paola Cabrera Acuña cumplió con todas las fases CRediT.

DECLARACIÓN DE USO DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA (IA-G)

La autora declara que no se han utilizado herramientas de IA en el proceso de investigación o redacción de este manuscrito.

REFERENCIAS

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. UNAM, Programa Universitario de Estudios de Género.
- Ampuero, M. F. (2024). *Dantescas: cuentos de mujeres que descendieron a los infiernos*. FERA.
- Butler, J. (2004). *Precarious life : the powers of mourning and violence*. Verso.
- Butler, J. (2020). *Sin miedo : formas de resistencia a la violencia de hoy*. Taurus.
- Chemaly, S. (2019). *Enfurecidas. Reivindicar el poder de la ira femenina*. Paidós.
- Enriquez, M. (2017). Las cosas que perdimos en el fuego. En *Las cosas que perdimos en el fuego* (pp. 185-197). Vintage Español.
- Fernández, A. M. (2012). Femicidios: La ferocidad del patriarcado. *Nomadías*, (16), 47-73. <https://doi.org/10.5354/0719-0905.2012.24957>
- Ferrari, E. (2025). “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enriquez: la reanudación del mito de Prometeo para narrar la reacción a la violencia machista. *Revista Letras UNMSM*, 96(143), 65-79. <https://doi.org/10.30920/letras.96.143.5>
- García-Dauder, D., & Guzmán Martínez, G. (2024). El valor epistémico de la ira/rabia: De la ira psicologizada a la rabia politizada. *Teknokultura. Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales*, 21(1), 7-17. <https://doi.org/10.5209/tekn.90066>

- Gil González, E. (2024). ¿Víctimas o victimarias? Feminicidios y auto-violencia en Las cosas que perdimos en el fuego, de Mariana Enríquez. *Diablotexto Digital*, 16, 239-258. <https://turia.uv.es/index.php/diablotexto/es/article/view/29420>
- Heimberger, T. (2022). *Female Rage, Revenge, and Catharsis: The “Good for Her” Genre Defined in Promising Young Woman (2020)* [Tesis de maestría]. Georgia College & State University. Knowledge Box. <https://kb.gcsu.edu/english/10/>
- Illouz, E. (2012). *Por qué duele el amor*. [M. V. Rodil, Trad.]. Katz Editores.
- Jaggar, A. M. (1989). Love and knowledge: Emotion in feminist epistemology. *Inquiry (United Kingdom)*, 32(2), 151-176. <https://doi.org/10.1080/00201748908602185>
- Kay, J. B., & Banet-Weiser, S. (2019). Feminist anger and feminist respair. *Feminist Media Studies*, 19(4), 603-609. <https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1609231>
- Lagarde, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. UNAM.
- Lagarde, M. (2006). Pacto entre mujeres. Sororidad. *Aportes para el debate*, 25, 123-135.
- Lagarde, M. (2010). Preface: Feminist Keys for Understanding Feminicide: Theoretical, Political, and Legal Construction. En R. L. Fregoso & C. Bejarano (Eds.), *Terrorizing Women. Feminicide in the Americas* (pp. XI-XXV). Duke University Press.
- Lorde, A. (1997). The Uses of Anger. *Women’s Studies Quarterly*, 25(1/2), 278-285.
- Pateman, C. (1988). *The Sexual Contract*. Stanford University Press.
- Romano Hurtado, B. (2022). El imaginario escatológico de Mariana Enríquez como modo de resistencia de lo femenino en Las cosas que perdimos en el fuego. *ILCEA. Revue de l’institut des langues et cultures d’Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 48. <https://doi.org/10.4000/ilcea.15794>
- Segato, R. L. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo Libros.
- Valcárcel, A. (1994). *Sexo y filosofía. Sobre “mujer” y “poder”*. Anthropos.
- Vilar Madruga, E. (2024). Las fieras. En M. F. Ampuero (Ed.), *Dantescas: cuentos de mujeres que descendieron a los infiernos* (pp. 95-105). FERA.

* * *

Karla Paola Cabrera Acuña (Lima, Perú, 1998) es maestra (Master of Arts) en Estudios Literarios por la Universidad de Ámsterdam. Doctoranda del Centre for the Arts in Society (LUCAS) de la Universidad Leiden (Países Bajos). Licenciada en Literatura Hispánica por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Docente del Departamento Académico de Humanidades de la PUCP. Investiga en narrativa latinoamericana contemporánea, escritoras latinoamericanas, literatura fantástica y estudios de género. Ha publicado artículos sobre los cuentos de Silvina Ocampo y diversas autoras contemporáneas. Obtuvo la Beca Fundación BBVA en 2019 y el Premio de Apoyo a la Investigación PUCP 2021.

ARTÍCULO

*El margen y el género: represión y
deseo homoerótico en cinco cuentos
de Julio Ramón Ribeyro*

*The Margin and Gender: Repression and Homoerotic Desire
in Five Stories by Julio Ramón Ribeyro*

Javier Pizarro-Romero

Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú

jpizarro@pucp.edu.pe

ORCID: 0009-0000-6820-346X

Recibido: 16.03.25 — Aceptado: 09.01.26

<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.3>



RESUMEN

Este artículo analiza cinco cuentos de Julio Ramón Ribeyro (“Un domingo cualquiera”, “*Terra incognita*”, “Tristes querellas en la vieja quinta”, “Conversación en el parque” y “Cosas de machos”) para describir cómo se configura el deseo homoerótico y cómo se lo captura mediante vigilancia social. Mediante lectura comparada, se examinan subtexto, focalización, diálogos, injurias y elipsis que organizan lo decible y lo indecible en el Perú de mediados del siglo XX. El marco combina estudios de género y estudios culturales con la epistemología del clóset y la teoría de la masculinidad hegemónica. Se distingue entre deseo homoerótico (excedente afectivo o corporal sugerido) y homosexualización (clasificación disciplinaria impuesta por otros), evitando una atribución identitaria automática. Como hipótesis transversal, se adopta la poética debolista: los relatos debilitan presupuestos “fuertes” de heterosexualidad y hombría al mostrar que la norma requiere revalidaciones, sospecha y castigo para sostenerse. Los resultados indican que el “margen” opera de forma ambivalente: playas sin testigos, bares periféricos o un cuartel en provincia habilitan acercamientos, pero también concentran riesgo y facilitan el retorno al espacio vigilado, donde la transgresión se reescribe como culpa o renuncia. La disidencia sexual se cruza con clase y raza, de modo que la intimidad aparece jerarquizada y puede volverse transacción o cosificación. La represión se despliega desde el estigma verbal hasta dispositivos institucionales como medicalización y encierro. La lectura revela una economía de la insinuación: el deseo aparece como posibilidad, pero la trama lo devuelve a la norma mediante temor. La normalidad se fabrica al castigar.

PALABRAS CLAVE: Julio Ramón Ribeyro; deseo homoerótico; heteronormatividad; masculinidad; subtexto; marginalidad

ABSTRACT

This article examines five short stories by Julio Ramón Ribeyro (“Un domingo cualquiera,” “*Terra incognita*,” “Tristes querellas en la vieja quinta,” “Conversación en el parque,” and “Cosas de machos”) to describe how homoerotic desire is textually configured and how it is captured through regimes of social surveillance. Through comparative close reading, it analyzes subtext, focalization, dialogue, slurs, and ellipses that regulate what can and cannot be said in mid-twentieth-century Peru. The framework brings together gender studies and cultural studies with the epistemology of the closet and theories of hegemonic masculinity. It distinguishes between homoerotic desire (an affective or corporeal excess suggested by the text) and homosexualization (a disciplinary classification imposed by others), thereby avoiding automatic identity attributions. As a transversal hypothesis, the article adopts the poetics of weakening: these stories weaken “strong” assumptions about heterosexuality and manhood by showing that the norm depends on reiteration, suspicion, and punishment in order to sustain itself. Findings indicate that the “margin” operates ambivalently: beaches away from witnesses, peripheral bars, or a provincial barracks enable proximity, yet also concentrate risk and facilitate a return to the monitored space, where transgression is rewritten as guilt or renunciation. Sexual dissent intersects with class and race, so intimacy appears already hierarchized and may become transactional or objectifying. Repression ranges from verbal stigma to institutional *dispositifs* such as medicalization and confinement. The reading foregrounds an economy of insinuation: desire emerges as possibility, but the plot returns it to the norm through fear. Normality is produced through punishment.

KEYWORDS: Julio Ramón Ribeyro; homoerotic desire; heteronormativity; masculinity; subtext; marginality



1. Introducción

Han pasado más de treinta años desde la muerte de Julio Ramón Ribeyro y su obra ha dejado una notable huella en diversas generaciones de lectores. Son memorables muchos de los personajes de sus cuentos, los cuales, marcados por vulnerabilidades y contradicciones, rompen estereotipos maniqueos. Como explica Ferreira (1996), su obra “constituye una de las exploraciones más ricas de la psicología e idiosincrasia de la sociedad peruana contemporánea” (p. 96). Con el paso del tiempo, la cuentística ribeyriana ha conseguido nuevas miradas críticas, sobre todo por el destacado manejo del subtexto: muchas veces lo que no se dice es más importante que lo explícito. Es en estos márgenes donde nuevas lecturas pueden operar y enriquecer cuentos famosos u otros menos conocidos. Las historias, ambientadas en el Perú de mediados del siglo XX, especialmente en Lima, entrelazan cuestiones de clase, raza, edad, pero también comprenden el sexo y el deseo.

Susana Reisz (1996) propone que la diversidad de personajes ribeyrianos incluye a “[...] los menospreciados por su condición social o color [...], los viejos que se sienten inservibles, los feos, tímidos y reprimidos, los condenados a la castidad, la masturbación o el burdel [...]” (p. 91). Esto puede mirarse desde la perspectiva de género: la narrativa de Ribeyro no reifica la masculinidad tradicional o el placer sexual; más bien los cuestiona y problematiza. No existen muchos ejemplos en la narrativa ribeyriana de sujetos que gocen su sexualidad de forma plena, o lo hagan permanentemente y sin consecuencias; tampoco parece haber muchos relatos en los cuales la masculinidad impere como un logro o emblema positivo, sino más bien como una condena o una tensión. En ese sentido, en la narrativa de Ribeyro, es más común relacionar la sexualidad con la decadencia o la represión.

Por otro lado, Ribeyro manifestó su intención de darle voz, en sus historias, a los “mudos” de la sociedad, los subalternos de su tiempo: “las criaturas de Ribeyro llevan auestas el peso de la frustración y de la mediocridad, [son] personajes que luchan infructuosamente por integrarse a una sociedad que los margina y los golpea” (Ferreira, 1996, p. 96). Esa preocupación por el margen ha sido examinada por la crítica especializada desde perspectivas complementarias: como una semiótica de la animalidad y la degradación social en un cuento emblemático como “Los gallinazos sin plumas” (López Maguiña, 2012), como una cuestión de ética y distancia narrativa (en la figura del narrador *insolidario* de “Junta de acreedores”) (Valenzuela Garcés, 2004), o como una forma de extrañamiento cultural y mirada situada en los relatos europeos de *Los cautivos* (González Montes, 2012). A ello se suman lecturas de conjunto que subrayan el rigor artesanal del proyecto ribeyriano (Zavaleta, 2009) y aproximaciones recientes que reordenan estos problemas bajo marcos como la “poética debilitista”, entendida como debilitamiento de presupuestos fuertes en el siglo XX (Espinoza Aguilar, 2023) o la “otredad existencial” como matriz de tensiones en su cuentística (Espinoza Aguilar, 2019). Sin embargo, pese a esta tradición crítica sobre marginalidad, voz narrativa y poéticas de la “debilitación”, siguen siendo escasos los trabajos que se detienen de manera sistemática en el deseo homoerótico en la narrativa de Ribeyro. Es cierto que existen aproximaciones

que lo mencionan de forma puntual (Carrillo Mauriz, 2001; Huamanchumo de la Cuba, 2017; Bolaños Acevedo, 2018; Hidalgo Campos, 2020), pero, hasta donde alcanza esta revisión bibliográfica, no abundan estudios centrados en el tema como eje analítico.

En este marco, mi aporte es doble. Por un lado, propongo una lectura comparada de cinco cuentos en los que el deseo homoerótico no aparece como identidad afirmada, sino como efecto de dispositivos (injurias, silencio, vigilancia, territorialización moral, medicalización) que solo se deja leer como tal cuando está bajo sospecha y sanción. Por otro lado, articulo ese régimen de represión con la noción de margen como forma narrativa ambivalente: no solo como espacio “periférico”, sino como condición que habilita momentáneamente la transgresión y, a la vez, la expone a sanción y precarización. Con ello, sostengo que la cuentística ribeyriana no solo representa la norma heteromasculina, sino que la fisura: cuanto más necesita reafirmarse mediante castigo, más revela su carácter construido. Tras precisar las coordenadas metodológicas, el artículo propone una lectura comparada de los relatos para decantar en unas conclusiones que integran la espacialidad, el género y la represión.

2. Metodología

Este trabajo analiza, mediante lectura atenta (*close reading*) y análisis textual comparado, cinco cuentos de Julio Ramón Ribeyro: “Un domingo cualquiera” (1964), “*Terra incognita*” (1975), “Tristes querellas en la vieja quinta” (1974), “Conversación en el parque” (1977) y “Cosas de machos” (1976). Los estudios de género y los estudios culturales son asumidos como marcos teóricos para formular preguntas e hipótesis sobre deseo, norma y exclusión. En ese sentido, el análisis se orienta por (i) la crítica a la heteronormatividad como régimen social que suele operar de manera extendida e invisible (Warner, 1991), (ii) la noción de género como performance reiterada (Butler, 2007), (iii) la epistemología del clóset como dispositivo cultural que regula lo decible y lo indecible sobre la sexualidad (Sedgwick, 1998) y (iv) la tensión entre masculinidades hegemónicas y otras masculinidades subordinadas (Connell, 2005).

Metodológicamente, la lectura se organiza en dos movimientos complementarios. En primer lugar, se presenta una descripción microtextual de escenas, voces narrativas, focalización, diálogos, léxico valorativo, insultos y silencios que actúan como marcadores de vigilancia moral y sexual en cada cuento. En segundo lugar, se articula una lectura del subtexto entendida como procedimiento de análisis textual: se rastrean significados que no aparecen formulados de modo explícito, pero que se activan por connotaciones, elipsis, desplazamientos y choques entre registros. En este punto, Barthes (2004) permite sostener que el sentido no está clausurado por una intención autoral única, sino que se produce en la lectura a partir de la pluralidad de códigos y resonancias del texto. En paralelo, la idea de marginalidad no se reduce a lo espacial: se emplea como lente para observar cómo la representación distribuye poder, agencia y “voz” a los sujetos subalternizados; por eso, Beverley (1999) funciona como apoyo para pensar la marginalidad como problema de poder y representación.

Finalmente, en este artículo se distingue entre “deseo homoerótico” y “homosexualidad” como identidad. Se llama *homoerótico* al excedente de deseo o afecto entre sujetos del mismo sexo que el texto sugiere mediante elipsis, insinuación, proximidades corporales o diálogos acusatorios, sin necesidad de declaración explícita ni consumación (Sedgwick, 1998). En cambio, se usa *homosexual* solo cuando se activa una clasificación social (injuria, sospecha, examen) que fija a un personaje como desviado (Foucault, 1995). Cuando esa clasificación proviene del entorno y no del personaje, hablo de homosexualización, un efecto discursivo y disciplinario que convierte el deseo en prueba moral, produce sanción y organiza lo decible e indecible.

3. Interpretación

Antes de pasar al análisis de los cuentos, conviene situar estas lecturas en diálogo con una línea crítica reciente que propone entender la narrativa breve ribeyriana como un proyecto estético que debilita presupuestos “fuertes” del siglo XX. Espinoza Aguilar (2023) denomina a esta tendencia “poética debolista” y sostiene que atraviesa de manera transversal la cuentística de Ribeyro, en oposición a marcos dogmáticos y estabilizadores. Tomo esa propuesta como hipótesis complementaria: en los relatos del corpus, la configuración del deseo homoerótico y los dispositivos de represión no se limitan a presentar un conflicto temático, sino que contribuyen a fisurar un paradigma de sexualidad y masculinidad hegemónicas (su “fuerza” normativa, su pretensión de naturalidad y su exigencia pública de heterosexualidad). En esa medida, la represión no solo actúa como castigo, sino también como síntoma de fragilidad: cuanto más necesita reafirmarse el orden heteronormativo, más evidencia su carácter construido. Esta lectura permite articular, en cada cuento, la relación entre margen (social y moral), vigilancia y sanción, y los sentidos implícitos que el texto deja entrever.

3.1. “Un domingo cualquiera”, 1964 (El próximo mes me niveló, 1972)

Este cuento se resiste a ser leído exclusivamente desde la perspectiva de género. En él la clase y la raza se convierten en factores tan importantes como el deseo, por lo que debe abordarse desde una perspectiva interseccional. Gabriella es una muchacha de 18 años, blanca, de clase media mirafloresina; Nelly tiene 17, es de La Victoria, de tez oscura. La primera consigue la dirección de Nelly para invitarla a salir. Esta acepta sin muchos reparos, salvo ocultar la condición humilde de su vivienda. Estructuralmente “Un domingo cualquiera” se asemeja a “De color modesto”, en tanto existe una asimetría de poder entre los personajes: Alfredo presiona a la muchacha afroperuana hasta generarle humillación y problemas; de manera similar, Gabriella propone a Nelly ir a la playa, aunque con menos presión que Alfredo. Asimismo, este ingresa al espacio subalterno de la muchacha afroperuana (la cocina), de donde la saca casi a la fuerza; por su parte, Gabriella va hasta La Victoria para recoger a Nelly. Igual que la cocina en “De color modesto”, La Victoria es solo un lugar de tránsito, pues las acciones principales se desarrollan en una playa solitaria, lejos del escrutinio limeño. Es en los márgenes donde pueden producirse este tipo de eventos, entendidos no solo geográficamente, sino también como referentes sociales y morales.

Se podría decir que la dinámica del cuento consiste en que el personaje socialmente más poderoso lleva al personaje subalterno hacia una situación en donde no tiene control. Entendiendo las coordenadas sociales, en este cuento de Ribeyro, la posibilidad de hallar libertad o satisfacción a partir del deseo por otra mujer se estrella con las diferencias de clase y raza. Como explica Bolaños Acevedo (2018), en el universo ribeyriano,

la mirada racista de la sociedad limeña se impone de tal manera que no puede existir un vínculo real entre sujetos de diferente raza [...]. Una y otra vez, el sujeto blanco se encuentra en una posición de superioridad, mientras que el sujeto subalterno (indio, mestizo, negro, zambo, etc.) se encuentra en una situación de inferioridad y es víctima de discriminación. (p. 65)

No obstante, en este cuento, la dinámica del sujeto blanco y poderoso como corruptor del sujeto no blanco y subalterno debe complejizarse. Es cierto que hay asimetría y violencia, pero también cierta agencia en la negociación. Nelly, como sucede con el hombre afroperuano en “*Terra incognita*”, da algunas evidencias de consentimiento; esto es diferente con la muchacha afroperuana en “De color modesto”. A pesar de ello, la acción moralmente cuestionable empieza con el personaje mejor situado socialmente. En buena medida, esto puede significar que, debido a su posición de poder, tiene menos que perder al salir de los mandatos de la moral limeña.

También es cierto que los sujetos subalternos no son la primera opción del otro personaje. La muchacha afroperuana es la última opción tras una serie de rechazos para Alfredo; en buena medida, las muchachas de su misma condición social, algunas más jóvenes, lo ven como un perdedor, un “mal partido”. De manera similar, Gabriella manifiesta que sus otras amigas le aburren, que solo hablan de enamorados y de vestidos. Le dice a Nelly que la elige por ser distinta. Tal vez no es solo una forma de decir que la elige por estar fuera de su círculo social privilegiado, sino porque tiene mayor facilidad de ejercer poder sobre ella.

Por otro lado, se resalta que ambas llevan vidas que cumplen con las expectativas heteronormativas, pues salen con chicos o tienen enamorado, como sucede con Gabriella. El cumplimiento de estas coincide con los hallazgos de Figueroa y Tasker (2020) en el caso de mujeres lesbianas en Chile: al inicio cumplieron expectativas heteronormativas (como emparejarse con un hombre o procrear) y postergaron su transición hacia una identidad lesbiana; es decir, la presión social fue un factor decisivo. Precisamente, será el peso de la sociedad el factor más importante al final del cuento. Dicho peso puede manifestarse en el padre de Gabriella, en tanto la educación de las muchachas de las clases medias y altas en la Lima de 1950 y 1960, como explica Barrig (1979), “más allá de la instrucción elemental, fue vista como pérdida de tiempo y de recursos, no solo para los padres sino también para el Estado” (p. 22). Si bien al inicio del cuento Gabriella expresa su deseo de estudiar, al final ya no le interesa, como si la presión de la sociedad hubiera prevalecido en ella.

Como en “De color modesto”, “Un domingo cualquiera” transcurre en el espacio público, aunque los eventos decisivos ocurren en una playa solitaria,

lejos del escrutinio de la sociedad limeña. En el caso de “De color modesto”, la mirada racista y clasista de los miraflorinos es una presión omnipresente y tan poderosa que imposibilita la relación heterosexual entre Alfredo y la muchacha afroperuana; en cambio, en “Un domingo cualquiera”, es precisamente la ausencia del juicio social lo que permite que temporalmente estos personajes puedan acercarse y desinhibirse.

Por otro lado, Gabriella, en varias partes del relato, hace alusión a los otros como pobres o cholos, marcando claramente su lugar social. Bolaños Acevedo (2018) identifica el proceso de “cholificación” como un factor clave en la Lima de mediados del siglo XX: los andinos y descendientes andinos que llegan a la capital y que no encajan en los modelos económicos, culturales o estéticos hegemónicos son despreciados y marginados. En las clases altas, surge la iniciativa de diferenciarse de estos nuevos limeños y, con ello, usan términos como “huachafo” en alusión a los que intentan parecerse a los limeños antiguos. Dice Julio Ortega (1985) que los deseos de movilidad social e integración a menudo son frustrados por las barreras sociales y étnicas, y eso es muy claro en el relato. Gabriella marca su identidad de “no chola” para conferir rasgos negativos o un trato despectivo a los que sí lo son. Nelly la escucha sin replicar: sabe que cuando habla de los cholos se refiere a personas como ella, pero encararla implica también acabar con la posibilidad de camuflarse socialmente. Precisamente el título del cuento no solo alude a lo cotidiano o lo irrelevante, como podría ser Nelly a los ojos de Gabriella, sino también al día de descanso de la clase trabajadora, gente como Nelly. Mientras que Gabriella no estudia ni trabaja, Nelly sí lo hace. Como esas sirvientas que desprecia Gabriella, Nelly tiene solo el domingo para descansar. Esto la vuelve parte del grupo marginado.

No creemos que haya que esperar que se deduzca una identidad lesbiana a partir del silencio sobre la orientación sexual de las protagonistas. Lo que nos lleva a proponer una ambigüedad en la heterosexualidad de los personajes (u homosexualidad o bisexualidad) es una acumulación de acciones y gestos en la playa: ambas están desnudas, disfrutan del momento; Gabriella le pregunta a Nelly si es virgen y cuentan sus experiencias sexuales, como qué sucede cuando están excitadas; comparan el tamaño de sus senos; Nelly observa el vello púbico afeitado de Gabriella, entre otros indicios y escenas en los que nos hace reparar la focalización narrativa.

También hay una falta de sinceridad en ambos personajes. Nelly no solo quiere ocultar la modestia de su casa, sino también miente al decir que su padre tuvo un Cadillac verde, lo cual es desmentido rápidamente por Gabriella. Así, Nelly intenta enmascarar su modestia en una sociedad que desprecia a los cholos, pues la necesidad de aparentar resulta esperable de una sociedad fuertemente estratificada. Nelly intenta reducir la distancia de clase que la separa de Gabriella y evitar que su origen la codifique de antemano como inferior. Sin embargo, esta estrategia es frágil y depende de la aceptación de Gabriella, quien parece más franca y violenta:

No sé cómo será ser pobre, pero creo que uno no debe avergonzarse. Yo soy hija única, he tenido siempre lo que he querido [...]. Mi vida es un poco vacía. Envidio a

las chicas como tú que trabajan, que van a la universidad. Mi papá no quiso que yo fuera a la universidad porque dijo que estaba llena de cholos. (Ribeyro, 2009a, p. 471)

Como se ve, Gabriella desafía a su padre y todo lo que representa: se lleva su auto sin permiso, le parece mal que no la deje ir a la universidad, desaprueba al ingeniero que le asigna como pretendiente, etc. Sin embargo, lo que parece franqueza o rebeldía (por ejemplo, le pide a Nelly que le recomiende un libro para “volverse sabia”), se transforma en hostilidad. Después de la escena en el mar, desnudas, cuando parecen haber logrado acercarse tras comparar sus cuerpos y contar sus experiencias con los hombres, Gabriella cambia de actitud. Acusa a Nelly de desorientarla en el camino de retorno. Aunque Nelly le dice que pueden intentar empujar el carro, Gabriella le responde que es imposible.

En este punto, la historia ya ha dado un giro importante. En el espacio que parecía seguro, sacar el auto del barro desafía esa certidumbre. Gabriella dice que se necesitarían bolsas de arena y “una docena de tipos brutos” (Ribeyro, 2009a, p. 478) para empujarlo. Ni siquiera juntas pueden alcanzar esa fuerza física. Poco a poco, Gabriella hace presente la necesidad de recursos típicamente masculinos para salir del problema. Pide ayuda al chofer de ómnibus, a los muchachos del automóvil, al chofer del colectivo. Ninguno le ayuda y optan por ir en colectivo. Después que Gabriella le pide que duerma, cuando Nelly despierta y están llegando a Chorrillos, se presenta una escena muy potente: Gabriella fuma sin interrupción, “vigilante, con las mandíbulas apretadas” (Ribeyro, 2009a, p. 479), como lo hacen los hombres en el vehículo. Esto puede interpretarse de varias maneras. En principio, Nelly despierta para descubrir que “nunca más volvería a ser invitada” (Ribeyro, 2009a, p. 479), como si hubiera sido descubierta, a la vez que entran a la ciudad, donde, a diferencia de la playa solitaria, no tienen la seguridad para desinhibirse. Gabriella, como Alfredo con la muchacha afroperuana, se arrepiente de tomar en serio a Nelly en tanto descubre que es una chola, una sirvienta.¹ O incluso más claro: como Alfredo, Gabriella solo puede relacionarse con Nelly en un espacio donde no sean miradas. En gran medida, Nelly materializa el rechazo hacia “los cholos”, actitud presente en el círculo social de Gabriella. Tal vez, con este cuento tan temprano, Ribeyro logra “anticipar la fragmentación social de una ciudad, Lima, y de toda una sociedad, la peruana [...]” (Ferreira, 1996, p. 96). Con ello, se puede ver el retorno de las muchachas a la mirada moral limeña, a su estratificación, y a las reglas del mundo de los hombres. Gabriella, que al inicio parece más dispuesta a romper ese orden masculino, esa suerte de destino establecido por su padre, retrocede a un lugar “seguro”, donde puede reproducir sus prejuicios de clase.

No es novedoso subrayar que Ribeyro aborda el fracaso a partir de las diferencias sociales. Así, en el relato, no es posible una vía alternativa para dos

¹ Este tema aparece también en *La ciudad y los perros* (1963) y *Conversación en La Catedral* (1969) de Vargas Llosa. En la moral mirafloresina, existen mujeres que pueden ser esposas o novias, y otras que solo pueden ser amantes. En la primera novela, cuando el cadete Alberto encuentra a sus amigos mirafloresinos y les dice que va a salir con una chica de Lince, estos le responden que ahí solo viven “huachafitas”. En la segunda, vale recordar el rechazo que produce en la familia de Zavalita saber que se ha casado con una enfermera de origen modesto.

muchachas que manifiestan su deseo, pues afloran los prejuicios de Gabriella y porque el orden social es patriarcal y clasista. Gabriella, muy coherente con su círculo social, es incapaz de avanzar con Nelly fuera de las expectativas sociales y de la moral de Lima. En gran medida, parece que Gabriella encontrara en Nelly a “todas las sirvientas, todos los cholos que vienen de Pucusana” (Ribeyro, 2009a, p. 478). En su idiosincrasia, son los causantes de su problema con el auto. Es la mentalidad interiorizada en Gabriella (racista, clasista y patriarcal) la que impide plantear una alternativa a ese orden, a la vez que bloquea cualquier intento de movilidad social de Nelly.

Finalmente, conviene matizar que esta lectura no supone convertir a Ribeyro en un autor progresista ni atribuirle un programa feminista. Más bien, su narrativa hace visible (a veces incluso sin proponérselo) una fractura que el feminismo latinoamericano de fines de los años ochenta formulará de manera explícita. Como explican Blondet Montero y Oliart (1999), mujeres pobres, feministas de color y lesbianas cuestionaron que la situación de “las mujeres” se piense a partir de las experiencias “de mujeres blancas de clase media y heterosexuales” (p. 10). En “Un domingo cualquiera”, la puesta en escena de dos trayectorias femeninas desiguales (Gabriella y Nelly) no produce una solidaridad automática, sino que exhibe cómo clase y raza atraviesan la intimidad y condicionan quién puede transgredir, quién puede imponerse y quién termina pagando el costo. Nelly es una muchacha humilde y no blanca. El relato no permite afirmar una identidad lesbiana clara a ninguna de las protagonistas; no obstante, sí plantea una ambigüedad homoerótica a partir de una secuencia de gestos en la playa. Esa posibilidad no está desligada de la raza y la clase: el relato presenta un breve periodo en el que la vigilancia se relaja, el cual termina cuando reaparece la jerarquía social con toda su violencia.

Leído en clave de poética debolista, el encuentro no funda una salida, sino una posibilidad fugaz que se deshace al volver al espacio vigilado, donde la moral se administra de manera desigual. La transgresión no se vuelve épica. Se debilita como promesa y queda reescrita por el retorno de la jerarquía (clase y raza) que organiza lo decible y lo posible.

3.2. “*Terra incognita*”, 1975 (Silvio en El Rosedal, 1977)

Al igual que en “Un domingo cualquiera”, en este cuento se aborda la frustración por ejercer o intentar ejercer una forma de sexualidad fuera de lo heteronormativo. Como en el cuento anterior, este se estructura a partir de un personaje socialmente más poderoso dentro de los estándares de Lima (blanco, de clase media, educado) y uno subalterno (afroperuano, pobre, sin educación). También se presenta el contraste entre la fortaleza física de este hombre afroperuano y la debilidad o insignificancia física del primero. Al igual que en el resto de la obra de Ribeyro, el autor trabaja con la sugerencia. Como explica Carrillo Mauriz (2001),

en una anotación en su *Diario*, comentando el proceso de creación de este cuento, [Ribeyro] dirá que “es muy delicado, pues quiero narrar lo esencial en forma elusiva, de modo que sea necesario leer detrás de las palabras”. Como se recordará el protagonista del cuento es un viejo profesor que una noche experimenta una pulsión

homosexual e invita a un hombre negro a su casa. Ribeyro anota en su *Diario*: “al final no pasa nada. Pero muchas veces lo importante es lo que no pasó. Es el relato de la omisión” (*Diario III*: 44). (p. 32)

Ribeyro trabaja desde la sugerencia porque no se hace explícito el deseo del doctor Álvaro Peñaflor hacia el hombre afroperuano, sino que aparecen una serie de pistas. Al igual que en “De color modesto”, el narrador no le da un nombre al personaje afroperuano (son “la negra” o “el negro” respectivamente); de hecho, Peñaflor y también el narrador lo llamarán Aristogitón, en referencia al guerrero ateniense, lo que el aludido no entiende. Más bien, se enfatiza una condición cosificada. A lo largo del relato, se destaca su corporalidad: se le presenta como un gigante, de rudas manos, de gruesos labios, corpulento, coloso, de “un tórax convexo de soberbia musculatura” (Ribeyro, 2009b, p. 52) o como “la recia forma oscura contra la mayólica blanca” (2009b, p. 54). Es evidente que su cuerpo es presentado de forma sexualizada. Ya a mediados del siglo XX, Frantz Fanon (1992) explicó cómo la colonización tenía un doble discurso respecto del sujeto negro: deseo y desprecio podían funcionar al mismo tiempo. De igual manera, Paul Gilroy (1993) aportó que la sexualización de la diferencia racial en los sujetos afro era una forma de contribuir a la exclusión social y los estereotipos. Específicamente en el caso de Brasil, Lélia Gonzalez y Carlos Hasenbalg (1982) entienden el cuerpo afro como objeto de deseo y violencia simbólica, en tanto su exotismo genera interés sexual y degrada su humanidad. En conjunto, estos enfoques permiten leer la escena como una tensión entre erotización y deshumanización: el cuerpo afro aparece simultáneamente como objeto de deseo y como superficie de proyección para la mirada del sujeto blanco. En esa línea, el relato sugiere que la pulsión de Peñaflor no se separa de los códigos raciales y de clase que organizan la Lima de mediados del siglo XX. El deseo emerge, pero lo hace ya mediado por jerarquías que lo vuelven ambiguo, culpable y transaccional.

En la narrativa peruana, la sexualización del cuerpo de los hombres afro puede encontrarse también en Ambrosio, el chofer y amante de Fermín Zavala, en *Conversación en La Catedral* (1969) de Mario Vargas Llosa. Aunque en esta novela el personaje sí tiene un nombre propio, sus acciones parecen tener menos agencia que en el personaje de “*Terra incognita*”. Ambrosio parece acceder a las relaciones sexuales con su empleador por una mezcla de obediencia y necesidad económica. El descubrimiento de la aventura entre el senador y Ambrosio se convierte en la comidilla de la prensa de Lima no solo por tratarse de una relación homosexual, sino sobre todo por interracial, aunque nunca llegue a publicarse como una noticia. Cuando Zavalita conversa con Ambrosio muchos años después, es incapaz de increparle, siquiera nombrar, la aventura que tuvo con su padre. Al igual que en la novela de Vargas Llosa, en este cuento de Ribeyro la posibilidad de un encuentro sexual interracial entre estos dos personajes no puede ser nombrada directamente, sino sugerido, abordado desde la tangente.

No es casual que el protagonista sea un profesor que admira la cultura griega clásica, al punto que parece que solo puede mirar el mundo desde esa perspectiva. Al inicio del relato, Peñaflor lee a Platón como si su mirada del mundo

partiera del desprecio de lo tangible y el prestigio del mundo de las ideas. El narrador introduce constantemente referencias al mundo griego clásico en la mirada de Peñaflor: Platón y Aristogitón son dos figuras que se relacionan con una perspectiva de la sexualidad muy diferente a la de Lima del siglo XX. En *El simposio* de Platón, por ejemplo, se celebra el amor y la amistad entre hombres, pero habría que entender que el erotismo entre estos era entendido de manera distinta a la del cuento. La referencia a Aristogitón es más compleja: por un lado, es un guerrero sin nobleza pero de gran valentía; en cambio, su compañero, Harmodio, es un joven noble. Así, las características corporales y la nominación hacia el hombre afroperuano hacen que, por paralelismo, Peñaflor sea equivalente a Harmodio. La flor del apellido del protagonista parece un guiño irónico, parte de su feminización. Además, se puede resaltar la escena en la que Peñaflor enseña un dibujo de Aristogitón; de ella el hombre afroperuano solo reconoce su desnudez, como si fuera lo único importante: está “calato, la tiene muerta” (p. 53).

En ese sentido, “*Terra incognita*” también puede ser interpretado como la travesía de Peñaflor a espacios desconocidos; en buena medida, es un enfrentamiento con el mundo real, lo que ocurre fuera de sus libros. Este viaje se produce bajo efectos del alcohol. Para comenzar, Miraflores se convierte en un espacio diferente al de sus recuerdos. Hay una secuencia que ocurre en el parque Salazar: de entre un grupo de muchachos, cree ver la figura de una muchacha en pantalones y de pelo largo, quien, cuando se acerca, resulta ser un muchacho. Este personaje huye al reconocerlo y Peñaflor solo escucha que lo han llamado “viejo”. Luego, manejando sin saber a dónde, llega a Surquillo, a un bar donde “hombres hirsutos y ceñudos bebían cerveza en los apartados pegados al muro o en las mesitas del espacio central” (Ribeyro, 2009b, p. 49). En Surquillo bebe cerveza, ya no vino chileno como en Miraflores. El bar es descrito como decadente y luego aparecen algunas referencias fálicas: “sátiros hilares se dirigían con la mano en la bragueta hacia una puerta oscura y todo estaba lleno de moscas, miasmas y mugidos” (Ribeyro, 2009b, pp. 48-49). Después de salir de ese espacio, sigue avanzando hasta un lugar en tinieblas, aún más decadente, llamado El Botellón (otra referencia fálica), nombre de un aguardiente que también pide:

Por eso pidió el botellón y el botellón ya estaba allí, echando espuma por el pico y no pudo evitar cogerlo entre sus manos, eso era lo que quería, la regla había sido transgredida, lo levantó con un gesto de adoración y bebió de gollete como hacían los otros. (Ribeyro, 2009b, p. 50)

La forma en que se presentan estas acciones resalta las alusiones fálicas, como si se tratara de una búsqueda por parte de Peñaflor. Es en ese momento que aparece el hombre afroperuano. Dichas alusiones continúan, pues el desconocido le ofrece el botellón. Incluso, casi al final del cuento, el hombre afro bromea sobre los “caños tan gordos y encorvados” (Ribeyro, 2009b, p. 54) que encuentra en el baño. También, dentro de la casa de Peñaflor, se produce una escena que es descrita como un combate, pero es muy erótica:

Por último lo cogió de las muñecas y trató de levantarlo, era un combate desigual, lograba un instante atraerlo hacia sí pero cedía ante su peso, consiguió separarlo del

espaldar y ponerlo casi de pie para luego caer encima de él, lo tenía abrazado, olía su sudor, sentía en la cara la piel de su pecho, la barbilla mal afeitada le raspaba la frente. (Ribeyro, 2009b, p. 54)

La interacción producida entre Peñaflor y el hombre afroperuano escapa de los temas ideales o platónicos, y tiene que ver más con lo mundano, el cuerpo y el dinero. Por un lado, la travesía hacia la *terra incognita* puede entenderse como la exploración en el mundo tangible, imperfecto, incontrolable, pero también el despliegue de deseos fuertemente reprimidos. Peñaflor teme enfrentarse a sus propios deseos a partir del cuerpo de un hombre afro, un cuerpo ciertamente maltratado por una vida de penurias y por la situación específica del encuentro: el sudor, el olor a licor de la borrachera y la barbilla mal afeitada son funciones del cuerpo hasta cierto punto incontrolables y socialmente asumidas como desagradables, pero también elementos eróticos en la escena. En esta situación, Peñaflor no parece resolver su atracción hacia ese cuerpo que es a la vez íntimamente deseable y socialmente desagradable.

Para hacer una explicación de las identidades en este relato, sirve el aporte que Galdo-González (2022) ha hecho del término “maricón”, trabajo que aborda también otras identidades sexualmente disidentes de la segunda mitad del siglo XX en Lima. Más allá del tono denigrante, el autor explica que esa palabra se acerca más históricamente a la forma con que eran llamados los hombres que mantenían relaciones sexuales y/o afectivas con otros hombres. En su investigación, logra establecer categorías como “loca”, “maricón” o “mostacero”, cada una con sus características. Así, los “mostaceros” son hombres que se relacionan con “maricones” sin sentirse o ser similares a ellos; aquí entrarían otros factores, como el económico, para explicar este tipo de relaciones y transacciones. Usando la terminología de Galdo-González (2022) para clasificar a los personajes, se podría decir que Peñaflor no es una “loca”, en el sentido de que tiene una esposa y una familia, y proyecta una imagen heterosexual en la sociedad. En buena medida, lleva al hombre afroperuano a su casa, a la intimidad de cuatro paredes. Una loca, dentro de los parámetros de Galdo-González, no solo sería femenina, sino también visible para el escrutinio social. En ese sentido, Peñaflor funciona más dentro de la categoría de maricón, aunque no tiene experiencias previas con hombres. Finalmente, quien puede estar más claramente categorizado como mostacero es el hombre afroperuano, pues manifiesta una identidad heterosexual para los demás y puede mantener relaciones sexuales con otros hombres, a veces a partir de incentivos económicos, y de forma discreta. Además, el mostacero no se asume como homosexual ni “maricón”, en tanto suele ejercer el rol activo en la relación sexual. Como explica Galdo-González (2022):

Cualquier hombre podía participar en relaciones homosexuales, desde casi cualquier lugar, pero el significado que le atribuían (o no) a estos comportamientos dependía de su identidad de raza, clase y género: quienes se comportaban femeninamente se convertían en maricones, mientras que sus parejas podían permanecer como “hombres”. (p. 67)

La ambigüedad moral del hombre afroperuano también debe comentarse. Por un lado, devoto del Señor de los Milagros, se excusa diciendo “una cosa es

la religión y otra la vida, oiga usted, eso no impide olvidarse de las necesidades del cuerpo” (Ribeyro, 2009b, p. 53), lo cual funciona como una conciliación entre la visión platónica, es decir, una reconciliación entre el placer del cuerpo y el cuidado del alma. A diferencia de Peñaflor, que parece traducir la realidad a los códigos ideales de la cultura griega clásica, el hombre afroperuano es mucho más práctico al separar esos asuntos. Por otro lado, la cuestión del dinero es crucial para este personaje, en tanto insiste: “después de todo no había ningún problema, siempre que hubiera una cama blanda donde tirarse y algo que le permitirse cambiar la llanta del camión” (Ribeyro, 2009b, pp. 54-55). De hecho, ante la negativa de Peñaflor, es insistente en concretar el acto. Al final del relato, hace el pedido de dinero de forma explícita:

ha sido un placer, pero alguien tiene que pagar el taxi, ya sabe usted a sus órdenes, todas las noches en El Botellón, y el billete pasó de una mano a otra y al fin la puerta estaba cerrada con doble llave. (Ribeyro, 2009b, p. 55)

Ello deja varias connotaciones. Para el hombre afroperuano, este episodio está más cerca de una transacción, una forma de obtener dinero rápidamente para reparar su camión; en cambio, para Peñaflor, parece ser el avance en un territorio totalmente nuevo, donde no tiene muchas armas y del que parece haberse arrepentido para no volver (cerrar la puerta con doble llave desde dentro es un gesto muy enfático), aunque, como se dice al final del relato: “[...] en su interior su propia efigie. Pero ya no era la misma” (Ribeyro, 2009b, p. 55).

¿Por qué no se concreta el acto sexual? En el plano narrativo, para Peñaflor esta es una primera incursión fuera de los márgenes de su cotidianidad “controlable”: ha llevado a otro hombre a su casa mientras Edelmira también está allí, y su temor a ser descubierto funciona como vigilancia constante. Sin embargo, el bloqueo decisivo probablemente radica en una represión interiorizada que articula ideales ascéticos (desconfianza del cuerpo) con la moral limeña estratificada, que racializa y clasifica el deseo: fija diferencias de clase y raza frente al cuerpo afroperuano y, además, territorializa espacios “decentes” (Miraflores) e “indecentes” (Surquillo) como fronteras que no deben cruzarse. En ese sentido, la no consumación no solo responde a un conflicto psicológico, sino a un dispositivo social que captura el deseo y lo devuelve como renuncia.

Leído en clave de poética debolista, ese cierre no es un simple “fracaso” del personaje, sino la forma misma en que el relato vuelve legible la transgresión como posibilidad fugaz: se insinúa, pero no se concreta. La desobediencia aparece, pero se debilita como promesa al reimponerse la vigilancia interna y social que organiza lo permitido. Así, la escena confirma que el margen existe, pero su acceso está regulado por jerarquías que reescriben el deseo como culpa y renuncia.

3.3. “Tristes querellas en la vieja quinta”, 1974 (Silvio en El Rosedal, 1977)

En este relato, el personaje principal es Memo García y el narrador testigo no lo describe como homosexual. De hecho, el personaje homosexual tiene una aparición muy específica y menor dentro del relato. Se trata del hijo de doña Pancha. Esta mujer es, al menos al inicio, enemiga de Memo. A diferencia de los cuentos

anteriores, en donde conocemos el mundo interno del personaje disidente, el hijo de doña Pancha es hablado por el narrador o por Memo: sabemos sobre él de forma más externa; no conocemos qué piensa o siente.

Lo primero que se puede resaltar es la valoración social que tiene el hijo de doña Pancha según los códigos de la masculinidad de ese contexto. Al inicio, doña Pancha, en los enfrentamientos que tiene con Memo, lo insulta de “viejo marica” y lo amenaza diciéndole que, cuando venga su hijo, lo enfrentará. El narrador describe al hijo de doña Pancha como “un señor corpulento, de pies muy grandes y andar acompasado” (Ribeyro, 2009b, pp. 72-73). De hecho, Memo se siente amenazado al inicio: “impresionado por su talante, permaneció unos días recluido, tratando de no dar signos de vida” (Ribeyro, 2009b, p. 73). La misma doña Pancha lo establece así:

En esos días Memo se cruzó por azar en la escalera con su vecina. Hizo lo posible por evitarla, pero ella lo interpeló: “Ya no se le oye chistar, corderito, ahora que hay un hombre en casa. ¿No lo decía? A ver, manifiéstese, pues”. (Ribeyro, 2009b, p. 73)

No obstante, este parecer va cambiando y, dentro de los códigos de la masculinidad, el hijo de doña Pancha va perdiendo poder: “Su corpulencia sin embargo era un poco engañosa, pues Memo advirtió que a pesar de su gordura era pálido y daba a veces la impresión de una extremada fragilidad” (Ribeyro, 2009b, p. 73). Dentro de una representación binaria, el hijo de doña Pancha parece contradecir las expectativas de virilidad que pueden inferirse de su corporalidad: no es el hombre que se espera que sea. A pesar de ello, se hace evidente el interés que este personaje despierta en Memo, como dice claramente el narrador: “Memo no sabía aún qué partido tomar. Esa presencia varonil lo cohibía por un lado pero por otro despertaba su curiosidad” (Ribeyro, 2009b, p. 73). Es interesante cómo esa diferencia que despierta curiosidad lo lleva, más adelante, a entender que “el hijo se aburría y añoraba algo” (Ribeyro, 2009b, p. 73). Precisamente, por acción de esta curiosidad, Memo

Una noche decidió seguir a su vecino en una de sus salidas nocturnas. El gordo inició una caminata oblicua, fue en dirección del parque, pasó persignándose frente a la parroquia, observó con parsimonia una vieja residencia, tomó la alameda Ricardo Palma y, cosa que extrañó a Memo, cruzó los rieles del tranvía rumbo a Surquillo. Este barrio siempre le había inspirado a Memo desconfianza. En muchas de sus calles se afincaban indigentes, borrachines, matones y rufianes. El gordo anduvo de un lado a otro, aparentemente desprevenido, hasta que entró a una chingana de trasnochadores. Acodado en el mostrador pidió una cerveza y al beber el primer trago su fisonomía se transformó, abandonó todo lo que en ella había de inseguridad y de desarraigo, como la de un hombre que regresa a su hogar luego de una penosa aventura. Después de una segunda cerveza el gordo miró con insistencia a un mancebo que bebía a su lado y trató de buscarle conversación. Ésta se entabló y el gordo le invitó una cerveza. Memo no quiso seguir observando, pues se sintió invadido por una invencible repugnancia. El gordo ofrecía cigarrillos a su vecino y pedía que le mostrara su mano para adivinarle las líneas de la fortuna. (Ribeyro, 2009b, pp. 73-74)

Como ya se ha establecido, la valoración de los espacios dentro de la ciudad es muy importante en Ribeyro. Mientras que Miraflores es descrito como decente y seguro, Surquillo, al igual que en “*Terra incognita*”, es un lugar valorado negativamente, incluso en términos morales. Cuando se habla por primera vez del hijo de doña Pancha, se destaca que vive en el extranjero, en Venezuela, y doña Pancha manifiesta que es rico. En el relato parece haber un tránsito o descenso hacia el lugar menos prestigioso o simplemente degradado, el bar en Surquillo, lo que es acorde con su desprestigio. Este distrito es el escenario donde la transgresión aparece con menos resistencia que en espacios “decentes”: el hijo de doña Pancha, a través del alcohol, deja su inseguridad y logra entrar en contacto con el muchacho. Se puede decir que descende a un espacio decadente para los ojos mirafloresinos de Memo; se trata de un espacio marginal. Se describe su andar como oblicuo, enfatizando que su camino es desviado o torcido. Además, la escena con el mancebo es intolerable para Memo. A pesar de que ha sentido una inicial curiosidad por el hijo de doña Pancha, este ha pasado de convertirse en una amenaza a alguien repugnante e, incluso, insignificante, como se ve más adelante en el cuento. Asimismo, la homosexualidad ha sido tradicionalmente asociada con lo patológico o la enfermedad, como Foucault (1995) advierte en la *Historia de la sexualidad* (tomo 1) a partir de la descripción exhaustiva de la *scientia sexualis* del siglo XIX, o como explica Callirgos (1996):

Se evita —casi— todo contacto con el homosexual, por ser fuente de amenazas [...] De fantasías que producen miedo y que deben ser alejadas a toda costa. El miedo al contagio no es más que el miedo a que nuestra homosexualidad reprimida, latente, se haga manifiesta. El miedo al homosexual de afuera, es el miedo aliado homosexual que todos llevamos dentro. (p. 81)

Resulta revelador profundizar en la ambivalencia de Memo hacia el hijo de doña Pancha, porque el cuento deja ver que la masculinidad no se “posee” como atributo estable, sino que debe sostenerse como coherencia normativa frente a cualquier indicio de desajuste. En ese sentido, Judith Butler (2007) advierte que

la construcción de una identidad sexual coherente, sobre la base disyuntiva de lo femenino/masculino, solo puede fracasar, [pues] las alteraciones de esta coherencia a través de la reaparición involuntaria de lo reprimido muestran no solo que la ‘identidad’ se construye, sino que la prohibición que construye la identidad no es eficaz. (p. 90)

Leído desde ahí, el trayecto de Memo se vuelve elocuente. Primero lo intimida esa corporalidad “varonil”, luego se siente atraído por su diferencia, y finalmente lo rechaza cuando esa diferencia se asocia con un circuito nocturno y con el deseo entre hombres. El movimiento es revelador: la curiosidad no conduce al reconocimiento, sino a un gesto defensivo. El asco funciona como mecanismo de cierre, una forma de expulsar del campo de lo tolerable aquello que amenaza con contaminar la frontera de su propia hombría.

Por otro lado, Memo es un sujeto que está en una posición de poder sobre los otros personajes. Es un hombre heterosexual, con educación universitaria y blanco, aunque “solterón y solitario”, como dice el narrador. También es racista. Llama “negra” o “zamba” a doña Pancha, la asocia con la mugre y la vulga-

ridad; incluso le dice “negra malcriada” cuando encuentra su cadáver al final del relato. Desde su posición de poder no solo está habilitado para insultar a doña Pancha, sino también a su hijo. En medio de una pelea, como si devolviera el insulto previo (“viejo marica”), Memo utiliza la palabra “rosquete”:

Una noche doña Pancha tosió sin interrupción, lo que redobló las pullas de Memo y el pleito que tendía a empantanarse en la moderación recobró su antiguo brío. “¡Asqueroso, insolente, no tiene respeto por una mujer de edad! A ver, ¿por qué cuando estuvo mi hijo aquí no levantó la voz? Se la pasó escondido bajo la cama, cobarde”. Por la mente de Memo pasó un viejo recuerdo y antes de que pudiera reprimirse gritó: “Sépalos bien, ¡su hijo era un rosquete!”. En vano esperó la respuesta. En el resto de la noche solo escuchó toses, ronquidos y suspiros. (Ribeyro, 2009b, p. 80)

Esa denominación no solo es despectiva: funciona como un cierre discursivo. Al nombrar al hijo como “rosquete”, Memo corta la discusión y desautoriza a doña Pancha, que queda sin respuesta no por falta de argumentos, sino porque el insulto activa una sanción moral máxima dentro del código social homofóbico de esa sociedad. La palabra reconfigura de inmediato la escena: el hijo deja de operar como figura de respaldo y amenaza, y la madre pierde la posibilidad de ampararse en su “hombre en casa”. En una sociedad patriarcal, el efecto es doble: desmasculiniza al hijo (lo ubica como “no-hombre” a ojos del orden) y, con ello, neutraliza su potencial de contención o confrontación frente a Memo. Así, el descubrimiento de su vida nocturna no produce solo repugnancia, sino degradación simbólica: aquello que antes intimidaba se vuelve motivo de desprecio, y el conflicto se resuelve por vía de estigma más que por fuerza.

Como cierre, conviene subrayar que la representación del hijo de doña Pancha está mediada por una mirada externa y sancionadora: el narrador-testigo y, sobre todo, Memo lo leen desde los códigos de la respetabilidad mirafloresina.² Las alusiones a su andar “acompañado” o sinuoso, así como el desplazamiento hacia Surquillo, no describen solo un trayecto urbano, sino también una codificación moral: el deseo aparece ligado a clandestinidad y “desvío”. Además, el vínculo con los jóvenes queda narrado bajo el signo de la sospecha (como si toda aproximación estuviera contaminada por la figura del corruptor), y su corporalidad se vuelve un campo de contradicción útil para la estigmatización (corpulentamente “varonil” y, a la vez, frágil). Incluso su salida a Venezuela (y

2 Esta representación del sujeto disidente se conecta con el análisis detallado que Ruiz-Bravo (2000) hace de Joaquín Camino, el protagonista de *La noche es virgen* (1994) de Jaime Bayly. Para comenzar, tanto el hijo de doña Pancha como Joaquín son transgresores a los ojos de Memo y de la clase alta limeña respectivamente. Además, son feminizados, puesto que no ser lo suficientemente masculinos es una conducta que desafía la normativa social. Por otro lado, ambos son presentados como ajenos al espacio nacional o desvinculados de su país: el hijo de doña Pancha vive en Venezuela y solo está de forma muy breve en Lima para no regresar, tal vez porque en Venezuela encuentra más libertad; en el caso de Joaquín, frente a la violencia de Lima, Miami es el lugar donde puede ser feliz. Sin embargo, la representación de la sexualidad es muy diferente: desde la perspectiva de Memo y del narrador-testigo, el hijo de doña Pancha no solo tiene conductas clandestinas, sino también repulsivas; en contraste, Joaquín hace un camino legítimo para escapar de una sociedad homofóbica. En términos de agencia, en la novela de Bayly, el disidente sexual no solo es mejor valorado, sino también puede ser más feliz.

la soledad final de doña Pancha) refuerza, en el relato, una imagen de desprendimiento y abandono (es un “mal hijo”). Cuesta encontrar rasgos positivos. No porque el texto “pruebe” su negatividad, sino porque lo deja existir como figura legible casi únicamente a través del prejuicio.

Leído en clave de poética debilista, el relato debilita la posibilidad de una contraimagen y muestra que la “fuerza” de la respetabilidad se sostiene produciendo sujetos que solo pueden ser nombrados como desvío. El deseo no aparece como afirmación, sino como marca que activa dispositivos de lectura (sospecha, rumor, estigma) que cancelan de antemano cualquier ambivalencia. Así, la norma se vuelve visible precisamente en su necesidad de vigilar y de clasificar: para sostenerse, tiene que reescribir la vida del otro como culpa, amenaza o abandono.

3.4. “Conversación en el parque”, 1977 (Solo para fumadores, 1987)

En este relato, Alfredo y Javier son dos miraflorinos, excompañeros de colegio, que entablan una conversación dominada por el primero. No se precisa mucho de estos hombres, sobre todo al inicio del relato. Sabemos que no son exitosos, pues, como afirma Alfredo respecto de otro compañero de colegio: “Debe estar fregado, cuando anda en microbús como nosotros” (Ribeyro, 2009b, p. 334). Se sugiere en varias ocasiones que Alfredo padece una enfermedad mental; se muestra que consume pastillas y que ha sido operado. Aunque no se especifica qué operación ha sido, parece una lobotomía porque señala tener cicatrices en la cabeza. Otra característica diferencial de Alfredo es que, a pesar de tener familia, vive en un asilo, de donde lo han dejado salir brevemente para visitar a Javier. En esta conversación, que la mayor parte del tiempo es un monólogo desatado de Alfredo, se puede apreciar cómo se opone a “el típico hombre seguro, el que sabe. El mundo para él es clarísimo, sin dudas ni misterio” (Ribeyro, 2009b, p. 336). Curiosamente, uno de los pasatiempos de Alfredo es saludar a hombres que lucen muy seguros de sí, como si fueran amigos de antaño, para producirles algún tipo de inseguridad o desestabilizarlos. El resultado no siempre es el esperado, pues las reacciones de parte de los desconocidos a veces son violentas. Así, Alfredo, en la medida de sus posibilidades, intenta desestabilizar la seguridad de otros hombres, llevarlos a su lado, pero no siempre lo logra.

Queda claro que Alfredo tiene una familia que no lo hace feliz: “Yo al menos me casé, tuve un hijo, me divorcié, pero eso tampoco tiene importancia, la verdad es que me siento terriblemente triste” (Ribeyro, 2009b, p. 337). De esa manera, en el relato se hacen referencias a personajes masculinos, como Cooper, el hombre que supuestamente quedó loco tras la muerte de su prometida; o al padre de Alfredo, “un hombre íntegro, un caballero” (Ribeyro, 2009b, p. 339), al cual el mismo Alfredo no soporta, con quien solo intercambia *flatus vocis*. En ese sentido, el único confidente válido para Alfredo es Javier, aunque sea indiferente, pues la mayor parte del tiempo solo emite risas nerviosas (“BRUBRUBRU”) y palabras de rechazo, sobre todo cuando Alfredo le pregunta por qué le dicen “diablito”.

Habría que destacar la fuerte presencia de la moral católica en la sociedad limeña de mediados del siglo XX, especialmente en las clases medias y altas (Barrig, 1979). Aunque no se menciona explícitamente en el relato, esta moral pue-

de pensarse como omnipresente en la historia. De ahí que “diablito” obedezca a una versión pequeña o más inofensiva de la encarnación del mal católico. En esa lógica, “diablito” puede aludir a una valoración negativa, pero menos maligna o peligrosa que “diablo”. Así, “diablito” señala a alguien que transgrede las normas de esa moral, pero de modo más ligero, sin que resulte realmente amenazante para el orden social.

Con estos trazos es posible entender que, en el contexto del cuento, Alfredo y Javier encarnan una marginalidad radical: no solo son “raros” dentro del espacio normalizado de Miraflores, sino también sujetos que no consiguen (o no pueden) sostener una vida productiva reconocible. El relato no los presenta como pobres, pero sí como fracasados respecto de la norma del rendimiento: aparecen ociosos (“tienes todo el tiempo las manos en los bolsillos”), sin un lugar claro en el circuito laboral, y bajo un régimen de dependencia familiar e institucional que se vuelve explícito cuando Alfredo señala que “mañana termina mi permiso y regreso”, y cuando al final se menciona “mañana otra vez al asilo” (Ribeyro, 2009b, pp. 342-343). Esa precariedad de “vida útil” se refuerza por contraste con la figura del padre, asociada a la rutina de la “oficina” y la disciplina, que opera como telón de fondo de lo que ellos no han logrado encarnar. Así, la condición psiquiátrica y medicalizada (pastillas, asilo, intervención neurológica) no funciona como diagnóstico cerrado que lo explica todo, sino como un dispositivo que produce estigma y recorta trayectorias sociales, afectivas y también económicas, alineándose con la recurrencia ribeyriana del margen y el fracaso.

Tampoco hay mucha empatía entre ellos por la actitud esquiva de Javier; más funciona como una resignación a acompañarse, una coincidencia por ser los raros de ese círculo social. Alfredo dice fragmentos que pueden ser disparatados, profundos o reveladores. Sin embargo, casi al terminar el relato, aporta pistas del sentido del relato:

Creo que debo tomar otra pastilla. No sé si serás tú o la noche lo que me ponen nervioso. Mañana otra vez al asilo... Tú tuviste suerte, después de todo. Hiciste bien en no operarte. A mí el neurólogo ese me reventó para siempre. Mira mi frente, ¿se ven las huellas de la operación? (Ribeyro, 2009b, p. 343)

En esa parte, Alfredo se describe, por un lado, como víctima de un procedimiento que lo “reventó” para siempre, a la vez que se siente nervioso por la presencia de Javier y el inevitable retorno al asilo. Entonces enumera las cosas que podía hacer antes de la operación (escribir, ir al cine), lo cual enfatiza cómo su vida quedó recortada. Luego, al señalar a Javier y acusarlo (“Nunca le has hablado a una mujer”, Ribeyro, 2009b, p. 343), el texto activa una interpelación heteronormativa: más que “revelar” una esencia, instala una prueba social de masculinidad y un intento de producir una verdad sobre su deseo sexual. En ese sentido, el gesto puede leerse en continuidad con lo que Foucault (1995) describe como procedimientos occidentales para “decir la verdad del sexo”, ligados a una relación saber-poder (confesión, examen, clasificación), propios de una *scientia sexualis*.

A la vez, el encierro opera como tecnología de marginación: Foucault (1998) observa que en ciertos regímenes de internamiento “se encierra como ‘libertinos’ a todos aquellos que no se sustrae como locos” (p. 38), lo que ilumina cómo en el cuento la desviación moral-sexual y la desviación psiquiátrica pueden superponerse como criterios de exclusión. Con ello, el relato sugiere que las prácticas psiquiátricas no se justifican solo por ser un “peligro real”, sino por ser normas sociales que clasifican y disciplinan cuerpos y subjetividades fuera de lo “decente”, algo compatible con la lógica moderna de normalización. Ese dispositivo tiene un costo material: la pérdida de agencia cotidiana (lo que “ya no puede hacer”), el retorno al asilo y la dificultad de sostener una vida integrada al circuito productivo. Por eso, más que afirmar que ser homosexual en Lima produce automáticamente ruina económica, lo que el cuento deja ver es la imbricación entre estigma, control institucional y precarización.

Estas revelaciones permiten formular algunas hipótesis. En la sociedad descrita, la homosexualidad parece ser concebida como una anomalía de orden neurológico y, por ello, como algo “tratable” mediante procedimientos invasivos, como la lobotomía. En ese marco, el alivio de Alfredo por “al menos” haberse casado y tenido un hijo puede leerse como adhesión tardía o forzada a las expectativas sociales de ser hombre, formar familia y procrear, expectativas que Javier no ha cumplido. Este último, aunque se muestra indiferente y no ha sido lobotomizado, parece haber seguido menos los preceptos sociales; su distancia funciona, al mismo tiempo, como protección y como síntoma del control que lo rodea.

Así, es posible interpretar que Alfredo fue operado y luego encerrado precisamente para “normalizarlo” y reintegrarlo al orden, en tanto la homosexualidad fue considerada una patología hasta bien entrado el siglo XX. Incluso cabe la posibilidad de que ese “tratamiento” haya ocurrido contra su voluntad, como parte de un dispositivo de corrección institucional. Del mismo modo, el vínculo entre Alfredo y Javier podría haber excedido la amistad en el pasado; en el presente, en cambio, lo que Alfredo deja entrever es un afecto (o un amor) que no encuentra correspondencia. Por eso, insiste, una y otra vez, en preguntarle a Javier por qué le dicen diablito, sin obtener respuesta, aunque Alfredo parece conocerla.

En el cierre del cuento, Alfredo recita “El espectro” de Charles Baudelaire y concluye con una frase que convierte esa pregunta en exigencia de verdad: “Sí, me verás aparecer en lo oscuro, siempre con la misma pregunta. Porque solo cuando la respondas te sentirás bien; solo cuando reveles lo que hasta ahora escondes en lo más hondo de ti, diablito” (Ribeyro, 2009b, p. 344). Esa escena sugiere que Alfredo no solo interroga; también insta a Javier a asumir o, al menos, a verbalizar su disidencia. La inserción de Baudelaire adquiere así un peso intertextual, sobre todo si se recuerda que *Las flores del mal* trabaja con figuras y sensibilidades marginales. En el poema, el locutor promete al alocutario besos “más fríos que la luna fría” y “caricias de serpiente”, imágenes que pueden leerse como un deseo oscuro, ambivalente y transgresor: un deseo que no se nombra de frente, pero que insiste desde la sombra, como ocurre en el propio cuento.

Finalmente, el título del cuento remite a una moral social capaz de encerrar e incluso mutilar a los “anormales”. La conversación ocurre en el parque

porque se trata de un espacio de visibilidad total: un escenario que recuerda el panóptico foucaultiano de *Vigilar y castigar* (2009), donde los sujetos actúan bajo la posibilidad constante de ser observados sin saber con certeza quién mira ni desde dónde. En ese régimen, lo decisivo no es la presencia efectiva del vigilante, sino la interiorización de la mirada. Por eso, cualquier vínculo, incluso una amistad, puede volverse indicio sospechoso, y Javier lo entiende: evita invitar a Alfredo a comer o recibirlo en su casa, porque trasladar la conversación a un espacio íntimo podría activar la sospecha del entorno. Permanecer “afuera” funciona, así, como coartada: una manera de exhibir corrección, de declararse inocuos ante la ciudad que juzga.

En síntesis, estos personajes no pueden habitar la masculinidad normativa sin pagar un costo. Para sobrevivir, uno aprende a ocultarse o a negarse (Javier); y el otro es sometido a dispositivos de corrección que lo recortan (Alfredo), entre la lobotomía y el encierro. La sociedad, a través de normas y prácticas médico-institucionales, aplasta a sujetos como Alfredo, quien no logra ser feliz ni siquiera después de haber sido “normalizado”; y esa ruina opera como advertencia para los demás. El castigo disuade. Leído en clave de poética debolista, el relato no ofrece una salida sino el debilitamiento sistemático de la promesa de vida íntima: toda posibilidad de vínculo aparece, pero queda inmediatamente expuesta al riesgo y reabsorbida por el control. La “normalización”, lejos de resolver, confirma que la fuerza de la norma depende de recortar vidas y de convertir el deseo en sospecha. En estas condiciones, la intimidad se vuelve impracticable: no hay relación amorosa, tampoco amistad plena, ni siquiera cuidado. Todo puede leerse como prueba de culpabilidad, todo deja rastro. Aunque hablan y por momentos se acercan, terminan incomunicados: no por falta de palabras, sino por el cerco de una vigilancia social que vuelve riesgoso cualquier vínculo.

3.5. “Cosas de machos”, 1976 (Solo para fumadores, 1987)

El último cuento que será analizado tiene algunas diferencias notables respecto de los otros. Los eventos ya no ocurren en Lima, sino en Sullana, en el norte del Perú, en un cuartel retirado. Esto tiene sentido si recordamos la idea de marginalidad que recorre este trabajo: es en los márgenes donde puede aparecer el deseo homoerótico sin que la mirada juzgadora esté tan presente. Por otro lado, no hay evidencia textual de deseo entre los personajes, a menos que se considere la posibilidad de una economía libidinal oculta, es decir, las pulsiones y energías del deseo que, según el psicoanálisis, existen de forma invisible en una sociedad. Para entender mejor este mecanismo, conviene recordar la anécdota que Žižek (2011) cuenta sobre su paso por el ejército yugoslavo como soldado. En esta institución, según el autor, existía una homofobia extrema al mismo tiempo que “la atmósfera de la vida militar cotidiana estaba impregnada en grado sumo por insinuaciones homosexuales” (p. 33). La conclusión de Žižek apunta a que, en las instituciones exclusivamente conformadas por hombres, como el ejército, existe una imperiosa necesidad de negar cualquier posibilidad de deseo homoerótico entre sus miembros, en tanto “la economía libidinal de la comunidad militar se basa en una homosexualidad frustrada/repudiada, que constituye el elemento primordial de los vínculos de virilidad que unen a los soldados” (p. 33). En

ese sentido, la economía libidinal oculta es una de las estructuras constitutivas de una sociedad que no es evidente para la mayoría, así como la homofobia es constitutiva de un grupo social compuesto exclusivamente por hombres que conviven y que niegan cualquier indicio de homosexualidad entre sus miembros.

En “Cosas de machos”, se combina abuso de poder y homoerotización de la violencia. El capitán Zapata, acostumbrado a que los oficiales subalternos obedezcan y se encarguen del bar en sus reuniones con los notables del pueblo, encuentra en el teniente Arbulú a un opositor. Llama la atención que el narrador mencione que el capitán Zapata había pasado “una temporada inolvidable” (Ribeyro, 2009b, p. 85) con el teniente Ruiz, el antecesor de Arbulú, pues Ruiz, para complacer a Zapata, hace aquello que excede las labores de un oficial, mientras que Arbulú es descrito como “de los herméticos y chancos” (Ribeyro, 2009b, p. 85), reacio a actuar como un mayordomo. En todo este universo militar masculino, el abuso de poder es una práctica común, como se puede apreciar en las reiteradas maniobras en el desierto que Zapata ordena que Arbulú haga. Cuando hay que agasajar al coronel Suárez, quien ha llegado a Sullana con su esposa, son mencionadas por primera vez las mujeres: “Como había venido con su esposa hubo que invitar mujeres y los lobos solitarios del desierto volvieron a aspirar una cabellera, un cutis, unas ancas femeninas” (Ribeyro, 2009b, p. 88), lo cual denota el hastío de la convivencia entre hombres, como se puede apreciar en la referencia animalizada a las mujeres. Sin embargo, estas son las grandes ausentes en el relato: son mencionadas en muy pocas ocasiones y no tienen una participación directa en los sucesos del cuento.

Por otro lado, Zapata es descrito como “un capitán solterón, un poco viejo, minado por la soledad, el trago y la rutina” (Ribeyro, 2009b, p. 90); no obstante, su mando militar luce incuestionable y, con sus órdenes, logra que Arbulú obedezca esa ley paralela, ajena a sus labores como militar. En otras palabras, a partir de órdenes provenientes del orden militar, Zapata logra que Arbulú acepte su rol en un orden que, formalmente, es diferente al militar. La entrada a dicho orden está marcada por la pelea, evento que es ocultado en todo momento a los demás, como una especie de pacto masculino. De hecho, la narración de la pelea, específicamente el final, muestra cierto erotismo:

Y la pelea criolla se convirtió en una lucha romana. Estaban abrazados, tratando de echarse al suelo. El capitán metió una zancadilla, lo derribó y se tendió sobre él. Pero logró voltearlo, sentarse a horcajadas sobre sus muslos, mientras intentaba darle cabezazos en el pecho. (Ribeyro, 2009b, p. 90)

La escena recuerda a “*Terra incognita*”, cuando Peñaflor intenta despertar al hombre afroperuano; la diferencia en este relato es que las acciones provienen de ambos personajes. En la escena, el deseo de someter se relaciona con la demostración del poder físico: dominar al adversario no solo es vencerle, sino demostrar la propia masculinidad como superior a la del contrario. La escena posterior, cuando están tendidos sobre la arena, exhaustos, también recuerda el momento posterior a un encuentro sexual: “Al final [Arbulú] renunció a todo esfuerzo, abandonó su presión y se dejó caer hacia un lado, exhausto. Estaba tendido de espaldas, respirando a pleno pulmón, junto al cuerpo inmóvil del

capitán” (Ribeyro, 2009b, p. 91). Por todo ello, la pelea puede leerse como una manifestación del deseo homoerótico. De acuerdo con Sedgwick (1998), este alude a una manifestación de atracción sutil, ambigua o incluso inconsciente por el mismo sexo que no se vincula a una declaración directa de identidad homosexual, lo cual es compatible con la rutina de la vida militar de los personajes, e incluye la violencia física y otros códigos de la masculinidad.

Después de la pelea, narrada como descarga y “liberación” de una tensión acumulada, Zapata declara el empate y, desde esa igualdad momentánea, ensaya una confidencia: le cuenta a Arbulú episodios de su vida militar. Arbulú acepta la tregua. Žižek (2011) explicaría esta escena desde la coexistencia entre una homofobia intensa y una economía libidinal homoerótica que no puede reconocerse públicamente:

Lo que cabe destacar de todo esto es que la delicada coexistencia de una homofobia extrema y violenta con una economía libidinal homosexual frustrada —es decir, no reconocida públicamente, “subterránea”— pone de relieve que el discurso de la comunidad militar solo se mantiene en pie mediante la censura de su propia base libidinal. (p. 34)

En esa clave, el combate no es solo un mecanismo de disciplina jerárquica, sino también un ritual de recomposición viril. Los golpes y el sometimiento producen, a la vez, obediencia (Zapata reafirma su mando) y normalidad (ambos revalidan su hombría ante sí mismos y ante el código del cuartel). La pelea canaliza una proximidad corporal ambigua, propia de la convivencia militar, y la devuelve como prueba de masculinidad legítima: aquello que podría leerse como exceso o desviación queda neutralizado por el lenguaje de la fuerza. Por eso, el relato vuelve, inmediatamente, al guion heterosexual de la fiesta y al reparto de mujeres: “cada cual se lanzó por su lado detrás de una muchacha” (Ribeyro, 2009b, p. 92). La secuencia sugiere, así, que la cohesión del grupo se sostiene mediante performances reiteradas de virilidad que tapan la sospecha y restablecen el orden.

El final del cuento muestra que el orden masculino del cuartel no se estabiliza, sino que se sostiene a fuerza de revalidaciones. Cuando Zapata vuelve a preguntarle a Arbulú si puede prepararle unos tragos, este duda un instante y percibe en el capitán una mezcla de dureza y desgaste: “nunca vio su mandíbula [del capitán] más enérgica y levantada, pero en su mejilla notó una palpitación, en sus sienes una naciente mata de canas y en sus ojos una lucecita de ansiedad” (Ribeyro, 2009b, p. 92). La escena sugiere que mandar no basta: hay que demostrar, una y otra vez, la superioridad viril que legitima el mando. Y como la primera pelea terminó en empate, la posibilidad queda abierta: una segunda confrontación podría invertir la jerarquía. En ese universo, perder no sería solo un traspie físico, sino una grieta en la performance exigida por la institución: quedar como “menos hombre” y, por ello, más expuesto a la sospecha y a la sanción simbólica que el cuartel reserva para lo que desajusta su ideal heteronormativo. Eso explica la ansiedad de Zapata: su autoridad depende de un equilibrio frágil entre mando y fuerza.

Leído en clave de poética debolista, el cuento muestra que la hombría no se posee: se revalida y puede deshacerse en cualquier desliz. La “fuerza” del

orden militar aparece, así, como un montaje precario que necesita rituales de confrontación para sostenerse y que, precisamente por eso, delata su vulnerabilidad. En ese marco, aunque el relato no declare un “deseo” en sentido directo, deja ver cómo la exaltación competitiva de la hombría vuelve ambigua la proximidad corporal y la rivalidad homosocial, sin necesidad de traducirlas mecánicamente en identidad sexual.

4. Conclusiones

En los cinco cuentos analizados, Ribeyro convierte el deseo homoerótico en una tarea interpretativa: no se impone como declaración identitaria, sino como una señal que aparece y se borra según las circunstancias. El deseo se narra como aquello que apenas puede insinuarse. La elipsis, la insinuación y la atmósfera no solo esconden, también hacen visible el mecanismo del clóset como régimen de inteligibilidad.

Este régimen se sostiene espacialmente. El “margen” opera de manera paradójica: es el lugar donde algo puede ocurrir (una playa sin testigos, un bar en Surquillo, un cuartel periférico) y, simultáneamente, el espacio donde la vulnerabilidad se concentra. Ribeyro territorializa la moral. Lo “decente” expulsa lo no normativo hacia lo periférico y esa expulsión no libera; solo reubica el riesgo. El margen funciona, así, como una respiración breve antes del retorno a la ciudad vigilante, donde el orden social reabsorbe, corrige o castiga.

A la vez, el deseo no circula en el vacío. En el corpus, la disidencia sexual aparece atravesada por clase y raza, de modo que la escena íntima suele estar ya jerarquizada. Cuentos como “Un domingo cualquiera” y “*Terra incognita*” evidencian que el vínculo no normativo puede coexistir con la asimetría: el sujeto privilegiado busca al sujeto subalterno en condiciones donde la diferencia es ventaja, transacción o cosificación. De este modo, la interseccionalidad no es un tema agregado, sino el código que decide quién puede arriesgar, quién paga y quién queda marcado. La moral sexual no se distribuye igualitariamente, se administra según cuerpos y lugares.

La represión, por su parte, no se limita al insulto. Despliega un abanico que va de la violencia simbólica (la injuria que silencia y deshumaniza) a la violencia institucional (medicalización, encierro, pérdida de agencia). “Conversación en el parque” ilustra con crudeza cómo el estigma puede acoplarse a dispositivos psiquiátricos para producir una vida recortada, expulsada del circuito social y afectivo. Lejos de narrar “casos” individuales, los relatos exponen tecnologías sociales: vigilancia, sospecha, examen, clasificación y castigo.

El hallazgo más incisivo es que el orden que castiga no es sólido, sino nervioso. La masculinidad hegemónica se revela frágil precisamente porque necesita demostrarse. En “Cosas de machos”, la violencia y la competencia viril funcionan como máscara y ritual de cohesión que sublima, sin nombrarla, una economía libidinal ambigua. La norma se afirma por negación, rechazo y sometimiento; su estabilidad depende de revalidaciones constantes. La hombría, en la poética de Ribeyro, no es una esencia, sino una performance que se defiende a golpes.

En esa línea, la crítica ribeyriana al orden no se limita a exhibir dispositivos de represión: se encarna en la configuración de sujetos que no pueden sostener las certezas que la norma exige. Ribeyro plantea personajes débiles (no como derrota psicológica individual, sino como estrategia estética) y, con ellos, debilita (deboliza) las nociones fuertes de ser, verdad y poder que organizan la legitimidad patriarcal. La fragilidad de sus criaturas no es un defecto del relato, sino la forma misma de su impugnación. Lejos de cualquier épica liberadora, estas ficciones se alinean con una estética del fracaso. El deseo disidente aparece como posibilidad fugaz y luego como costo material y afectivo. Ribeyro no romantiza la desviación, sino que exhibe la violencia necesaria para sostener el patriarcado y deja ver, en esa misma virulencia, su punto débil: si el orden necesita castigar para parecer natural, entonces nunca lo fue. En suma, en Ribeyro el margen no es refugio, sino el sitio donde el deseo se vuelve legible solo a costa de perderlo todo.

AGRADECIMIENTOS

El primer avance de esta investigación se presentó el 14 de noviembre de 2024 en el Congreso Internacional Julio Ramón Ribeyro: Las tentaciones de un escritor, bajo el título “Al margen del género: representación del deseo homoerótico y de sus dispositivos de represión en dos cuentos de Ribeyro”. Agradezco el intercambio de ideas que se generó en esa mesa, en especial las observaciones del profesor Óscar León Venegas, quien expuso sobre “Los merengues” y “Conversación en el parque”. Asimismo, agradezco al Dr. Víctor Vich y a la Dra. Carmen Saucedo Sagami, quienes generosamente leyeron y comentaron las primeras versiones del manuscrito. Sus observaciones fueron cruciales para la versión final.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Javier Pizarro-Romero cumplió con todas las fases CRediT.

DECLARACIÓN DEL USO DE LA IA

El autor declara que, tras la aceptación con observaciones del manuscrito, utilizó Copilot de Microsoft Word para mejorar la claridad y el estilo de la redacción en algunos pasajes puntuales. A partir de las propuestas de mejora de la IA, siguió editando de manera manual hasta conseguir el estilo buscado. Por último, utilizó Copilot para traducir el resumen al inglés, aunque dicha traducción también fue revisada por el autor.

REFERENCIAS

- Barrig, M. (1979). *Cinturón de castidad. La mujer de clase media en el Perú*. Mosca Azul Editores.
- Barthes, R. (2004). *S/Z*. Siglo Veintiuno Editores Argentina.

- Beverley, J. (1999). *Subalternity and representation: arguments in cultural theory*. Duke University Press. <https://www.dukeupress.edu/subalternity-and-representation>
- Blondet Montero, C., & Oliart, P. (1999). *Las mujeres y el género*. Cholonautas – Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales. https://catedraunescodh.unam.mx/catedra/mujeres/menu_superior/Doc_basicos/5_biblioteca_virtual/2_genero/21.pdf
- Bolaños Acevedo, A. A. (2018). *Fracaso y frustración sexual en la obra cuentística de Julio Ramón Ribeyro*. [Tesis de maestría]. The University of Wisconsin-Milwaukee. <https://dc.uwm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2761&context=etd>
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. [M. A. Muñoz, Trad.]. Paidós.
- Callirgos, J. C. (1996). *Sobre héroes y batallas. Los caminos de la identidad masculina*. Escuela para el Desarrollo.
- Carrillo Mauriz, L. (2001). *Noción de individuo en tres cuentos de Julio Ramón Ribeyro: “Dirección equivocada” (1957), “Una aventura nocturna” (1958) y “De color modesto” (1961)*. [Tesis de maestría]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/backend/api/core/bitstreams/4fe23f03-6d8e-4646-b6b3-1a226a5270f4/content>
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities*. University of California Press. <https://www.ucpress.edu/books/masculinities/paper>
- Espinoza Aguilar, R. A. (2023). La poética debilista en la narrativa corta de Julio Ramón Ribeyro. *Metáfora Revista de Literatura y Análisis del Discurso*, 6(11). <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.161>
- Espinoza Aguilar, R. A. (2019). La otredad existencial en la cuentística de Julio Ramón Ribeyro. *Tesis (Lima)*, 11(12), 31-50. <https://doi.org/10.15381/tesis.v11i12.18655>
- Fanon, F. (1992). *Peau noire, masques blancs*. Éditions du Seuil.
- Ferreira, C. (1996). Los legados de Julio Ramón Ribeyro. En I. Márquez & C. Ferreira (Eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro* (pp. 95-101). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Figueroa, V., & Tasker, F. (2020). Familismo, Lesbophobia, and Religious Beliefs in the Life Course Narratives of Chilean Lesbian Mothers. *Frontiers in Psychology*, 11. 1-17. <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC7607001/pdf/fpsyg-11-516471.pdf>
- Foucault, M. (1998). *Historia de la locura en la época clásica*. Traducción de Juan José Utrilla. Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (1995). *Historia de la sexualidad*. Siglo Veintiuno.
- Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo Veintiuno.
- Galdo-González, D. (2022). Lima: ciudad de maricones. *Argumentos*, 3(1). 65-73. <https://doi.org/10.46476/ra.v3i1.124>
- Gilroy, P. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Harvard University Press.
- González, L., & Hasenbalg, C. (1982). *Lugar de negro*. Marco Zero.

- González Montes, A. (2012). Una visión narrativa del mundo europeo en Los cautivos (1972), de Julio Ramón Ribeyro. *Letras (Lima)*, 83(118), 107-120. <https://doi.org/10.30920/letras.83.118.5>
- Hidalgo Campos, J. J. P. (2020). “*El fútbol era cosa de machos*”: las masculinidades en las ‘fut-ciones’ peruanas contemporáneas. [Tesis de doctorado]. University of Washington. <https://digital.lib.washington.edu/server/api/core/bitstreams/3508b86b-5360-4d90-ac95-d0e711835816/content>
- Huamanchumo de la Cuba, O. (2017). Las calles de la ciudad de Lima en la narrativa de Ribeyro, Reynoso, Bryce y Vargas Llosa. En E. Huarag & F. Terrones (Eds.), *Lima en la producción cultural nacional. Imágenes de una tensión* (pp. 83-112). Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva Agüero. https://www.academia.edu/39353871/Las_calles_de_la_ciudad_de_Lima_en_la_narrativa_de_Ribeyro_Reynoso_Bryce_y_Vargas_Llosa
- López Maguiña, S. (2012). Lo humano y lo animal. Meditación semiótica sobre “Los gallinazos sin plumas” de Julio Ramón Ribeyro. *Letras (Lima)*, 83(118), 7-64. <https://doi.org/10.30920/letras.83.118.1>
- Ortega, J. (1985). Los cuentos de Ribeyro. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (417), 128-145. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm04n4>
- Reisz, S. (1996). La hora de Ribeyro. En I. Márquez & C. Ferreira (Eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro* (pp. 87-94). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ribeyro, J. R. (2009a). *La palabra del mudo (I)*. Seix Barral
- Ribeyro, J. R. (2009b). *La palabra del mudo (II)*. Seix Barral
- Ruiz-Bravo, P. (2000). Desde el margen. Representaciones de la masculinidad en la narrativa joven en el Perú. *Revista de Estudios de Género La Ventana*, (12), 244-271. <https://www.redalyc.org/pdf/884/88411136010.pdf>
- Sedgwick, E. K. (1998). *Epistemología del armario*. Ediciones de la Tempestad.
- Valenzuela Garcés, J. (2004). Un narrador insolidario: el caso de Junta de acreedores de Julio Ramón Ribeyro. *Letras (Lima)*, 75(107-108), 73-86. <https://doi.org/10.30920/letras.75.107-108.4>
- Warner, M. (1991). Introduction: Fear of a queer planet. *Social Text*, (29), 3-17. <https://www.jstor.org/stable/466295?origin=JSTOR-pdf>
- Zavaleta, C. E. (2009). Julio Ramón Ribeyro, artista literario (Segunda perspectiva). *Letras (Lima)*, 80(115), 199-204. <https://doi.org/10.30920/letras.80.115.15>
- Žižek, S. (2011). *El acoso de las fantasías*. Siglo Veintiuno Editores.

Javier Pizarro-Romero (1986) es licenciado en Literatura Hispanoamericana y magíster en Estudios Culturales por la Pontificia Universidad Católica del Perú, institución donde también cursó el doctorado en Literatura Hispanoamericana. Sus líneas de investigación se centran en la cultura popular, la literatura y su relación con las tecnologías de la información. Participó como autor en el libro *Dando cuenta: estudios sobre el testimonio de violencia política en el Perú (1980-2000)*. Ha publicado la novela *La vereda más larga del mundo* (ganadora del Premio de Novela PUCP en 2009) y el libro de relatos *Carne* (2023). Es docente en la Pontificia Universidad Católica del Perú y la Universidad de Lima.

ARTÍCULO

Estrategias de ascenso socioeconómico a través de prácticas racializadas en la sociedad cusqueña de La voluntad del molle (2006) de Karina Pacheco

Socioeconomic mobility strategies through racialized practices in cusqueñan society in La voluntad del molle (2006) by Karina Pacheco

Angelica Isabel Amaro-Pinazo

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Perú

angelica.amaro@upc.edu.pe

ORCID: 0009-0004-3712-8793

Recibido: 19.08.25 — Aceptado: 24.11.25

<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.4>



RESUMEN

El presente artículo se centra en el análisis de *La voluntad del molle* (2006), primera novela de la escritora cusqueña Karina Pacheco. La hipótesis de la investigación busca demostrar que el racismo se manifiesta como una estrategia de ascenso socioeconómico de la sociedad cusqueña de la segunda mitad del siglo XX representada en la novela. En este periodo, se identifican diversas prácticas racistas de uso común entre los ciudadanos del Cusco, especialmente en las familias de clase media-alta, personificadas en la figura de mamá Gema. Estos hábitos se materializan a través de los prejuicios vinculados al color de piel, linaje, rasgos y apellidos indígenas, y se traducen en actos de discriminación justificados en los marcadores sociales mencionados. Para ello, se aplica el concepto de subalternidad, propuestos por Ranajit Guha y John Beverly, para examinar la condición del sujeto subalterno, construida desde las dinámicas de poder impuestas por las élites dominantes. Asimismo, se evidencia que el “blanqueamiento social”, fenómeno estudiado por Juan Carlos Callirgos y José Solís, es un medio de superación económica y social que los grupos dominantes utilizan a través de la práctica de los prejuicios racistas y actos discriminatorios. Como resultado del estudio, se demuestra que las prácticas racializadas funcionan como estrategias transgeneracionales para la conservación del estatus social y el mantenimiento de la unidad de la familia tradicional peruana, en la narrativa ficcional ofrecida en la novela.

PALABRAS CLAVE: racismo; discriminación; subalternidad; blanqueamiento social; Karina Pacheco

ABSTRACT

This article focuses on the analysis of *La voluntad del molle* (2006), the first novel by the Cusco-born writer Karina Pacheco. The research hypothesis seeks to demonstrate that racism operates as a strategy for socioeconomic mobility in Cusco society during the second half of the twentieth century, as represented in the novel. The study argues that the novel represents racism as a set of normalized social practices, particularly within upper-middle-class families, embodied in the character of Mamá Gema. These practices are articulated through prejudices related to skin color, lineage, physical features, and Indigenous surnames, which legitimize discriminatory behaviors based on socially constructed racial markers. Methodologically, the study applies the concept of subalternity, as proposed by Ranajit Guha and John Beverley, in order to examine the condition of the subaltern subject, constructed through power dynamics imposed by dominant elites. Moreover, the article demonstrates that “social whitening,” a phenomenon studied by Juan Carlos Callirgos and José Solís, functions as a means of economic and social mobility employed by dominant groups through the enactment of racist prejudices and discriminatory practices. As a result, the study demonstrates that racialized practices operate as transgenerational strategies for the preservation of social status and the maintenance of the unity of the traditional Peruvian family within the fictional narrative presented in the novel.

KEYWORDS: racism; discrimination; subalternity; social whitening; Karina Pacheco



1. Introducción

En la literatura peruana contemporánea, la narrativa de Karina Pacheco se ha consolidado como una de las propuestas más significativas para analizar la memoria histórica, las desigualdades sociales y las tensiones identitarias que atraviesan al Perú desde la etapa de la colonia hasta nuestros días. Su primera novela, *La voluntad del molle* (2006), constituye no solo el inicio de su trayectoria literaria, sino también una lectura clave para comprender el racismo en el Perú, el cual, lejos de ser un rezago del pasado colonial, se configura como un mecanismo de jerarquización social y económica que, sumado al contexto del conflicto armado interno, aún permanece imperante en la actualidad.

Existen estudios, entre artículos académicos, de prensa y reseñas, sobre la narrativa de Karina Pacheco, en especial de su novela representativa, *La voluntad del molle* (2006); no obstante, son escasas las investigaciones que abordan el discurso del racismo como estrategia de superación económica y social en la representación de la sociedad cusqueña, a pesar de ser una realidad vigente en la sociedad peruana. Entre los artículos de prensa destaca el de Meza (2012), quien resalta la verosimilitud de las conversaciones de las hermanas protagonistas. Ardito (2012), por su parte, menciona que la novela representa la paradoja peruana de que una misma persona sea agradable con sus seres queridos, pero cruel y despiadada con los empleados del hogar. Ágreda (2016) rescata las historias de los personajes secundarios y sus representaciones, como la tía Julia (racismo), la abuela Gema (prejuicios y autoritarismo) o la anciana Matilde (pobreza extrema). Pacheco (2016) destaca que el rol de las cartas se encuentra en el destinatario como el mismo acto de la escritura, en donde las palabras adquieren un mayor significado en la lectura de la madre y relectura de las hermanas. En el prólogo a la segunda edición de la novela, Iwasaki (2016) propone que la obra es un tratado de estratificación andina de la familia tradicional cusqueña, en la que se extraen sus cinismos, prejuicios, iniquidades y vilezas con el ocultamiento de familias paralelas, hijos ilegítimos, familiares marginados y esclavitud en los empleados domésticos.

Por otra parte, existen dos artículos académicos que analizan la novela desde la mirada de sus personajes. En primer lugar, el estudio de Cárdenas (2016) se enfoca en el análisis de los personajes femeninos desde la mirada del conflicto armado interno, con la metáfora del mito de Antígona para representar la búsqueda de la justicia y la recuperación de la identidad de los desaparecidos. En segundo lugar, Celis-Castillo (2019) enfatiza que el orden social dominante, simbolizado en Gema, se cimenta en el racismo hacia las comunidades indígenas a través de la exteriorización de actos discriminatorios. Por otro lado, en una lectura comparativa entre *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner y la más reciente novela de Karina Pacheco, *El año del viento* (2021), Saavedra (2024) propone un análisis de las novelas desde las ficciones fundacionales en las que se integran la indiferencia, la discriminación, las desigualdades y la violencia en el orden político y social como elementos oscilantes de la historia, los cuales también se aprecian en *La voluntad del molle* (2006).

Por último, en la tesis de licenciatura de Sabogal (2024) se analiza la novela desde dos ejes principales: el primero corresponde a la representación realista de la familia de clase alta peruana como alegoría de las relaciones de poder en la construcción de la violencia del conflicto armado interno desde la narrativa ficcional familiar. En el segundo eje, se plantea que la novela, a partir de la institución familiar, alegoriza el problemático proceso de las memorias colectivas de reconciliación y salvación tras la experiencia con el conflicto armado interno. Todos estos estudios demuestran el alcance académico que ha tenido la novela, en donde se destacan como principales temas los conflictos familiares, el racismo y discriminación en sujetos subalternos, el arribismo social, entre otros aspectos que complejizan la representación de la familia en la sociedad peruana.

Por lo tanto, el propósito de la investigación consiste en demostrar que el discurso del racismo es un fenómeno estructural de herencia colonial actual en nuestro país, el cual funciona como estrategia para la superación y ascenso socioeconómico a través de la práctica de los prejuicios y la discriminación. Estas prácticas racializadas dialogan con los debates contemporáneos de la subalternidad, estudios decoloniales y el blanqueamiento social presentes en diferentes espacios de América Latina. Al analizar los discursos miméticos; es decir, los diálogos de los personajes cuya interpretación corresponde a los sujetos históricamente silenciados e invisibilizados por los grupos dominantes, *La voluntad del molle* ofrece una mirada crítica sobre los imaginarios raciales que estructuran la organización de la familia tradicional peruana y cuestionan sus prácticas racializadas en la negación de la identidad indígena.

2. Metodología

Este estudio aborda el fenómeno del racismo como práctica para el ascenso socioeconómico, la cual es ejecutada por las élites dominantes que buscan, no solo mantener el estatus social, sino también la unidad de la familia tradicional cusqueña. En la novela, el discurso diegético está construido por una narradora heterodiegética en tercera persona que organiza los hechos a través de los diálogos de los personajes. La narradora es una de las hermanas protagonistas, Elena, quien construye el relato desde la subjetividad de cada personaje, en la sucesión de los hechos que se van presentando. En la mayoría de los casos, Elena no participa como personaje de la historia, por lo que recurre al discurso mimético de los personajes subalternos (como Julia o Matilde) para reconstruir, no solo la historia de su madre, sino también su propia historia con el racismo. Otro recurso que reconstruye la narración de la historia son las cartas de Alejandro y Elena-madre, las cuales habían permanecido ocultas, pero posteriormente encontradas por las hermanas.

Para el análisis, hemos seleccionado los diálogos de las hermanas con el personaje de Julia, ya que en estos se observan las prácticas y actitudes racistas que se fundamentarán como estrategias para el ascenso social y económico en la representación de la familia tradicional cusqueña. La voz narrativa de Elena se contrasta con los diálogos de estilo directo, específicamente a través de la tía Julia, en donde su participación como narradora se reduce para conocer directamente los hechos desde la voz de este personaje como sujeto de enunciación. Cabe resaltar

que los personajes subalternos (como Alejandro, Javier y Matilde) no participan en los diálogos seleccionados; es decir, lo que se conoce sobre ellos es a través de las interpretaciones de otros personajes subalternos de la familia, como Julia, quien ayuda a las hermanas a reconstruir la historia de la vida alterna de su madre Elena. Este detalle destaca la invisibilización de las voces subalternas hasta en el propio aparato discursivo de la novela. Los diálogos presentados pertenecen, en general, al personaje de la tía Julia, quien ofrece a las hermanas Elena y Elisa su percepción de la historia de Alejandro y Javier, los sujetos subalternos, y su relación con las élites dominantes, los abuelos Gema y Juan.

La aparición mimética de los diálogos no supone la omisión de la voz narradora, sino más bien un recurso argumentativo que permite la identificación de los hechos con su propia experiencia con el racismo, al vincular los recuerdos de su infancia con la historia de Alejandro y Javier. Por tanto, el análisis del artículo se centra en la hermenéutica narrativa del discurso mimético directo a través de los diálogos de los personajes que representan a las élites dominantes (Gema y Juan) y a los sujetos subalternos (Alejandro y Javier) de la sociedad cusqueña de la segunda mitad del siglo XX.

El corpus está conformado principalmente por los capítulos 7, 29, 27, 4 y 30, seleccionados en ese orden, dado que en ellos se identificó una mayor concentración de diálogos pertinentes para el análisis de las prácticas racistas. Por ende, la elección de estos capítulos no responde a un criterio cronológico o narrativo, sino a uno metodológico orientado a enfocar aquellos pasajes en donde las interacciones entre personajes de las clases dominantes y grupos subalternos permiten evidenciar los actos racistas. En ese sentido, esta investigación parte del supuesto base de que la práctica del racismo es una estrategia de superación socioeconómica de la sociedad cusqueña, representada en la novela. Para ello, se evidencian muestras de la práctica común del racismo en los ciudadanos cusqueños, sobre todo en las familias de clase media-alta, representadas en el personaje de mamá Gema. Su aplicación se sustenta en los prejuicios asociados al color de piel, linaje, rasgos y apellidos indígenas, los cuales actúan como marcadores sociales que se manifiestan en actos de discriminación.

El procedimiento de análisis se organizó en la elección de los diálogos de los personajes y sus acciones, los cuales se dividieron en dos grupos: élites dominantes y sujetos subalternos. Para abordar la relación binaria entre ambos grupos, se utilizó la noción de subalternidad propuesta por Guha (2002) y Beverly (2004), la cual permite comprender la condición del sujeto subalterno y su relación con los mecanismos de poder de las élites dominantes. Por un lado, se establece como élite dominante a los abuelos de las hermanas Elena y Elisa, específicamente a través de la figura de mamá Gema. Por otro lado, Alejandro y su hijo Javier encarnan la figura de los subalternos, quienes serán objeto de las prácticas racistas mediante una sucesión de acontecimientos trágicos, legitimados por la pretensión de superioridad y la necesidad de preservar la posición social que mamá Gema busca sostener dentro de su núcleo familiar. Además, los estudios Callirgos (2015) y Solís (2020) sobre el racismo en el Perú y el proceso de “blanqueamiento social” servirán para explicar el poder que ejercen las clases dominantes sobre los grupos subalternos a través de los prejuicios y

la discriminación. Además, dichas prácticas racistas construyen una estrategia que, además de preservar la posición socioeconómica, contribuye a mantener la unidad de la familia tradicional peruana.

3. Resultados

Para establecer los discursos de poder del dominador sobre el dominado, es necesario abordar dicha interacción como relación binaria que exige la presencia del otro. El primer apartado analiza la relación de las élites dominantes y los sujetos subalternos a través de las prácticas racializadas que ejerce el primer grupo sobre el segundo. Las clases dominantes están representadas principalmente en la figura de Gema, quien, en su rol de madre y abuela, se ha encargado de promover las prácticas racistas a través de los prejuicios y actos discriminatorios hacia los grupos subalternos. El segundo apartado comprende el análisis del blanqueamiento social como medio de superación y ascenso socioeconómico, el cual es justificado por las élites dominantes para mantener el estatus social y la unión de la familia tradicional peruana.

3.1. *Élites dominantes, racismo y subalternidad*

Las élites dominantes ejercen su participación en la historia a través de las estructuras de poder, el control sobre el conocimiento y su capacidad de representación en relación con los otros. Según Beverly (2004), las clases dominantes poseen el poder político por su dominio de la alfabetización y la escritura. Estos factores, sumados a las prácticas del racismo y discriminación en contextos donde la supremacía recae en lo occidental y la subalternidad en lo indígena, exponen una problemática compleja en la representación de la sociedad peruana. En el siguiente pasaje, se observa el primer acercamiento de mamá Gema con Alejandro, al enterarse de la relación que tenía con su hija Elena. En esta escena, las prácticas racistas se presentan en los diálogos de Julia, amiga íntima de Elena-madre:

Pero quizás más grande que ese amor que se tenían era el rechazo de los papás de Elena hacia él. ¡Caramba! Al principio no les disgustó del todo, pero *cuando se enteraron de sus orígenes y de sus apellidos completos, casi se mueren*. Y no pasó mucho tiempo, porque lo primero que la abuela de ustedes hacía cada vez que Elenita tenía un pretendiente, era enterarse de sus orígenes. No importaba si era un vago, un tarado o un mujeriego, si era de una “buena” familia rica, le daba sus bendiciones. Ese no era el caso de Alejandro. (Pacheco, 2016, p. 71, cursivas nuestras)

En la cita presentada, se evidencia el racismo de las élites dominantes expresado en el personaje de mamá Gema a través del rechazo del apellido y orígenes indígenas de Alejandro. Estos elementos motivarán, más adelante, el desencadenamiento de una serie de actos sistemáticos de violencia y crueldad que afectarán la vida de Javier, el hijo extramatrimonial de Alejandro y Elena-madre, no reconocido por los abuelos Gema y Juan. Por tanto, se infiere que estos primeros actos racistas son los que determinan el poder en las clases dominantes, al basarse en los orígenes, apellidos, rasgos y otros factores indígenas que se acercan a la subalternidad.

Los discursos de las élites dominantes demuestran su poder social a través de los prejuicios racistas que ejercen sobre los subalternos, es decir, personas con características indígenas como Alejandro. De la Cadena (2004) menciona que se trata de una visión contemporánea sesgada sobre los indios como un grupo racial-cultural miserable, productos de la dominación colonial, en la que se buscaba la pureza racial con la diferenciación y estigma de las diversas castas. Además, dentro de los escenarios sociales, y sobre todo familiares, las prácticas racializadas aseguraban el orden social dominante de estas élites sobre las comunidades o grupos indígenas, mediante la exteriorización de actos y pronunciamientos discriminatorios que no son cuestionados en la sociedad (Celis-Castillo, 2019). Por consiguiente, el poderío de las élites dominantes, expresado en el personaje de mamá Gema, se reafirma no solo a través de las riquezas económicas familiares, sino con el estatus social que brindan las prácticas racistas hacia los sujetos subalternos, encarnados en seres inferiores o de rasgos indígenas. Asimismo, el racismo constituye una práctica normalizada e interiorizada en los grupos que ejercen la dominación como un medio necesario que consolide el control de las estructuras de poder.

Los sujetos subalternos se inscriben en los márgenes de la sociedad y son ajenos en la escritura de la historia oficial. En una primera aproximación, Guha (1981) los define como aquellos de rango inferior con el rasgo general de subordinación en términos de clase, casta, edad, género, ocupación u otros factores presentados. A esta definición, el autor menciona que la subordinación no puede entenderse como un proceso aislado, sino como resultado de la relación binaria que tiene con la dominación. Los grupos subalternos están sujetos a la actividad de las clases que los gobiernan, incluso si estos deciden sublevarse. En el pasaje siguiente, se evidencia a los sujetos subalternos en las representaciones de Alejandro y Javier, personajes con rasgos y ascendencia indígena que fueron víctimas de la violencia racista ejercida por las élites dominantes cusqueñas. Además, se destacan de manera particular sus rasgos físicos y otros elementos específicos como su apellido y ocupación profesional:

—*Carhuarupay*. Eso fue lo que destruyó la vida de Elena... ¡Pero qué cosas digo! Quienes la destruyeron fueron sus papás, si bien lo hicieron porque *esa palabrita quechua les provocaba urticaria*.

—¿Cómo? —inquirió Elisa.

—Alejandro Ramírez Carhuarupay. Ese es su nombre completo... Fue nuestro profesor de Historia Universal en quinto de media. Era joven. No era guapo, era un hombre atractivo... Un tipo tremendamente interesante. Cuánto más me asombra su inteligencia ahora, pues cuando nos enseñó él tenía 23 o 24 años. Para nosotras, que por entonces teníamos entre 16 y 17, era todo un adulto. Ahora lo vería como un chiquillo, más joven incluso que mi hijo menor. Y sin embargo, qué brillante era. Fue Elena quien lo buscó. No creo que él se hubiera atrevido a cortejar a una alumna, menos si se trataba de *una rubiecita de un colegio de clase alta*, aunque ya saben, aquí las clases altas no son precisamente altas, pero en fin. Si alguien lo buscó fue Elena, y él aunque quiso evitarla al principio, al final cayó en sus redes. (Pacheco, 2016, p. 72, cursivas nuestras)

En el fragmento citado, se sustenta una jerarquización simbólica en la que se privilegia la ascendencia occidental sobre los apellidos y orígenes indígenas, lo que revela una lógica de valoración que privilegia este aspecto sobre otros atributos relevantes del personaje de Alejandro. La relación afectiva entre Alejandro y Elena-madre no fue completamente rechazada por los abuelos Gema y Juan, a pesar de transgredir la normativa ética que regula los vínculos entre docente y estudiante. De hecho, puede inferirse que, de haber contado Alejandro con una posición económica solvente, un apellido español asociado al poder social y características fenotípicas relacionadas a lo blanco, la familia de Elena habría legitimado el vínculo, reduciendo las implicaciones racistas de su origen. Por consecuencia, se deduce que la reacción de los abuelos ante la relación no responde a la transgresión de la ética docente-estudiante, sino a la posición subordinada de Alejandro en la estructura de poder racial y económico.

La ambivalencia moral de los abuelos frente a la relación de Elena-madre y Alejandro no se fundamenta en la prohibición de encuentros amorosos o sexoafectivos, sino en el lugar que Alejandro ocupa (o no ocupa) dentro del orden racial y económico dominante. Para Solís (2020), en las relaciones sociales cotidianas se han creado “marcadores” o “indicadores” para diferenciar y establecer las jerarquías sociales en relación con el origen, posición socioeconómica, apellido, nivel de instrucción, forma de hablar el castellano, apariencia física, estilo de vida, vestido, entre otros. Estos criterios son validados en aquellos individuos que racializan y se diferencian unos de otros mediante la “escala del choleamiento”. Por otro lado, Quijano (2014) menciona que la clasificación racial de la población, basada en criterios fenotípicos y de origen cultural, ha sido uno de los ejes más persistentes de la organización social en América Latina. El autor propone el concepto de colonialidad del poder, el cual permite comprender que las jerarquías sociales y raciales, instauradas durante la conquista y colonización de América, continúan moldeando los imaginarios, los cuerpos y, principalmente, las relaciones sociales. Por ello, se infiere que los marcadores sociales, como el apellido indígena “Carhuarupay” en Alejandro, propician el establecimiento de escalas sociales aún replicadas en el pensamiento de las élites dominantes, quienes se basan en estos indicadores como mecanismos de validación social capaces de neutralizar, incluso, las transgresiones morales. Así, la raza y el apellido se constituyen como dispositivos clasificatorios que rigen el acceso a la aceptación y al reconocimiento dentro del orden cultural hegemónico de las clases dominantes.

En el episodio narrado, Javier, fruto de la relación extramatrimonial entre Alejandro y Elena-madre, es también un sujeto subalterno. Durante sus primeros años, su experiencia vital estuvo marcada por la exclusión y la violencia estructural: fue separado de su madre por decisión de los abuelos y entregado a una familia inmersa en el alcoholismo y situaciones de abuso. De esta manera, Javier atravesó por una infancia en condiciones de extrema precariedad y vulnerabilidad:

—Creo que su papá lo puso en un colegio muy bueno del Cusco. ¡A saber cómo lo tratarían sus profesores y compañeritos en ese sitio!

—¿Dices eso porque *no hablaba bien el castellano*?

—Así es. Lo maltratarían por eso, también por *sus apellidos y seguro también porque no tenía mamá ni papá conocido*. ¡Qué cosas le habrán hecho pasar en ese colegio! (Pacheco, 2016, p. 190, cursivas nuestras)

En el párrafo mencionado, se observa que el maltrato físico, psicológico y las carencias materiales acentúan la condición del sujeto subalterno. El no dominio de la lengua castellana, los apellidos indígenas y la ausencia de figuras parentales reconocidas provocaron la inserción de Javier en la subalternidad, ya que eran precisamente estas causas las que provocaban los menosprecios de las clases dominantes en el ámbito cotidiano de la escuela. Producto de estas acciones, Javier forma su personalidad como un sujeto tímido y arisco, con el que era difícil mantener una conversación por su carácter antisocial y agresivo. Por tanto, se infiere que Javier se inscribe como sujeto subalterno al ser parte de los olvidados de la historia; es decir, corresponde al espacio de la subalternidad que ha sido discriminado por las mismas características de su padre: el apellido y rasgos indígenas.

Javier se inscribe como sujeto subalterno regido por las marcas estructurales que comparte con su padre pero que se agudizan en la construcción de su yo. La construcción del sujeto subalterno se basa en la negación de las clases dominantes, es decir, ser parte de ese otro que construía su identidad en base a la oposición. Asimismo, el estatus y el dominio de la alfabetización de las clases dominantes permitían su escritura en la historia, sin considerar a los grupos subalternos como agentes de los procesos históricos, sociales y políticos (Beverly, 2004). Es decir, el sujeto subalterno es conceptualizado y entendido como carente de poder de autorrepresentación. Spivak (1988) sostiene que el subalterno es privado del derecho a hablar y ser escuchado en sus propios términos dentro de las estructuras dominantes del discurso, incluso cuando se le otorga una supuesta visibilidad o acceso. En el diálogo citado, la inscripción de Javier en un “colegio muy bueno del Cusco” no representa su integración real con las élites dominantes, sino una incorporación violenta que refuerza su exclusión subalterna. Por el contrario, su inserción agrava uno de los principales conflictos que atraviesa Javier: su no dominio del castellano. Para Delgado (1971), la superación de la barrera lingüística constituye el prerrequisito de todo ascenso social para la población quechua y aimara. Sin este control, es imposible el desplazamiento de los grupos subalternos a una sociedad cada vez más urbana y competitiva.

En consecuencia, su dificultad para hablar castellano, sus apellidos indígenas y la ausencia de figuras parentales legítimas lo convierten en objeto de múltiples formas de discriminación. Incluso, la subalternidad de Javier parte de una representación que carece de su propio discurso, ya que se accede a su identidad a partir de la intervención de otros personajes. Ante la ausencia de una voz, Javier se encarna como personaje subalterno desde la percepción e interpretación de Julia y las hermanas, quienes construyen su personalidad desde su condición de víctima de violencia y discriminación (Sabogal, 2024). Con relación a esta perspectiva, los sujetos subalternos no tienen agencia para hablar e intervenir en la historia; por el contrario, son reprimidos no solo a

través de las prácticas racistas, sino mediante el silenciamiento estructural basado en la defensa de los marcadores sociales.

En una lectura comparativa de novelas generacionales, en *Memorias de un soldado desconocido* (2012) de Lurgio Gavilán, existe un vínculo entre la experiencia del racismo y la condición subalterna del personaje autobiográfico y Javier en *La voluntad del molle* (2006). Artigas (2021) sostiene que el ingreso del protagonista a Sendero Luminoso puede entenderse como una respuesta al contexto de soterramiento del campesinado, es decir, a la condición histórica de exclusión y subalternidad de la población indígena y campesina. Esta idea dialoga con la situación de Javier y su imposibilidad de hablar en sus propios términos y ser reconocido como parte de las élites hegemónicas. De esta manera, la adhesión de ambos personajes al grupo terrorista se puede interpretar como una búsqueda de pertenencia, en un intento por recuperar la agencia verbal, aquella que es negada por las jerarquías raciales dominantes de la sociedad peruana. En ese sentido, la militancia senderista se configura, paradójicamente, en una de las pocas alternativas que tienen los sujetos subalternos para abandonar la posición del silencio y reclamar su lugar como agentes en la escritura de la historia, aun cuando dicho esfuerzo se termine insertando en un proyecto político violento. Por consiguiente, se infiere que los marcadores sociales se encuentran respaldados por las prácticas racializadas de las élites dominantes, lo que impide la visibilización y participación de los grupos subalternos como protagonistas de la historia y agentes de cambio en la construcción de un proyecto nacional inclusivo.

Hasta el momento, se ha analizado la representación de los sujetos subalternos en discursos en donde prima el racismo y la discriminación por parte de las élites dominantes. Sin embargo, estas prácticas racializadas también se observan en las esferas familiares y escolares de las élites dominantes. En las escenas presentadas, se exponen dos situaciones importantes. El primer diálogo alude al comentario de una niña a Elena tras recibir el papel de ángel para el evento de Navidad del colegio. La segunda situación es la narración de Elena en edad adulta, en la que reflexiona sobre el impacto de los fenotipos de sus primos, hermana y tíos en las relaciones y convivencia familiar:

—¿Acaso hay ángeles con cara de cholo? —me espetó—. Los angelitos siempre son blanquitos, como yo. (Pacheco, 2016, p. 177, cursivas nuestras)

Carlos tenía el pelo y la piel clara; los tres hijos de mi tío Fernando eran cobrizos y de pelo oscuro y rizado. Mi hermana tiene la piel muy blanca y los ojos grandes y verdes; *yo soy morena y mis ojos son negros y achinados*. A Julia, la esposa de tío Fernando, la trataban con distancia y a lo sumo con fría cortesía. A papá y al marido de tía Isabel *los llamaban hijos, les daban palmaditas en la espalda*, y cuando íbamos a comer a su casa, *la abuela se desvivía porque les sirvieran las mejores presas o las bebidas que les gustaban*. (Pacheco, 2016, p. 48, cursivas nuestras)

En los párrafos mencionados, la narración testimonial de Elena evidencia que el racismo no solo proviene de las élites dominantes, sino que además se expande en entornos más cercanos como la escuela y la familia. La exclamación infantil sobre la imposibilidad de que un ángel tenga “cara de cholo” expo-

ne la temprana socialización con los prejuicios racistas, en donde “lo blanco” simboliza la pureza y lo inmaculado. De manera similar y paralela, se observa la comparación de los fenotipos dentro de la familia (piel clara, cabello rubio, ojos verdes vs. piel morena, cabello negro y ojos oscuros), los cuales no son atributos neutrales, sino marcadores jerárquicos que determinan el acceso al reconocimiento y vínculo afectivo. Esto se demuestra en los tratos diferenciados por parte de mamá Gema, quien mostraba un mayor esmero en ofrecer mayor atención por aquellos familiares que se insertan más en el modelo hegemónico; es decir, “lo blanco”. Por tanto, se infiere que las prácticas racializadas están presentes no solo en las clases dominantes, sino también en los círculos cotidianos de la escuela y la familia, reforzadas en tratos discriminatorios que afectan las relaciones escolares y familiares.

Para las élites dominantes, las interacciones escolares y familiares están regidas por aquellas prácticas discriminatorias fundamentadas en marcadores fenotípicos que delimitan el valor social de las clases subalternas. Callirgos (1993) menciona que se trata de un “racismo aversivo”, el cual es expresado en el habla cotidiana de los jóvenes que, en contraposición con los adultos, transmite los prejuicios racistas cuando los mecanismos de censura son bajos: en insultos, bromas o chistes. Esta modalidad es la que utiliza la compañera de clase de Elena, al referirse despectivamente hacia ella por su color de piel y características indígenas, ya que, desde la mirada hegemónica occidental, no es posible concebir a un ángel con rasgos de cholo. Asimismo, se resalta que la expresión verbal de estos prejuicios tiene repercusiones en la conciencia social y personal, tanto en quienes lo dicen como en quienes lo reciben. Este suceso es comparado cuando Elena observa los tratos diferenciados de su abuela Gema hacia los diferentes miembros de su familia. Portocarrero (2013) sostiene que el racismo en el Perú es un “secreto a voces”; es decir, una práctica que se conoce, pero que nadie se atreve a decir en público. Además, menciona que, en el contexto peruano, la ideología del mestizaje no ha logrado aún incorporarse en nuestra sociedad, puesto que existe la persistencia de la jerarquización a través del blanqueamiento. En el fragmento citado, los mecanismos del silencio y negación del racismo por parte de mamá Gema mantienen el equilibrio en los vínculos afectivos familiares, aunque la discriminación sea evidente en sus tratos diferenciados. Su atención desmedida y excesiva cordialidad se justifican en los marcadores fenotípicos que jerarquizan la distribución de los afectos y reconocimientos dentro de la familia. Por ende, estas escenas ejemplifican, desde la experiencia temprana de la niñez, la interiorización y reproducción de un orden simbólico estructural a partir de la aspiración de lo blanco que toma distancia y desprecio a lo subalterno indígena.

3.2. El blanqueamiento social como medio de superación socioeconómica

El blanqueamiento social es un fenómeno que responde a uno de los tipos de respuesta que tiene el subalterno al recibir racismo y discriminación. Para Callirgos (2015), es un proceso simbólico y estructural mediante el cual los sujetos subalternos buscan alejarse de cualquier marcador racial, cultural o lingüístico asociado a lo indígena, para aproximarse al ideal blanco del orden social hege-

mónico. El blanqueamiento actúa para canalizar el sufrimiento; es decir, “si el ser indio, negro, cholo o mestizo genera baja autoestima, si uno se siente poco apetecible o atractivo(a), es entendible querer ‘ascender’” (p. 102). Para Solís (2020), el blanqueamiento social responde también al “color blanco”, que constituye uno de los elementos más estereotipados del colonialismo hasta nuestros días. Además, esta adaptación denota características positivas como la supremacía, los bienes materiales, el dominio del castellano, entre otros rasgos que colocan al sujeto subalterno como superior en comparación con otros colores de piel. En el siguiente párrafo, se evidencia el poder de las élites dominantes cusqueñas, quienes perpetúan los prejuicios racistas heredados de la colonia y reproducen la discriminación en los sujetos subalternos:

—Tu hermano nunca pudo llamarse Javier Ramírez Carhuarupay, como si hubiera sido hijo de padre soltero. Mira, aquí está su partida. Dice: *Javier Rufino Huamán Quispe*.

Los dos apellidos más extendidos del Perú los tenía mi hermano. Por lo mismo, *eran también los apellidos más mentados en los chistes abundantes sobre indios brutos, torpes, ingenuos, que a lo largo de mi vida había oído en labios de mis amigos*. Ninguno de nosotros, por más evidencias andinas que mostraran nuestros rostros, nuestras costumbres, o nuestro mismo acento al hablar en castellano, nos habíamos sentido indios. Incluso asumirnos como mestizos era algo que se atragantaba, que producía rubores, escozores. No importaba si durante la Colonia se hubiera bautizado con los apellidos ibéricos de los conquistadores a cuanta población nativa se ubicara en los territorios que se adjudicaron. Esto ni se conocía, se pasaba por alto en las mismas clases de historia, y todos preferían olvidarlo; *lo importante era tener un apellido no indígena en el presente, y en mi presente, como en el de mis amigos, los apellidos quechuas estaban ausentes. Y Javier...* A diferencia de su padre, *mi hermano no había tenido ningún apellido hispánico al que aferrarse para sobrevivir en el Perú*. (Pacheco, 2016, p. 196, cursivas nuestras)

En el fragmento mencionado, los apellidos no constituyen simples palabras con las que se nombra a una persona; por el contrario, son una marca social que define cómo uno es mirado, nombrado e incluso silenciado. Portar apellidos de origen quechua, como “Huamán” o “Quispe”, equivale a encarnar una identidad indígena asociada a la ignorancia, torpeza e ingenuidad. Estos prejuicios son consecuencia de siglos de burlas, estigmas y exclusiones que aparecen cotidianamente en las bromas entre amigos, en las aulas del colegio, en las clases de historia que omiten lo indígena, y en la vida diaria, donde todo lo no blanco se vuelve motivo de vergüenza. Por consiguiente, la experiencia de Javier demuestra que los rezagos coloniales se mantienen vigentes, no solo en los registros oficiales, sino también en los contextos escolares, en las relaciones afectivas y en las prácticas cotidianas que legitiman la blanquitud como aspiración hegemónica y lo indígena como exclusión de la sociedad.

La preferencia por apellidos hispánicos y la vergüenza asociada a los apellidos quechuas evidencian un orden social donde la blanquitud opera como principio hegemónico de legitimación, mientras que lo indígena es construido como la otredad subalterna, invisible e indeseable. Se ha afirmado que estas prácticas racistas son producto de la colonización, no obstante, los postulados del positivismo del siglo XIX también contribuyen al desprestigio de lo indígena, lo que

se puede llamar “racismo científico”. Palma (2022 [1897]) menciona que la raza india era degenerada y la más inferior de todas, sin autonomía, sin carácter, sin aspiraciones, inadaptable para la educación, con una vida mental casi nula, por lo que todos sus defectos constituyen una herencia biológica irreparable e incapaz para la civilización humana. Este tipo de declaraciones revela que el positivismo construyó al indígena no solo como un sujeto ajeno a la historia, sino como un cuerpo racializado que debía desaparecer o, incluso, ser absorbido con mezcla de otras razas como la europea o asiática. Además, esa colonialidad del poder, expresada en la persistencia del patrón indígena mencionado, sobrevive y rige las estructuras sociales, epistémicas y simbólicas de la sociedad (Quijano, 2014). El caso de Javier y sus apellidos indígenas demuestra que la colonialidad del poder orienta también el campo afectivo y subjetivo: los personajes no solo son discriminados desde afuera, sino que interiorizan la vergüenza de su origen, borran sus raíces y anhelan una identidad construida desde las directrices del dominador. Como consecuencia, aparece el blanqueamiento social que busca que los sujetos subalternos se desvinculen de todo lo indígena, incluyendo el apellido, los fenotipos, la lengua y las prácticas culturales (Callirgos, 2015). En la experiencia citada, la carga despectiva que rodea a los apellidos quechuas y la necesidad de ocultarlos no es una opción que pueda tener Javier, ya que se encuentra en una imposibilidad de “blanquear” su identidad, lo que lo deja en situación de vulnerabilidad de los grupos subalternos. Por ello, se evidencia que la práctica del blanqueamiento social responde a una necesidad de supervivencia en la que el sujeto subalterno se ve forzado a cambiar o parecer a lo blanco para integrarse a la estructura social dominante. En la escena presentada, se explica que el pensamiento de mamá Gema no siempre fue en base a la predilección de lo blanco sobre lo indígena:

—Yo nunca entendí esas actitudes —comentó Elisa—. Mis abuelitos no tenían mucho dinero, ¿de dónde tantas pretensiones?

—Quizás precisamente por eso, hija —continuó tía Julia—. Elena me contó que la mamá de su mamá procedía de una familia más o menos rica que cayó en la ruina, pero se encargó de inculcarle cómo hallar buenos maridos para sí y para los hijos que tuviera. Tu abuela, sin embargo, y esto es paradójico, se fue a casar con un señor que tampoco tenía mucho nombre ni fortuna, pero que seguramente compartía con ella esas mismas ínfulas y expectativas, así que dedicaron su vida a que fueran sus hijos quienes cumplieran sus sueños. En principio, solo les dio resultado Isabel, ya en segundas nupcias con Elena y con el que fuera su marido. (Pacheco, 2016, pp. 71-72)

En el párrafo citado, se observa la verdadera intención de mamá Gema en la transmisión de prácticas racistas que le permitieron mejorar su estatus social y el de su familia. El racismo arribista, inculcado desde la infancia a través de la figura materna, se configura como una respuesta directa al trauma de la ruina familiar. A partir de este suceso, se confirma la manifestación y consolidación de prácticas racializadas, las cuales operan como mecanismos de defensa frente a la pérdida del estatus social. Este hecho marcó un episodio trascendental en su vida y el inicio de prácticas racistas que estarían justificadas en la conservación del poder económico y social, propio de los grupos dominantes.

Por tanto, se infiere que las prácticas racializadas aplicadas de generación en generación eran un medio para mantener y conservar el progreso económico y estatus social en las familias.

El proceso de blanqueamiento social se encontraba arraigado en las generaciones familiares anteriores al ser un principio que asegura el estatus socioeconómico a través de prácticas racializadas que reafirman su permanencia como élites dominantes. Zapata y Rojas (2013) afirman que, en el siglo XX, la educación y la posición económica se convierten en los indicadores para la discriminación en indígenas y mestizos. El patrón de lo étnico-racial deja de ser el único elemento de la discriminación, ya que, en esta época, era más común que los hijos de indígenas se eduquen y asciendan socialmente. En consecuencia, son tolerados o incorporados a los grupos de las élites dominantes, por lo que la clase social, económica y educativa empezó a imponerse sobre lo étnico. No obstante, Solís (2020) menciona que, aunque el subalterno logre insertarse en las estructuras hegemónicas y se esfuerce por alcanzar el éxito dentro de los espacios de la modernidad, su trayectoria continuará siendo condicionada por los marcadores culturales, en ocasiones fenotípicos, que adquieren mayor importancia en los procesos de inclusión y reconocimiento social. Frente a la crisis económica que amenazó su estabilidad, la familia de mamá Gema adoptó la estrategia del blanqueamiento social no solo para garantizar el ascenso social y económico, sino también para conservar su pertenencia en la clase burguesa cusqueña. Por tanto, se concluye que la madre de Gema cumplió un rol central en la transmisión de la importancia de establecer vínculos con parejas socialmente “convenientes”, con la finalidad de asegurar la reproducción del estatus y avanzar en una progresiva blanquitud simbólica del linaje familiar. En el diálogo presentado, se observa una conversación alturada e incómoda entre Elena y sus padres Gema y Juan, los cuales, aparentemente, tratan de mantener la calma frente a la situación del racismo:

—¡Cómo no me voy a calmar! Papá, tú mírate al espejo, *¿es que nunca vas a reconocer en ti rasgos indígenas? ¿Te has mirado alguna vez fijamente a los ojos?* Porque dale que dale humillando a los que no encuentras blanquiñosos. ¡Qué vergüenza me da todo esto!

—*A ti te debería dar vergüenza andar insultando a tu padre de esa manera* —estalló, y a punto estuvo de levantarle la mano.

—*Explícame por qué sería un insulto decirle a papá que vea en su rostro ancestros indígenas que yo también debo tener*, aunque las apariencias engañen. ¿Dónde está el insulto, mamá?

—Ya vete, Elena. Tú no aprendes y siempre estás tratando de ofendernos.

—*Quizá cuando tus hijas crezcan nos vas a comprender* —añadió el abuelo—. Este mundo es muy cruel y a veces hay que tomar decisiones duras para sobrevivir en él. (Pacheco, 2016, p. 49, cursivas nuestras)

En el párrafo citado, el diálogo entre Elena y sus padres expone el conflicto íntimo y desgarrador de las prácticas racializadas en las dinámicas familiares. Por un lado, desde la perspectiva de los padres, existe una insistencia por negar sus rasgos indígenas y descalificar todo aquello que no cumpla con el ideal hegemónico de “lo blanco”. Por otro lado, la indignación de Elena está compuesta por un discurso directo y confrontativo que cuestiona la desvalorización

de lo indígena, frente a sus padres que interpretan este acto como una grave ofensa hacia su persona y familia. Asimismo, el comentario del abuelo Juan se introduce en una lógica de resignación al justificar la negación de los orígenes indígenas como estrategia de supervivencia frente a un entorno marcado por las jerarquías raciales. Además, el fragmento mencionado coloca en tensión la reproducción de prácticas racializadas ocultas y justificadas frente a su cuestionamiento que busca develar las fracturas de las memorias familiares y sus efectos en las dinámicas afectivas y relacionales. Por tanto, se infiere que la negación de los orígenes es una estrategia que las familias realizan para encontrar y mantener el estatus social que protegerá a los miembros del núcleo familiar.

La negación de los orígenes indígenas, además de ser un acto que oculta la identidad de los grupos dominantes, constituye una estrategia consciente para el ascenso socioeconómico que las familias adoptan para asegurar el estatus social, entendiéndose como mecanismo de protección frente a la exclusión y la estigmatización que recaen en los grupos subalternos. Bajo este contexto, Portocarrero (2013) menciona que estamos frente a dos fenómenos. El primero es el autoracismo, el cual consiste en la negación racial por parte del mestizo que cae en la imposibilidad de reconocer su propio rostro en el espejo. Este suceso es atravesado por Juan y Gema cuando su hija Elena los interpela directamente, en especial al padre, quien es incapaz de reconocerse con rasgos indígenas, incluso adoptando la intervención de Elena como una afrenta a la autoridad paterna y a la estabilidad familiar.

El segundo fenómeno presentado por el autor es la utopía del blanqueamiento, la cual consiste en la idealización de lo blanco con la finalidad de “mejorar la raza”. Esta utopía dialoga con las propuestas ya explicadas por Callirgos (2015) y Solís (2020), en la que se añade como proyecto transgeneracional en la que se asegura que los indígenas, en el transcurso de tres generaciones, podrían tener descendientes perfectamente blancos. En otras palabras, la clave se encontraba en casarse y tener hijos con alguien más blanco que uno mismo. De esta forma, el linaje iba adquiriendo la posición social esperada, en donde el sueño de los padres indígenas por blanquearse era cumplido por los hijos o nietos. Esta concepción colonial, evidenciada sobre todo en los cuadros de castas, determina el imaginario social de las élites dominantes, quienes anhelan el blanqueamiento como medio que consolida no solo los ideales de belleza hegemónica, sino también el medio para el ascenso y superación socioeconómica. En la búsqueda por la utopía del blanqueamiento, aparece la negación de los orígenes indígenas en la que Callirgos (1993) afirma que “al discriminar a alguien por indio se niega la probable parte ‘india’ de uno mismo, lo cual significa la negación de la propia identidad” (p. 13). Frente a la imposibilidad por reconocerse en la otredad indígena, los abuelos Juan y Gema justifican el blanqueamiento social para la conservación de un estatus social, económico e incluso familiar. Además, la intervención del abuelo Juan: “A veces hay que tomar decisiones duras para sobrevivir en él”, evidencia que el racismo opera como práctica consciente, sistematizada y violenta como única respuesta para la supervivencia organizada en jerarquías raciales que penalizan al otro indígena, al subalterno. Por consecuencia, esta negación de los orígenes indígenas busca una nueva identidad a través

del blanqueamiento con estrategias fundamentadas en las prácticas racistas y discriminatorias hacia aquellos sujetos subalternos en los que se puede tener el control y el poder desde las esferas dominantes.

4. Discusión

En el primer resultado del análisis de *La voluntad del molle*, se identifica como élite dominante al personaje de Gema, quien ejerce su poder y control sobre los sujetos subalternos, Alejandro y Javier, a través de prácticas racializadas. Dichas prácticas operan mediante prejuicios relacionados con el color de piel, linaje, rasgos y apellidos indígenas, lo que deriva en actos de discriminación por los marcadores sociales mencionados. Solís (2020) sostiene que estos criterios sociales, sumados al nivel de instrucción, forma de hablar el castellano, apariencia física, entre otros aspectos, definen la validez de los individuos desde la perspectiva jerárquica de las clases dominantes. Asimismo, Quijano (2014) refuerza que estos marcadores moldean nuestros imaginarios e interacciones sociales, incluso para neutralizar y normalizar las prácticas racistas ejercidas por las élites dominantes.

En cuanto al segundo resultado, el fenómeno del blanqueamiento social constituye un proceso problemático y complejo, puesto que no logra erradicar el racismo estructural; por el contrario, lo refuerza e incluso lo legitima como medio necesario para el ascenso social. Para Callirgos (2015), el blanqueamiento social aparece para evitar el sufrimiento del racismo, puesto que todo lo relacionado con lo blanco se resignifica en aspectos relacionados con lo positivo o exitoso. Aunque esta práctica esté dirigida, principalmente, a los sectores indígenas, provincianos y quechuahablantes que, en un intento por evitar la estigmatización, el dolor emocional y la discriminación sistemática vinculados a la condición de pobreza, color de piel, origen cultural o apellido indígena, recurren al blanqueamiento, es necesario plantear críticamente sus implicancias. El blanqueamiento social puede propiciar determinados beneficios asociados con la modernidad, como el acceso a educación superior de calidad, estabilidad económica, empleos estables y vínculos familiares fuertes. Sin embargo, y desde la perspectiva del personaje de Gema, estos logros habrían sido imposibles de alcanzar sin recurrir a las prácticas racializadas. Esta situación permite cuestionar la legitimidad ética del blanqueamiento, ya que dicho proceso implica no solo la negación de las raíces indígenas, sino también la incorporación acrítica de un modelo hegemónico que reproduce y perpetúa las estructuras de poder impuestas por las élites dominantes.

El presente artículo se inserta en los estudios decoloniales sobre la narrativa ficcional representada en la novela de Karina Pacheco, considerando la delimitación de sus personajes en dos grupos principales: dominantes y subalternos. Se ha considerado pertinente realizar un análisis desde esta perspectiva, ya que la bibliografía existente ha enfocado su atención desde el contexto del conflicto armado interno, sus mecanismos de reconciliación con la nación peruana (Cárdenas, 2018; Celis-Castillo, 2019) y la alegoría de la memoria familiar en el proceso de inclusión y reconciliación (Sabogal, 2024). Por ende, el abordaje desde la óptica de la subalternidad posibilita, no solo el reconocimiento de los grupos sociales mencionados, sino la reflexión crítica sobre la

generación de un fenómeno más complejo: el blanqueamiento social. Cabe resaltar que esta delimitación teórica sobre la novela determinó que no se considerara una lectura sobre la figura alegórica del molle, la cual propendría una visión esperanzadora en conciliación con la memoria familiar fragmentada y el cuestionamiento de las prácticas racializadas ejercidas por los personajes de los abuelos. No obstante, la propuesta teórica presentada en esta investigación brinda la posibilidad de que futuros estudios analicen la subalternidad como puente que construye fenómenos sociales y políticos más complejos en las variadas representaciones de la sociedad peruana.

5. Conclusión

En la presente investigación se ha demostrado que la práctica del racismo funciona como estrategia para la superación socioeconómica en la sociedad cusqueña de la segunda mitad del siglo XX representada en la novela. Para ello, se utilizó el concepto de subalternidad para identificar a las élites dominantes que ejercen control y poder sobre los sujetos subalternos. Dichos mecanismos de poder o prácticas racistas están conformados por los prejuicios como el color de piel, linaje, rasgos y apellidos indígenas, así como la discriminación por los marcadores mencionados. El blanqueamiento social aparece como una estrategia para conservar y proteger no solo su estatus socioeconómico, sino también la unidad de la familia tradicional cusqueña y peruana. Por lo tanto, *La voluntad del molle* de Karina Pacheco expone, desde la representación de personajes subalternos y dominantes, discursos y prácticas racializadas que problematizan nuestros orígenes y gran parte de nuestra historia. Este hecho nos invita a repensar sobre la vigencia de determinadas actitudes racistas y discriminatorias, además de la reproducción del modelo dominante que ha traído desigualdad, violencia e injusticia a quienes aún tienen pendiente reescribir la historia de los subalternos en el Perú.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Angelica Isabel Amaro-Pinazo cumplió con todas las fases CRediT.

DECLARACIÓN DE USO DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA (IA-G)

La autora declara que no se han utilizado herramientas de IA en el proceso de investigación o redacción de este manuscrito.

REFERENCIAS

- Ágreda, J. (17 de junio de 2016). La voluntad del molle. *El montonero*. <https://elmontonero.pe/columnas/la-voluntad-del-molle>
- Ardito, W. (2012). Escarbando en el racismo cusqueño. *Pututu*, 51, 5-6. http://files.grupo-alturas.com/pdfs/ven_Pututu_51.pdf

- Artigas, M. E. (2021). Modos, formas y mecanismos de la violencia en Memorias de un soldado desconocido de Lurgio Gavilán Sánchez. *Letras (Lima)*, 92(136), 102-114. <https://doi.org/10.30920/letras.92.136.9>
- Beverley, J. (2004). *Subalternidad y representación*. Debates en teoría cultural. Iberoamericana y Vervuet.
- Callirgos, J. (1993). El racismo: la cuestión del otro (y de uno). DESCO. <https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/LA%20CUESTION%20DEL%20OTRO%20%28Y%20DE%20UNO%29.pdf>
- Callirgos, J. (2015). El racismo en el Perú. En S. Oboler & J. Callirgos (Eds.), *El racismo peruano* (pp. 83-152). Ministerio de Cultura, Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco. <https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/el-racismo-peruano.pdf>
- Cárdenas, M. (2018). El mito de Antígona en La voluntad del molle (2006) de Karina Pacheco. Posibilidades de justicia transicional en la novela peruana actual. En G. Forero (Ed.), *Justicia y paz en la novela de crímenes* (pp. 1-23). Siglo del Hombre Editores. <https://hal.science/hal-01694323/document>
- Celis-Castillo, P. (2019). Hacer propio lo ajeno: subjetividad y reconciliación en La voluntad del molle. *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 9(2), 85-108. <https://doi.org/10.5070/T492046325>
- De la Cadena, M. (2004). *Indígenas mestizos. Raza y cultura en el Cusco*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Delgado, C. (1971). *Problemas sociales en el Perú contemporáneo*. Instituto de Estudios Peruanos. <https://repositorio.iep.org.pe/server/api/core/bitstreams/b3398c6d-e93c-47f1-ad72-12444af63a2a/content>
- Guha, R. (2002). *Las voces de la historia y otros estudios subalternos*. Crítica Barcelona.
- Iwasaki, F. (2016). Karina Pacheco nace de suyo. En K. Pacheco Medrano, *La voluntad del molle* (2.ª ed., pp. 9-13). Fondo de Cultura Económica.
- Meza, J. (2012). La voluntad del molle (es buscar lectores). *Pututu*, 51, 3-5. http://files.grupo-alturas.com/pdfs/ven_Pututu_51.pdf
- Pacheco, J. (30 de julio de 2016). La caja de pandora de Karina Pacheco. *Iluminaciones*. <https://eltonhones.blogspot.com/2016/07/pacheco-karina-la-voluntad-del-molle.html>
- Pacheco, K. (2016). *La voluntad del molle* (2ª ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Palma, C. (2022, 1897). El porvenir de las razas en el Perú. En *Obra estética y otros textos críticos* (pp. 91-128). Editorial Nostoi. <https://drive.google.com/file/d/1PsrtfrS3KAd2X-sMe4bzNqUbMAJIHB-n/view>
- Portocarrero, G. (2013). La utopía del blanqueamiento y la lucha por el mestizaje. En *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia* (pp. 165-200). CLACSO. https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20130722095432/Gonzalo_Portocarrero.pdf
- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/*

- descolonialidad del poder* (pp. 777-832). CLACSO. <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf>
- Saavedra Chávez, O. (2024). De Aves sin nido a El año del viento: la contigüidad de dos ficciones fundacionales. *Letras (Lima)*, 95(142), 118-134. <https://doi.org/10.30920/letras.95.142.9>
- Sabogal, A. (2024). *¿Quiénes son los hijos del Perú? Familia, nación y memoria en La voluntad del molle de Karina Pacheco*. [Tesis de licenciatura]. Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio digital de la Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://tesis.pucp.edu.pe/items/e1626df4-7abb-4423-9a96-dcd41229b94d>
- Solís, J. (2020). Los discursos de odio: lenguaje y racismo en el Cusco. *Revista De La Facultad De Derecho y Ciencias Políticas: Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco*, 4(12), 123-144. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7921813>
- Spivak, G. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius*, 3(6), 175-235. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf
- Zapata, A., & Rojas, R. (2013). *¿Desigualdades desde siempre? Miradas históricas sobre la desigualdades*. Instituto de Estudios Peruanos.

* * *

Angelica Isabel Amaro-Pinazo es bachiller en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). En el 2022, como parte de la carrera, realizó un intercambio académico en Filología Hispánica en la Universidad de Jaén (UJA), España. Sus áreas de investigación son los estudios subalternos, la poesía hispanoamericana, la didáctica de la literatura y las literacidades académicas en la universidad. En el ámbito laboral, tiene experiencia en gestión cultural, educación secundaria del área de Comunicación y corrección de textos académicos. Actualmente se desempeña como asistente de docencia en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC).

ARTÍCULO

*Leo y escribo tu alma: el trabajo de duelo
por Yin en las lecturas y los escritos de
Gabriela Mistral*

*I Read and Write Your Soul: The mourning work for Yin in
the Writings and Poems by Gabriela Mistral*

Martina Bortignon

Universidad Adolfo Ibáñez, Chile
martina.bortignon@uai.cl
ORCID: 0000-0002-9774-8095

Recibido: 06.05.25 — Aceptado: 11.12.25
<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.5>



RESUMEN

Basándose en los hallazgos de una investigación en la biblioteca personal de Gabriela Mistral (fondo Barnard College) en el museo a ella dedicado en Vicuña, Chile, este artículo se centra en las lecturas (libros de teosofía, filosofías orientales, esoterismo, novelas) y los escritos (cuadernos de plegarias, notas de diario, relatos de sueños, poemas) que la poeta realizó a raíz del suicidio de su hijo Yin Yin. Proponemos que estas actividades se acompañan y se influyen mutuamente, convirtiéndose en trabajos de duelo según el concepto freudiano, es decir, un proceso fatigoso y reiterado de desligamiento de la libido del objeto perdido, que le permite a Mistral reconstruirse paulatinamente a sí misma y acompañar el alma del hijo en su tránsito. Estas prácticas son entendidas desde el marco teórico del psicoanálisis y también desde su dimensión de prácticas manuales, debido a lo cual se analizan aspectos como la grafía de las plegarias y la *marginalia* en los libros. Se evidencian así las múltiples influencias cruzadas en cuanto a contenido e impacto psico-emocional entre las lecturas y los textos producidos, incluso *après coup*, a la vez que emerge en toda su complejidad e inevitable reiteración el proceso de duelo. Secundariamente, se comprueba la relevancia de incluir el estudio de la biblioteca mistraliana en la crítica sobre esta autora.

PALABRAS CLAVE: Mistral; duelo; biblioteca de autor; psicoanálisis; espiritualismo; maternidad

ABSTRACT

Based on the findings of a research in Gabriela Mistral's personal library (Barnard College collection) in the museum dedicated to her in Vicuña, Chile, this article focuses on the readings (books on theosophy, Eastern philosophies, esotericism, novels) and writings (prayer notebooks, diary notes, dreams, poems) that the poet made following the suicide of her son Yin Yin. We propose that these activities accompany and influence each other, becoming grief works according to the Freudian concept, i.e. a laborious and reiterative process of detachment of the libido from the lost object, allowing Mistral to gradually rebuild herself and accompany her son's soul in its transit. These practices are understood from the theoretical framework of psychoanalysis and also from their dimension of manual practices, which is why aspects such as the handwriting of prayers and marginalia in books are analyzed. Thus, the multiple intersecting influences in terms of content and psycho-emotional impact between the readings and the texts produced, even *après coup*, become evident, while the process of mourning emerges in all its complexity and inevitable reiteration. Secondly, the relevance of including the study of Mistral's library in the specialized critique is proven.

KEYWORDS: Mistral; grief; writer's library; psychoanalysis; spiritualism; motherhood



1. Introducción: los trabajos del duelo

En una de las cartas a sus familiares, Sigmund Freud se refiere a la muerte de su hija Sophie por neumonía gripal en los siguientes términos: “Un acto absurdo y brutal nos ha arrebatado a nuestra Sophie: algo frente a lo cual no se puede ni acusar ni cavilar, sino bajar la cabeza ante el golpe, como pobres seres humanos sin recursos con quienes juegan las potestades superiores” (Freud citado en Roudinesco, 2022, p. 225). Gabriela Mistral, veintitrés años más tarde, describe el suicidio de su hijo Juan Miguel como un castigo y hace suyas las palabras evocadoras con que unos amigos brasileños la acompañaron en su duelo: “No viene de ahora ni de aquí, sino de una orilla oscura que usted no sabe, este golpe, este azotazo, y esta ceniza” (Mistral citada en Pizarro, 2005, p. 47). Los testimonios de estos dos padres desconsolados frente a la inexplicabilidad de la reciente muerte de sus hijos se reúnen alrededor de la idea y la sensación de un golpe, que los deja trastabillando, completamente desarmados.

Efectivamente, el suicidio de Yin deja en *shock* a su madre, Gabriela Mistral. Durante nueve días, ella no puede caminar, petrificada por el horror. Siguiendo lo relatado por Vargas Saavedra en *El otro suicida de Gabriela Mistral* (1985), la poeta nacional, a los 42 días del suceso, le escribe a Alfonso Reyes: “he sido y sigo siendo un montón de escombros [...] por primera vez he vivido una muerte en mí y la he vivido entera, excepto no sé qué fibra solitaria que se me quedó fuera” (p. 45). Sin embargo, en una carta fechable a finales de 1943 o inicios de 1944, Mistral se comunica con Fedor Sanz, constatando: “[a] mí me cuesta mucho todavía, mucho, tratar de esta cosa tan oscura como terrible. Me voy rehaciendo fibra a fibra, como un accidentado; también esto es [...] un regresar de la muerte” (p. 45). A lo largo de los cuatro o cinco meses que separan el momento del suicidio de la segunda carta, podemos notar una pequeña evolución desde una situación que toma prestada la metáfora del colapso de un edificio a una que evoca el tejido muscular que se está reparando, lenta y dolorosamente, después de un accidente. La analogía que propusimos en el incipit entre Freud y Mistral no se limita a la sensación de haber sido golpeados en sus fibras más íntimas por la muerte del hijo, sino que se expande al proceso que Mistral relata como un reconstruirse y que Freud, como es bien sabido, ha definido bajo el concepto psicoanalítico de *Trauerarbeit*, trabajo de duelo. En su seminal ensayo *Duelo y melancolía* (1915), Freud define el duelo como un trabajo de desligamiento de la libido del objeto perdido: un proceso fatigoso, doloroso y paulatino, que, como cualquier otro trabajo físico, supone un esfuerzo y un gasto de energía.

[E]l acatamiento a la realidad [...] se ejecuta pieza por pieza con un gran gasto de tiempo y de energía de investidura, en entretanto la existencia del objeto perdido continúa en lo psíquico. Cada uno de los recuerdos y cada una de las expectativas en que la libido se anudaba al objeto son clausurados, sobreinvertidos y en ellos se consume el desasimiento de la libido. (2000, pp. 242-243)

Significativamente, Freud escribe este ensayo *a posteriori* de la experiencia del duelo por la muerte de su padre, pero aún no ha vivido la pérdida de un hijo. El padre del psicoanálisis aún estima posible la resolución del duelo por medio de la sustitución del objeto perdido con otro, lo que Jean Allouch (2011)

cataloga de “versión romántica del duelo” (p. 20) y de “ideología” (p. 19), a lo menos, inconveniente. Sin embargo, más allá de que luego Freud pusiera en cuestión su teoría a raíz de la muerte de su hija Sophie, protestando la imposibilidad de rellenar el hueco dejado por la partida de un ser amado, sus primeras afirmaciones se prueban igualmente válidas si comparamos las expresiones “pieza por pieza” de su escrito con la de “fibra por fibra” de la carta de Mistral, quien sí escribe estas líneas luego de perder a un hijo: en ambos casos, el trabajo de duelo se demuestra ser una tarea meticulosa. Parafraseando al psicoanalista lacaniano Massimo Recalcati (2022), la labor que acompaña el duelo consistirá precisamente en atravesar una y otra vez la ausencia del objeto para poder registrarla simbólicamente y transmutarla a otro nivel de conciencia y afectividad. El resultado de este trabajo esforzado y escrupuloso es que la carga se va haciendo más y más liviana y la libido se desvía de a poco hacia otros objetos, aunque el proceso nunca puede considerarse totalmente concluido.

A partir de la afinidad entre los postulados freudianos y las observaciones subjetivas de Mistral, planteamos la hipótesis que esta última, enfrentada al enigma desgarrador que es el suicidio de un hijo, emprende el camino de “rehacerse fibra por fibra” por medio de, entre otras cosas, actividades o trabajos relacionados con la escritura y la lectura, que suponen un esfuerzo y un alivio a la vez, porque rozan la herida, provocando vivo dolor, pero a la vez la trabajan, casi quiroprácticamente, para que se vaya cicatrizando. Por cierto, el psicoanálisis nos enseña que los actos ligados a la palabra implican una performatividad sanadora: “Escribir [...] es una actividad de integración, de ligazón, de vínculo y predominio de la vida sobre la desligazón y la muerte psíquica que comporta el trauma” (López Mondejar, 2021, p. 21). En esta investigación, entendimos la escritura no solamente como expresión emocional o creación artística, sino también como práctica manual, como gesto que conlleva un tránsito y una presión del lápiz — por ende, de la mano — en la hoja. De la misma manera, no vimos la lectura como mera asimilación de contenidos, sino como búsqueda activa de una luz en las tinieblas, de una respuesta, de una presencia encarnada en libros y palabras. Con el paso de los meses y años, estos trabajos de duelo mediados por la escritura y la lectura se hacen menos dolorosos y demandantes para el sujeto, volviéndose, más bien, espacios de consuelo y contención, aunque sin dejar atrás su valor cognoscitivo respecto de ámbitos del dolor que Mistral siente que aún necesita explorar.

2. Corpus, enfoque y metodología de investigación

El corpus que investigamos en este escrito es de naturaleza variada. Por el lado de la escritura, tomamos en consideración los cuadernos de plegarias por el alma de Yin, notas de diario, el relato que Mistral hace de los sueños con su hijo posterior a su suicidio y algunos poemas de *Lagar* que aluden al vagar del alma de Yin. Por el lado de la lectura, examinamos las páginas, subrayadas y anotadas¹ por Mistral con su legendario lápiz azul, de obras de teosofía, filo-

¹ Se trata, en lenguaje especializado, de marginalia: “Con marcas autógrafas en libros impresos, nos referimos a un tipo específico de anotación presente en los textos usados para el estudio, la lectura, la creación poética o filosófica de sus propietarios, que solo recientemente han empezado a ser analizados desde perspectivas modernas” (Losada, 2017, p. 118).

sofías orientales y esoterismo de su biblioteca personal, pero también de novelas ficcionales y autobiográficas, pertenecientes al fondo Barnard College y actualmente conservadas en la Biblioteca del Museo Mistral de Vicuña. Varias de ellas llevan fecha de publicación de poco anterior o de poco posterior al año de muerte de Yin, lo que permite pensar que Mistral las había adquirido a raíz de su luto, en busca de respuestas y de acompañamiento. De esta manera, se evidencian dos tipologías fundamentales de corpus: por un lado, el de autoría de Mistral, tanto el creativo —principalmente poemas—, como el perteneciente al género referencial (cartas, diarios, libretas de apuntes); por el otro, los libros de la biblioteca mistraliana, constelados por sus marginalia y subrayados.

Nuestro objetivo ha sido apreciar cómo las actividades del escribir y el leer se cruzan, alimentándose recíprocamente; pudimos comprobar, de esta manera, cómo se constituyen en trabajos que sostienen, de forma tanto intencionada como inconsciente, el proceso de duelo en sus distintas fases. El esfuerzo implicado en dichos trabajos se dirige no solamente hacia el sujeto, Mistral; coherentemente con las creencias teosóficas y místicas de la chilena y a las características del duelo por un hijo, está intencionado hacia Yin, para acompañarlo activamente en su tránsito por los distintos niveles de la realidad. En este sentido, podemos pensar al trabajo de duelo como un trabajo de parto: un parir al hijo, esta vez hacia el descanso eterno.

Este enfoque, al incluir las actividades de lectura y escritura contiguas, paralelas o anteriores a la escritura poética, con la cual interactúan directa o indirectamente, supone cierta novedad con respecto al método interpretativo tradicional, el cual se rige por el paradigma textual y la identificación de eventuales puntos de contacto entre los poemas y la biografía, es decir, el reconocimiento de algunos poemas como inspirados en la muerte de Yin². Un acercamiento distinto a la poética mistraliana sobre el duelo ha sido posible gracias al acceso al corpus de los escritos inéditos de la autora, parte de los cuales fueron publicados por Vargas Saavedra en *El otro suicida de Gabriela Mistral* (1985). Grínor Rojo inaugura esta línea crítica con su libro de 1997, al incluir en su análisis los cuadernos personales mistralianos con el fin de proveer una visión más completa de la elaboración del duelo de parte de Mistral, la que inserta en el marco de creencias proveído por la teosofía y el espiritismo, pero sin dar cuenta de una lectura desde los libros de dichas disciplinas poseídos y subrayados por Mistral. Desde ese momento en adelante, la Nueva Crítica que aborda la temática del duelo no solamente considera textos inéditos o no incluidos en las publicaciones autorales dentro del corpus, como en el caso del análisis de “Canción inútil” por parte de Lila Zemborain, quien intuye en el infante del poema a Juan Miguel: “[a]unque Yin-Yin, el referente del poema, se encuentra en plena adolescencia cuando se suicida” (2002, p. 109); sino que vuelve tales materiales objeto primario de estudio. Es el caso del artículo de Cecilia Rubio Rubio (2011) sobre los sueños de Mistral, entre los cuales analiza los relativos a su hijo muerto, afirmando que “Mistral concibe los sueños como un estado que le permitiría

2 En el plano temático, este giro crítico implica que se despiden también la visión ya caducada de “la maternidad frustrada” de Mistral, que tanto daño hizo a la lectura de su poesía y la comprensión de la dimensión humana de la autora. Ver, por ejemplo, el trabajo de Xammar (1945).

visualizar a Yin Yin, es decir, como un estado que la conectaría con el espacio de la muerte” (p. 159), y aludiendo a, aunque no desarrollando, afinidades de contenido entre estos, algunos poemas y algunas cartas. Otro antecedente cercano al enfoque de nuestro artículo es el libro de Ana Pizarro *Gabriela Mistral. El proyecto de Lucila* (2005), que, además de analizar documentos inéditos y cartas, parte de los interrogantes que la estudiosa se plantea al repasar las dificultades que enfrentó para encontrar la tumba de Yin Yin en el cementerio de Petrópolis y el extremo estado de deterioro en que la halló (antes de que sus despojos fueran trasladados a Montegrande), travesía que consideró una demostración de lo descentrada que se encuentra la primera y verdadera víctima de esta tragedia y de cómo se hace necesario renovar las miradas hacia el duelo mistraliano.³

A la luz de estos precedentes y atendiendo a lo que certificaron, en su momento, importantes estudiosos del archivo mistraliano como Elizabeth Horan y Luis Vargas Saavedra (2008), en su constatación de las referencias cruzadas dentro de los escritos personales de Mistral a una variedad de lecturas, el presente artículo tiene también el objetivo de enfatizar la importancia de considerar la biblioteca personal de Mistral en la crítica especializada. Su aporte consiste en la profundización en cómo las lecturas nutren el posicionamiento biográfico y creativo de Mistral y viceversa. Este enfoque es heredero de la crítica genealógica, ya empleada fructuosamente en la crítica mistraliana por autoras como Soledad Falabella (2003) y Yenny Ariz (2019), y consonante con las aperturas temáticas y metodológicas que se han dado con la Nueva Crítica mistraliana, algunas de las cuales se acaban de mencionar, y que benefician y cooperan con la ampliación del corpus por medio de la edición y publicación de material inédito; entre los estudiosos jóvenes más prolíficos en este sentido, recordemos a Diego del Pozo (Mistral, 2013), Gustavo Barrera (Mistral, 2022) y Gladys González (Mistral, 2020, 2021), por mencionar algunas de sus compilaciones. De esta manera, como lo enuncia Claudia Cabello Hutt (2018), el cruce de la obra con “un conjunto de materiales inéditos (manuscritos, correspondencia, fotografía), elementos poco estudiados por la crítica” (p. 3), y agregamos nosotros, con los libros de su biblioteca personal, se instala en la actualidad como método imprescindible para comprender a cabalidad el pensamiento y el *modus operandi* de esta autora. En particular, la inclusión de la marginalia en el análisis crítico se ha iniciado, con proyecciones interesantes, gracias al impulso de Macarena Urzúa (2025), condensándose, por ejemplo, en su capítulo “Marginalia espiritual: leer la Biblioteca de Gabriela Mistral y sus comunicaciones teosóficas y rosacruceanas con Inés Echeverría y María Tupper”.

En cuanto al método aplicado específicamente en esta investigación, por un lado se revisaron los cuadernos manuscritos mistralianos digitalizados, a disposición en el sitio web de la Biblioteca Nacional de Chile, cuyos contenidos eran principalmente las plegarias y las prácticas de visualización de Yin; por el otro,

3 En esta línea, es lamentable constatar que la tumba de Yin Yin en el mausoleo de Mistral en Montegrande también se encuentra, en la actualidad, en estado de descuido, con varias letras del nombre faltantes en el pie de una cruz muy sencilla y casi escondida al lado de la tumba de su madre, señal de que se trata de un duelo que, aún hoy, cuesta asimilar y honrar debidamente.

se seleccionaron libros de la biblioteca del fondo Barnard College conservados en la Biblioteca del Museo Gabriela Mistral de Vicuña (algunos publicados alrededor de la fecha de la muerte de su hijo) que tuviesen relación con las creencias filosóficas y religiosas de Mistral, el tema de la muerte y el duelo, así como textos que se centran en biografías ejemplares, con el objeto de hacer seguimiento de la recepción lectora de Mistral en base a la cantidad de subrayados y eventual marginalia explícitamente alusiva a Yin. En el estudio, consideramos indispensable leer los textos seleccionados en su integridad o, por lo menos, algunos capítulos o partes específicas, de forma que emergieran, respectivamente, un patrón grafológico y un contexto de escritura en los cuadernos, y, en los libros de la biblioteca, la trascendencia de estas fuentes de conocimiento, identificación y consuelo para la lectora Mistral. En base a lo anterior, fue posible trazar puntos de contacto entre las lecturas y los escritos creativos y personales con un margen sólido de probabilidad, atendiendo a temáticas similares, referencias y alusiones que demuestran no solo una elaboración y producción concomitante de contenidos, sino también la coincidencia de distintas acciones acomunadas por una única preocupación en una misma etapa del proceso de duelo, o bien la aparición de nudos irresueltos incluso a distancia de años.

Los hallazgos se ordenaron según el criterio de la función desempeñada por las actividades de escritura y lectura, siempre recalcando su inscripción en el eje cronológico, para así observar el impacto de estas acciones en la evolución del duelo e interpretarlas a la luz de la teoría psicoanalítica. Naturalmente, como lo manifiestan Christian Andwandter y Andrea Kottow (2025) al analizar las tachaduras y correcciones en los manuscritos inéditos de su caso de estudio, la intelectual Amanda Labarca, en cuanto a criterios de interpretación, hay que considerar que un trabajo con archivos de este tipo se mantiene en el “horizonte de la especulación”; sin embargo, “poniendo en relación este mecanismo [la tachadura], al que le suponemos una pulsión estratégica [...] con las otras estrategias escriturales identificadas, pensamos que sus tachaduras se hacen legibles y pueden ser interpretadas” (p. 287). Es decir, un análisis de esta naturaleza se nutre de lo que emerge al régimen de lo legible en el momento en que se vinculan materiales, funciones y procedimientos.

Se visibiliza de este modo un flujo en que, por ejemplo, lo que Mistral lee para documentarse sobre lo que según la teosofía espera a un alma en el más allá para poder hacer meditaciones activas con su hijo reaparece en sus sueños con él (que ella analiza en su cuaderno personal), es plasmado en versos que extraen de su alma una perla de dolor y se asoma en una breve frase nostálgica dedicada a Yin en la contracubierta de un libro de estudio. En este sentido, se va esbozando una figura de escritora y persona cuyos variados registros, prácticas y dimensiones subjetivas “parecen anclarse en el mismo yo, en el que hay una continuidad solo muy parcialmente fragmentada en diferentes yoes”, tal como lo propone Cecilia Rubio Rubio (2011) respecto de la materia de su investigación, “sueño, ensueño, visión y experiencia cotidiana” (p. 163). Como se podrá apreciar en las siguientes páginas, dicha continuidad se extiende también a los objetos, los tiempos de la conciencia, la interacción con otras personas, las actividades intelectuales y literarias, y los gestos gráficos: componentes en constante intercambio e in-

terdependencia de un ecosistema físico, psíquico, intelectual, afectivo y creativo que sostienen el peso del duelo más horrible de todos, el de la muerte de un hijo.

3. De la contención del trazo escritural a la sutileza de la meditación visual

En la carta que Palma Guillén le dirige a Vargas Saavedra el 28 de febrero de 1975, leemos que ella promete enviarle

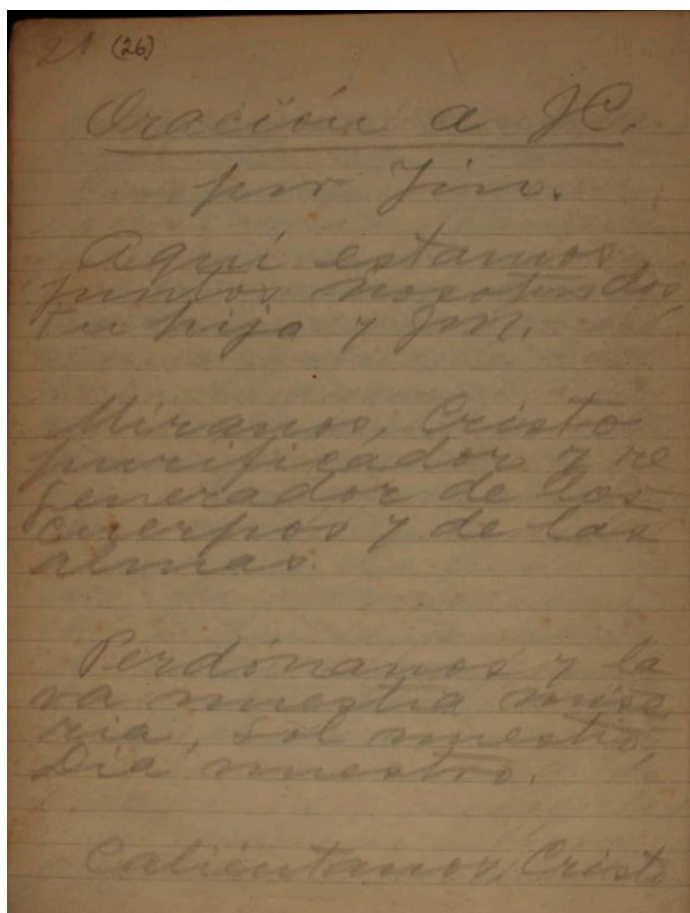
el cuaderno de oraciones que Gabriela reunió (algunas copiadas por ella, otras suyas) para rezar por Yin Yin, a poco de su muerte. Todas las tardes, desde que yo llegué allá, a Petrópolis, creo que en Septiembre [sic] de 1943, rezábamos juntas por Yinyin [sic]. (Guillén citado en Vargas Saavedra, 1985, p. 10)

Sabemos así que la práctica de componer oraciones a Yin, junto con la de transcribir páginas de la Biblia y del Misal Católico, se inicia muy tempranamente en el duelo de Mistral. Los numerosos cuadernos evidencian la evolución desde una dedicación casi absoluta a los rezos explícitamente dirigidos a su hijo hasta una sistematización de las oraciones por días de la semana, oportunamente organizadas de manera que los rezos a Yin lleguen a cerrar y coronar el conjunto diario constituido por salmos, capítulos del Viejo y Nuevo Testamento y otras preces, lo que hace pensar en un uso reiterado de esta suerte de breviario personalizado a lo largo de los meses. Años más tarde, los rezos a Yin, considerablemente reducidos en cantidad, se encuentran entremezclados con transcripciones o resúmenes de textos de espiritualidad oriental y esotérica.

En cuanto al contenido, el cuaderno 100 (aunque primero en el ordenamiento de Pedro Pablo Zegers), sin especificación de fecha, muestra a unas madres desgarradas por el dolor y el sentido de culpa que invocan la piedad divina por “su [de Yin] profunda desgracia y nuestra desgracia” (Mistral, 2015, p. 33). No solamente sus madres piden que Jesús Cristo cuide y consienta a su hijo (“Te fiamos a Juan Miguel [...] te lo entregamos [...] Mira por él, provee por él, vela por él” [p. 37]), sino que lo busque y lo rescate en el medio de su “tránsito confuso y doloroso”: “Tus dones indecibles le valga para hallar su rumbo (y no andar a tientas en las tinieblas)” [p. 41]). Se puede notar la preocupación por el estado de salud y comodidad del hijo aun siendo cadáver, junto con el miedo (reiterado muchas veces, a punto de convertirse en una obsesión) de que en su viaje de la tierra al cielo el niño se pierda. Por otro lado, la aspiración máxima de las madres es la de mantenerse en contacto con él: el objetivo de estas prácticas es “encontrarlo en la cita sobrenatural de la oración” (p. 41). Este deseo aún fusional contrasta con lo que se puede desprender del cuaderno 119, que lleva por fecha el 14 de marzo de 1945, casi dos años después del suceso. Allí se nota mayor tranquilidad y confianza en que Yin ha llegado a destino, a su “nueva Patria” (p. 106), donde se le visualiza feliz y bañando en la luz, “sin tristeza alguna, y sin queja ninguna dolorida” (p. 109). El abrazo ya no es carnal, sino que mediado por “el alma de nuestra alma” (p. 109). Finalmente, en el cuaderno 137, sin fecha (pero, si seguimos el orden de Zegers, verosíblemente escrito entre 1946 y 1948), Yin aparece más bien autónomo. Su madre lo invita a ayudarse a sí mismo y dirigirse

directamente al Espíritu Santo o a la Virgen, y siente casi reparo a “turbar[lo] si ya [es] dichoso” (p. 133). Como se puede notar, ha habido una natural evolución en el duelo hacia la aceptación. Paralelamente, es interesante señalar cómo, con el tiempo, los cuadernos van dejando ingresar un sincretismo religioso que combina los rezos católicos con las filosofías orientales y las prácticas esotéricas, recogidas, por ejemplo, en apuntes para la meditación, transcripción de páginas de libros de yoga o notas de estrategias para limpiar las energías de los ambientes.

Figura 1



Gabriela Mistral, Cuaderno 100, “Oración JC por Yin”. Legado Gabriela Mistral, Colección Archivo del Escritor Biblioteca Nacional de Chile, Santiago.

Si consideramos la escritura no solo como consignación de un contenido, sino, experiencial y materialmente, como gesto y acción que reflejan y canalizan estados de ánimo, podemos observar una evolución análoga.⁴ En un primer mo-

⁴ Entendemos este tipo de enfoque a partir de la definición de grafología que propone Gómez Jiménez (2015), quien, dejando de lado su asociación con la controvertida deducción e interpretación de rasgos de personalidad, habla del “study of graphemes and other features associated with the written medium, such as punctuation, paragraphing and spacing, but also as the writing system of the language, as manifested in handwriting and typography” (p. 10). Algunos estudios aplicados se han propuesto, recientemente, explorar cómo la grafía es modificada por los estados de ánimos de quien escribe (Kučera & Havigerová, 2011; Pey Yi et al., 2019; Greco et al., 2024). En particular, “negative emotion generates cognitive load.

mento, orientado a proveer los textos para las oraciones recitadas en voz alta en compañía de Palma, asistimos a un trabajo de escritura copiosa de parte de Mistral. Esta se caracteriza, si la comparamos con otros manuscritos mistralianos, por una grafía clara, un trazo regular y ordenado, letras inclinadas hacia delante de forma homogénea y primorosamente apoyadas en la línea del cuaderno (Figura 1). Hipotetizamos que aquí la escritura desempeña el papel de una suerte de terapia que permite contener físicamente el dolor por medio del gesto gráfico reiterado y, sobre todo, mantenido dentro de los rieles de una caligrafía controlada: una puesta en ser del lenguaje sobre la página que no corresponde al arrebatado creativo ni a la reflexión personal, sino una acción más bien neutra, escolar, didascálica. En otras palabras, la grafía grande y ordenada visualizaría el esfuerzo por parte de Mistral de mantener un margen de control sobre lo que está ocurriendo y encontrar algo de calma en la tormenta.

Podríamos paragonar esta primera etapa con la erección de un dique de contención frente al alud de un dolor desgarrador que amenaza con arrasar completamente al sujeto; una constricción de los afectos destructivos dentro del marco predispuesto de las oraciones, de sus fórmulas repetitivas y cristalizadas en la tradición. Al respecto, investigaciones psicológicas dedicadas a evaluar el impacto de la escritura en el sufrimiento psicológico observan que “el lenguaje opera como un refugio en la tramitación de la angustia. Precisamente, la angustia precede al acto, ya que toda actividad humana engendra certeza” (Castellanos & Soria, 2020, p. 6). Paralelamente, estudios recientes sobre la influencia de los estados anímicos en la escritura a mano han evidenciado “que la tensión emocional afecta al movimiento grafomotriz provocando algunos cambios regresivos en la escritura” (Gawda, 2016, p. 14), específicamente una vuelta a las formas rígidas de la escritura escolar, situación observada en pacientes psiquiátricos, pero también en personas que padecen depresión y sufren un “aumento de la angustia y aumento de ansiedad” (p. 14). Bajo esta óptica, no solamente se comprueba, como lo sugiere el fenomenólogo Matthew Ratcliffe (2022), que el hecho de producir una narrativa en el curso del proceso de duelo “may provide much-needed structure. An explicit, narrative scaffolding can serve as a partial and temporary substitute for an experiential world that is lacking in coherence” (p. 214), sino que el acto mismo de inscribir letras en una hoja provee un andamiaje de contención, hecho de trazos y líneas, para la psique del deudo.

En contraste con los primeros meses del duelo, con el paso de los años la tendencia de la escritura de plegarias es a volver a la acostumbrada fluidez e irregularidad en la grafía y hacerse más sobria respecto del contenido, limitándose a organizar listados de acciones a realizar e indicaciones para una oración más bien meditativa. Esto acompaña el incremento del interés de Mistral hacia

It follows, therefore, that mood would create load that leads to non-automatic writing [...] handwriting differs when writing under cognitive load (not automatically) and when writing not under load (automatically)” (Rislper et al., 2018, p. 400). En cuanto a los estudios mistralianos, Vargas Saavedra (2015) recalca las variaciones de la caligrafía como medio para señalar el proceso creativo de la autora, apuntando a una metodología análoga: “incluso su [de Mistral] locura, que es aún más apreciable en los manuscritos [...] viendo qué ha escrito rápidamente y qué ha transformado, uno vislumbra el proceso creativo” (p. 21).

las disciplinas de meditación oriental, especialmente la yóguica, en donde la voz se absorbe en la visualización. Al final del ya mencionado cuaderno 137, aparecen unos apuntes relativos a meditaciones visuales y oraciones mentales con Yin, las cuales se componen de una visualización de él acompañada por una jaculatoria. Anota Mistral:

Visualizar a Yin en oración, con los brazos abiertos y el rostro lleno de gozo: fe y amor. [...] Mantener la visualización de él a mi lado derecho [...] como final, una concentración en oración mental en Yin, visualizándolo. Porque la palabra hablada superficializa la oración. Y porque debo defender su imagen en mí. (Mistral, 2015, p. 142)

Podemos deducir que, a estas alturas, Mistral sustancia a Yin por medio de una imagen mental, la cual va defendida de la desmemoria por medio, precisamente, de la práctica cotidiana de orar y meditar, prescindiendo de la vocalización que antes era complemento fundamental de las preces a él dedicadas. Es interesante que el *Trattato di magia bianca* de Alice Bailey, una edición italiana perteneciente a la biblioteca personal de Mistral y publicada en 1951 —por ende, suponemos, leído por Mistral bastante a posteriori de estas anotaciones—, conecta con estos apuntes a través no solamente de los ejercicios de visualización icónica (por ejemplo, de formas geométricas), sino también y sobre todo de la idea de la voz que resuena en el *Aum* y en los ejercicios de Pranayama. El *Aum* es visto aquí como un sonido sutil y espiritual que el alumno debe buscar potenciando la concentración mental y acallando el ruido mundano, y aludido como “la voz que habla en el silencio” (Bailey, 1951, p. 165). En particular, Mistral subraya la frase en donde se invita a los discípulos que practican los ejercicios de respiración a “escuchar atentamente el sonido ‘que resuena en el Silencio’ del interludio (o pausa o retención del respiro)” (Bailey, 1951, p. 242), mientras piensan a sí mismos como un alma que pronuncia las palabras de comando (yogasutra).

Se trata, sin duda, de algo muy similar a la intuición de una oración mental, introyectada y silenciosa que practica Mistral unos años antes para reunirse con Yin.⁵ Pasada la fase aguda del sufrimiento, cuando la práctica de copiar y componer oraciones católicas cumplía un rol de protección frente a la angustia y de regulación emocional, la escritura de plegarias se funde con la anotación de ejercicios de visualización, transformándose paulatinamente en una suerte de partitura para una meditación silenciosa que libera el alma de Yin hacia los ámbitos más sutiles de los mundos espirituales.

5 En una nota de diario del 22 de octubre de 1984 (es decir, más de un año después de la muerte de Yin), Mistral escribe: “Después de desayunar hice la oración —sin leer en voz alta— de San Juan. Luego el ejercicio del color verde. Era domingo, pero no fui a misa. Sensación inútil de fuerza. Oración de Yin a las cinco” (Mistral citada en Vargas Saavedra, 1985, p. 69). Obsérvese la precisión de que la oración se desarrolla de manera silenciosa y se asocia a los ejercicios de meditación a partir de colores.

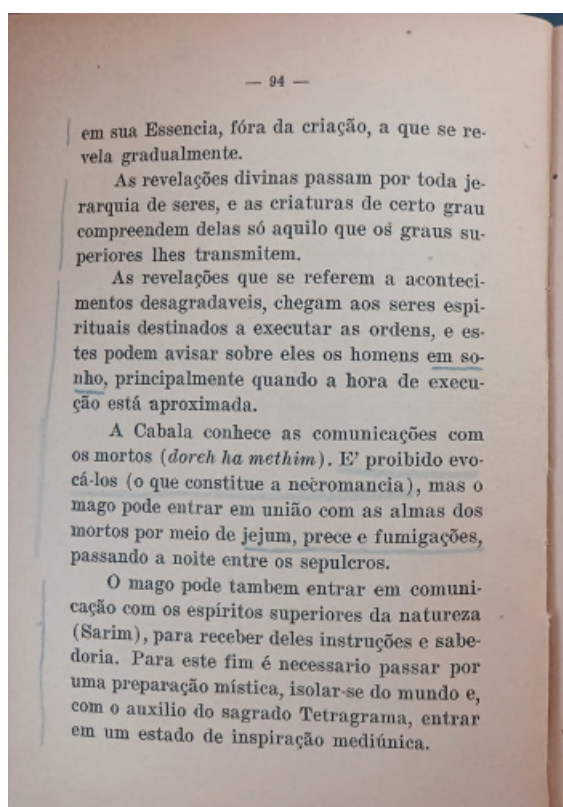
4. Acompañando el alma de Yin: los ires y venires de un espíritu

En *Voces de Ultratumba. Historia del espiritismo en Chile*, Manuel Vicuña expone el caso de Victoria Subercaseaux, quien acude a las sesiones espiritistas para contactar al hijo Benjamín, muerto en 1911. Escribe el historiador:

Asistimos al forcejeo psíquico entre una madre aferrada a la memoria de su hijo, retenido a su lado por la fuerza del deseo, y un espíritu que, casi como la personificación de la necesidad de consumir el proceso de duelo, exige autonomía frente al acoso emocional del dolor materno. (Vicuña, 2019, p. 69)

Como una moderna y femenina Orfeo, Victoria fantasea con arrebatarse al hijo muerto del Hades: “En mi delirio, llego a pensar que Dios pudiera dero-gar alguna de sus leyes, permitiendo volver a la vida a los seres que dejan en la tierra afectos que ni el tiempo, nada, ni nadie, pueden mitigar” (p. 71). La obsesión de esta madre, que a distancia de dos años del suceso aún se ilusiona con transformar el comparecer de un espíritu incorpóreo en un roce carnal de abrazos reales, es bastante distinta a la actitud hacia el mundo de los espíritus que, más de cuatro décadas después, mantiene otra madre: Gabriela Mistral.

Figura 2



Marginalia de Gabriela Mistral en Francisco Valdomiro Lorenz, *Cabala*,
Fondo Barnard College, ©Colección Museo Gabriela Mistral, Vicuña.

A diferencia del arrojo emocional de Victoria, en algunos poemas, anotaciones de diario y lecturas realizados también un tiempo después de la muerte del hijo, observamos en Mistral cierta precaución y disciplina en el trato con los

espíritus. En la entrada del 10 de octubre de 1945, Mistral anota: “No entrar jamás en lo invisible, sea como seres astrales o espíritus, sin confesar [...] de este modo: Redentor mío, todo para ti, nada para mí. No buscar poderes. Esperar a que el Cielo nos los dé, si somos dignos” (Mistral citada en Vargas Saavedra, 1985, p. 75). El Dios católico funciona como una suerte de filtro para que las incursiones entre mundos no se produzcan antes que el sujeto esté listo, evitando así peligros innecesarios producto del orgullo del ego.

Tampoco la venida de los espíritus al mundo terrenal es algo que Mistral tome a la ligera. Otro libro de su biblioteca personal, *Noções elementares de Cabala. A tradição esotérica do ocidente* (1942), está marcado por Mistral en la parte relativa a los tres principios de vida espiritual o almas y la secuencia en la que abandonan gradualmente al hombre en el momento de su muerte. Es interesante que *Nephesh*, el principio de la vida espiritual, es el último que se une al cuerpo, específicamente en la pubertad, y por ende el primero en abandonarlo. Es el caso de Yin, quien murió a los 17 años. Más adelante, el texto precisa que un muerto puede ser perturbado “pela evocação necromântica; porisso, Moisés proíbe evocar os mortos” (Lorenz, 1942, p. 84). Esta última frase trae el subrayado de Mistral, quien manifiesta así su respeto por las prohibiciones e indicaciones bíblicas. Nuevamente, otro párrafo que alude a la comunicación con los muertos está atentamente estudiado por ella (Figura 2):

A Cabala conhece as comunicações com os mortos (*doreh ha methim*). É proibido evocá-los (o que constitui a necromancia), mas o mago pode entrar em união com as almas dos mortos por meio de jejum, prece e fumigações, passando a noite entre os sepulcros. (p. 94)

Considerando la sección subrayada, podemos deducir que Mistral toma nota de lo que es posible o no hacer para mantenerse en el ámbito permitido en cuanto al contacto con los muertos. El camino de los rezos, del ayuno y de los sahumeros podría ser una estrategia a su alcance, si bien no la practique entre las tumbas como los magos de la Cábala. Podemos suponer que, de haberlo leído después de la muerte de Yin, ella estaba buscando luces respecto de cómo actuar en relación con su propio duelo y a las apariciones de su hijo en sus sueños.

Efectivamente, invocado o no,⁶ Yin se presenta unas cuantas veces en los sueños de Mistral. En sus cuadernos, o en cartas a sus cercanos, esta última toma nota diligentemente del aspecto del hijo, de lo que ocurre en el sueño y de las sensaciones y emociones con las que ella se despierta. Podemos pensar en estos relatos de sueño como un específico trabajo de duelo que apunta a explorar el estado emocional de la soñadora en un momento específico de la evolución de su duelo, dándole un orden y un sentido. Al respecto,

la escritura podría fungir de espacio de redistribución libidinal, y, al mismo tiempo, de mostración del estado subjetivo [...]. Escribir, en esta propuesta psicoanalítica, no es solo proveer un espacio de explayamiento de la subjetividad, sino una posibilidad

6 En algunas ocasiones, es su madre quien lo evoca: “Al dormirme, yo pedí, rogué, más que eso, con una gran fuerza emocional y con un fervor muy grande al que pocas veces yo llego, verlo, saber dónde está: verlo.” (Mistral, 2015, p. 190). En otras, aparece en sueños autónomamente.

re-ordenadora de la realidad, que la palabra provee, que la propia producción ordenada y sublimada proporciona. (Castellanos & Soria, 2020, p. 4)

Al mismo tiempo, el relato de los sueños le permitiría a Mistral mantener un seguimiento de cómo iba avanzando el alma de Yin en su viaje hacia las regiones espirituales superiores, según lo prevé la Teosofía que Mistral conoce y estudia desde su juventud, y, de alguna manera, apoyarla en su tránsito. En el libro *Teosofía*, Rudolf Steiner (2021) escribe que el alma es el anillo de conjunción entre el cuerpo y el espíritu. En el momento de la muerte, el alma tiene que purificarse de sus inclinaciones hacia la existencia física, para luego continuar su viaje a través de las distintas regiones del mundo espiritual, donde liberará el espíritu que, una vez alcanzada su madurez, volverá a reencarnarse. Steiner especifica que el tránsito por las regiones de purgación se revela más intenso y doloroso para los suicidas, como Yin, quienes mueren en la suma activación de los apetitos insatisfechos por los cuales ellos se quitaron la vida. Es muy probable que la lectura de los textos teosóficos acompañara Mistral también a lo largo de su duelo; en *L'homme dans ses rapports avec les animaux et les esprits des éléments* de Steiner, libro publicado en 1937, relacionado con los vínculos entre mundos y seres y a los ciclos de metamorfosis del alma, la poeta deja una luminosa expresión manuscrita en la última página del libro: “La mano de Yin en la mía”. Podemos pensar en esta inscripción como un tributo a su hijo fallecido, tal vez bastante tiempo después del suceso, cuando la reunión mística con él en los sueños y en las meditaciones era más pacificada.

Efectivamente, retrocediendo en el tiempo, si en el registro del primer sueño después del suicidio de Yin (hay una referencia al color del traje con el que fue sepultado), Mistral (2015) describe el semblante de su hijo como dañado, descompuesto, inflamado, y reconoce en sus ojos los sentimientos de cólera y odio, en un sueño sucesivo (que ella no logra ubicar con certeza, desde dos meses hasta ocho después del suceso, y que cuenta también con posterioridad a cuando lo tuvo, en mayo de 1944), relata algo bien distinto:

Se me puso delante, tocándose conmigo, el rostro y un vago cuerpo de Yin. Todo él —lo que yo veía mejor, que era la cabeza, los hombros o algo del pecho— todo era vaporoso, como una nube. [...] Nos mirábamos como en un éxtasis y una preciosa unidad. Y yo no sentía miedo, ni siquiera extrañeza, aunque aquello fuese tan de otro plano, tan salido de lo terrestre. (Mistral, 2015, p. 193)

En la contemplación, que toma sin duda el sabor de la etapa de la aceptación en el proceso del duelo según Kübler-Ross (1969), la soñadora se da cuenta de que la parte inferior del cuerpo de Yin es menos sólida, casi invisible. Hay un salto temporal allí donde Mistral considera ese detalle a la luz de unas lecturas posteriores “de un libro de orientalismo”, donde aprende que “las almas van perdiendo con el tiempo el bulto inferior del cuerpo astral hasta quedar de ellos solo cabeza y hombro [...] Leer esto me impresionó (y no había leído nada semejante que me influyese)” (2015, p. 194). En esta nota, comprobamos no solo que Mistral está en efecto leyendo obras de filosofías orientales, teosofía y otros temas relacionados con el traspaso de las almas en los meses y años que siguen el suicidio

de su hijo, sino que además interpreta retroactivamente sus experiencias oníricas a la luz de lo aprendido en sus investigaciones en esos ámbitos. Su mayor satisfacción parece la de asegurarse de que el hijo no sufre y está correctamente encaminado en su transmigración a los mundos superiores del espíritu: “Estaba lejos de cualquier posibilidad de sufrimiento; era otro ser, se hallaba liberado” (p. 194), lo cual provoca que ella, también, despierte “feliz y llena de sorpresa” (p. 194).

En la poesía, la imagen de un cuerpo vaporoso, en ocasiones lleno de luz, así como el *topos* de un viaje ascendente, vuelve en varios poemas de la sección “Luto” de *Lagar*, atestiguando la influencia de estas lecturas en la imaginaria creativa de Mistral. En “El costado desnudo”, por ejemplo, la hablante afirma “Voy sólo llevando el vaho / o el hálito apareado, / sin perfil ni coyunturas / en que llega mi trocado, / niebla de mar o de sierra, / rasando dunas y pastos” (Mistral, 2011, p. 48), para luego proyectarse, junto con su hijo, “claros, íntegros, fundidos / como en la estrella los radios, / en la blanca geometría / del dado junto del dado, / como fuimos en la luz, / el costado en el costado” (p. 50), visión celestial que puede remontar, en su formalidad geométrica, a las meditaciones visuales con formas que Mistral practica seguramente en los años sucesivos a la muerte de Yin (los cuadernos ya citados dan fe de aquello) y que ella estudia, por ejemplo, en autoras ligadas a la teosofía como Annie Besant, cuya obra *La sabiduría antigua* está presente en su biblioteca.

Por otro lado, Mistral parece estar consciente de que una parte necesaria de la labor de duelo es la de dejar ir, alejarse. En un sueño precedente al anteriormente mencionado, Mistral se encuentra cruzando un acantilado primero por un puente de cuerdas y luego por un puente formado por dos tablones, de los cuales uno astillado en la mitad: “Y yo tenía la voluntad de pasar a toda costa, de alcanzar, de llegar hacia donde yo iba —sin saber cuál era ese lugar a donde yo iba. Pisé con gran tino y coraje, y llegué al otro lado” (Mistral, 2015, p. 192). Esto se refleja, desde una perspectiva menos confianzuda, en una estrofa del poema “Aniversario” de la sección “Luto”, donde leemos: “Todavía no me vuelven / marcha mía, cuerpo mío. / Todavía estoy contigo / parada y fija en tu trance, / detenidos como en un puente, / sin decidirte tú a seguir, / y yo negada a devolverme” (Mistral, 2011, p. 44). El poema registra un detenimiento, un aferrarse, en lugar de un avance. Así, el tránsito por un puente simboliza para Mistral el atroz pero necesario corte del cordón umbilical, para que el alma de Yin prosiga en su viaje y ella pueda salvarse de la melancolía. Esto se le traspasa a nivel físico en el despertar del sueño, en una sensación de “tirón de la correa” (p. 192) que devuelve su cuerpo a la realidad. Más allá del contenido de los sueños, que depende menos de un plan de trabajo consciente y más de las fuerzas del inconsciente, es interesante observar el interés de Mistral por registrar fenomenológica y espiritualmente estas manifestaciones oníricas en la escritura, apoyándose en el conocimiento contenido en los volúmenes de su biblioteca personal, en una labor de duelo que se asemeja a la de las oraciones copiadas en los cuadernillos: unirse en espíritu con el hijo, luego dejarlo partir asegurándose que el tránsito sea completo y beneficioso para ambos.

En *Místicos y magos del Tibet*, de Alejandra David-Neel, publicado en 1942 y, por ende, posiblemente adquirido y consultado por Mistral a raíz del suicidio de

Yin, se evidencia el interés de Mistral por asegurar que dicho tránsito se cumpla de forma adecuada y definitiva. El subcapítulo “La muerte y el más allá” lleva marcados *a latere* casi todos los párrafos, a veces con doble línea. En él se describe cómo el alma del difunto se desprende del cuerpo y, después de haber quedado rondando algunos días en su casa porque aún no se ha dado cuenta del traspaso, se encamina hacia distintos mundos o vaga por el bardo, la región intermedia donde espera la reencarnación. Los deudos cuidan de que quede clara la separación entre vivos y muertos. Mistral marca el párrafo que dice: “Los tibetanos se muestran en extremo deseosos de evitar todo género de relaciones con los difuntos. Los aldeanos, sobre todo, emplean un lenguaje sumamente conciso para despedirlos” (David-Neel, 1942, p. 41). Pocas líneas más abajo, Mistral subraya una expresión específica dirigida al espíritu y utilizada para ese efecto: “toma fuerzas y no vuelvas más” (p. 41), así como el hecho de que el Lama pronuncia una exhortación litúrgica “para que [el alma del muerto] prosiga su camino sin mirar atrás” (p. 42). Sin embargo, hay casos de muertos que “se aparecen frecuentemente, en sueños, a sus deudos o a sus amigos. En sus antiguas viviendas se producen incidentes extraños. Según los tibetanos, tales hechos significan que el difunto es desgraciado y pide auxilio” (p. 45). Mistral marca todo este párrafo y la solución tibetana tradicional frente a este problema (acudir a un hechicero que realice una sesión de espiritismo), quizás viendo algún punto de contacto con su situación.

Por el lado de la producción artística, hay un poema de la sección “Locas mujeres” que parece inspirarse en estas páginas, ya que relata las visitas de un espíritu que la hablante añora, pero a la vez sabe que debe despedir para siempre para su bien y el del espíritu mismo. El poema se titula “La desvelada”.⁷ La hablante mantiene en la primera parte del texto una actitud ambivalente, ya que teme la llegada nocturna de un espíritu masculino (a quien nadie más oye), resiste sin levantarse y sin abrir los ojos, pero a la vez sigue con la imaginación “su forma entera” (Mistral, 2011, p. 70). Lo guía mentalmente para que no tropiece en las tinieblas, para finalmente rendirse a sus ritmos de “dádiva absurda, dada y devuelta, / medusa en olas levantada” (p. 70), por la que prueba “una dicha que no sabía” (p. 71). Al amanecer, luego de rastrear su presencia en las cosas en un extremo languidecer de deseo, toma su resolución definitiva:

No le interroque quien lo cruce,
sólo le digan que no vuelva,
que no repeche su memoria,
para que él duerma y que yo duerma.

7 Nos sentimos autorizados a conectar ese poema al duelo de Mistral, no solamente en relación con la temática tratada, sino también por una anotación de la misma Mistral que en el 22 de octubre de 1944 profiere: “Parece que ahora sólo puedo escribir (en poesía) las cosas estrictamente vividas. El arte puro no” (Mistral citada en Vargas Saavedra, 1985, p. 69) y alude a la sección “Mujeres locas” (p. 70), dato que nos confirma su existencia para esa fecha. Sumamos también una apreciación de Grínor Rojo, quien conecta la dirección ascendente de la energía libidinal femenina portadora de una mezcla de duelo y erotismo, reconocible en algunos poemas de “Luto”, precisamente con el poema “La desvelada” (Rojo, 1997, p. 399).

Mate el nombre que como viento
 en sus rutas turbillonea
 ¡y no vea la puerta mía,
 recta y roja como una hoguera! (Mistral, 2011, p. 72)

De forma similar a como los hacen los tibetanos en sus rituales, la hablante intenta dejarle claro al espíritu turbulento que visita su casa que es necesario dar un corte, para que ambos puedan descansar; si él no captara el mensaje de que le está prohibida la vuelta, será necesario matar su nombre también y amenazarlo con que la puerta tiene el poder de incinerarlo. En otras palabras, en la última estrofa se está llevando a cabo un acto de lenguaje para, por así decirlo, matar al muerto, espantando su espíritu y aniquilando su nombre (que según Lacan, 2013, encarna el *punctum* del amor del deudo por la unicidad del difunto), para que deje el nivel de existencia que ya no le corresponde habitar. Nuevamente, se evidencia la importancia del lenguaje y su performatividad: según la psicoanalista chilena Constanza Michelson (2022), “para elaborar un trauma es necesario pasar de las cosas a las palabras [...] el gesto de narrar tiene la función de ‘hacer de puente’ con el mundo de los muertos: hace del muerto una inscripción, una marca simbólica en los que quedan” (p. 119). El lenguaje permite registrar la ausencia y crear distancia, pero, al mismo tiempo, construye un puente entre vida y muerte que, en ocasiones, puede inducir al deudo a recorrerlo en sentido inverso en la estela de la melancolía, como lo atestiguan los citados versos del poema “Aniversario”, borrando los avances hechos en otro nivel psíquico y registrados en el sueño de los puentes. En este sentido, es interesante notar que el tiempo verbal del poema aquí presentado es el presente y el íncipit recita: “En cuanto engruesa la noche”, es decir, se trata de una situación reiterada: una trabajosa labor de duelo que cada anochecer la hablante tiene que retomar, para desligarse de algo que en realidad no quisiera dejar ir. Sin duda, cuando de creación artística se trata, y por ende cuando la pulsión impele en el registro de lo arcaico y de lo (auto)destructivo,

el arte supone un medio de resolución, de tramitación ante lo que no puede ser tramitado de ninguna otra forma. De lo que aparece en el exceso, de lo imposible de tramitar. Se presenta algo inconsciente que empuja por expresarse. [...] El artista necesita escribir, pintar... necesita de un espacio mental por donde pueda correr en círculos para intentar dar sentido al dolor psíquico. (Castellanos & Soria, 2020, p. 6)

Más que proveer un cierre, la escritura de poemas en Mistral parece dar curso a un dolor indecible, que la captura en sus espirales a pesar de los tentativos conscientes, también explicitados en la escritura, de canalizarlo y resolverlo. Las lecturas de textos teosóficos, cabalísticos y de religiones orientales sobre los canales que conectan con el más allá y sobre el trayecto de las almas proveen indicaciones que, como hemos visto, aplacan y seren a Mistral respecto de cómo avanza el alma de Yin al analizar algunos de sus sueños, pero también penetran su inconsciente bajo figuraciones mucho más ambiguas que se presentan en otros sueños más angustiantes, como los del puente, y sobre todo conforman el material primario de la creación poética. El traspaso a la dimensión artística

coincide con el aparecer de una ambivalencia y una recursividad de las que nos haremos cargo en la próxima y última sección de este escrito.

5. Las espirales del duelo

El día 15 de agosto de 1943, Palma Guillén recibe un cablegrama enviado el día anterior por Mistral, que contiene solamente dos palabras: “Vente inmediatamente” (Mistral citada en Vargas Saavedra, 1985, p. 43). Guillén responde, angustiada por la falta de explicaciones, que está haciendo lo posible para apurar el viaje, pero solo el 17 recibe por cable alguna noticia concreta, más bien en términos de “enfermedad”, no de muerte (Mistral, 2015, p. 253). La sequedad de la orden, sin mayor precisión de la causa que legitima su urgencia —omisión que se mantiene unos días— deja de manifiesto el agujero en lo real cavado por la muerte que aún no puede ser reconocido. Jean Allouch hace notar que, usualmente, la primera reacción a la noticia de muerte de un ser querido es “¡No es verdad”, y explica:

El duelo abre la puerta a una pregunta que en principio no es de realidad, sino de verdad. ¿Qué hace el primer grito de conmoción? La interjección viene a golpear, marcar lo que pasa de manera de quitarle toda verdad. [...] Nos indica que la realidad para quien está de deudo justamente ya no puede constituir una prueba. (Allouch, 2011, pp. 73-74)

Es la fase de shock y negación en la clasificación de Elizabeth Kübler-Ross (1969), cuando el deudo no procesa la realidad de la pérdida y todo está confuso en su mente. Las demás etapas del duelo (ira, negociación, depresión, aceptación) tendencialmente van asegurando, en ese orden, que el trabajo con la pérdida se cumpla en un sentido adecuado y al final reconecte al sujeto con su libido. Sin embargo, como ya anticipamos, el duelo no es un fenómeno que tenga un cierre total y definitivo. Se parece más bien a una espiral, en la cual estresores, objetos, memorias y aniversarios reactivan el dolor y el sentido de vacío, y con ello el desgaste emocional y físico de retomar el trabajo de duelo. En palabras de la psicoanalista Clarissa Pinkola Estés (2022), luego de una primera recuperación que puede variar entre uno o dos años, “la persona sigue experimentando períodos de sufrimiento activo. Aunque los episodios se van espaciando cada vez más en el tiempo y su duración es cada vez más corta, cada uno de ellos es casi tan desgarradoramente intenso como el de la primera ocasión” (pp. 535-536).

Es así como Mistral, en sus lecturas y escritura, especialmente de poemas, reitera en distintas instancias y a lo largo de los años el acto de reconocer la realidad de la muerte, la expresión de ira y desconsuelo, o las tentativas de comprender lo sucedido. Es un trabajo de duelo que no cesa. Por el lado escritural, según emerge de las notas de diario citadas en la obra de Vargas Saavedra, la inspiración poética parece llegar de manera intermitente en lo sucesivo a la muerte de Yin, con pausas de meses entre una composición y otra. En la entrada del 22 de octubre de 1944, es decir, más de un año después del suicidio del hijo, Mistral menciona haber vuelto a escribir versos después de una larga pausa, siendo la última vez que ella recuerda el 24 de junio, y obligarse a copiar

versos ajenos y hacer ejercicios mecánicos para adoptar un ritmo determinado. Aproximadamente un mes después de estas notas, dice estar trabajando en dos poemas dedicados a Yin que, según Vargas Saavedra, confluirán en *Lagar* (Vargas Saavedra, 1985, pp. 69-71): se trata de poemas que parecen mantenerse en (o volver a) la etapa de la depresión a pesar de que ha pasado más de un año, lo cual refuerza la idea de que el duelo no procede de manera lineal y progresiva en todas sus formas de expresión y trabajo.

El bloqueo creativo indicado en las notas de diario nos ayuda a comprender cómo la creación artística supone que el sujeto deba primero contar con las fuerzas para zambullirse en la profundidad del dolor y, de manera controlada, abrir la represa —retomando la metáfora que utilizamos en el primer apartado para referirnos al andamiaje verbal armado por la escritura de oraciones— que sostuvo por meses la presión de emociones inmanejables. No es nuestra intención ahondar aquí en la interpretación de las imágenes que emplea Mistral en su poesía de luto, sino simplemente dar cuenta de la escritura creativa en cuanto dispositivo de sublimación de la pena. Julia Kristeva (2017) propone que la creación literaria no busca la disolución del síntoma como lo hace el psicoanálisis, “no obstante, esta representación literaria [...] posee una eficacia real e imaginaria más referida a la catarsis que a la elaboración y es un medio terapéutico utilizado en todas las sociedades a lo largo del tiempo” (pp. 41-42).

De esta manera, versos como “Igual que las humaredas / ya no soy llama ni brasas. / Soy esta espiral y esta liana / y este ruedo de humo denso” (Mistral, 2011, p. 51) le permiten a la poeta externalizar —sublimar— la sensación de desvanecimiento y desrealización de sí producida por el dolor. Muchos poemas mezclan temporalidades distintas, un presente incoloro y petrificado y la memoria de un pasado más vivo que aquél; consciente de la vana circularidad del acto de recordar y sufrir en una rueda que no para, la hablante confiesa: “Cargo la memoria viva / en el tuétano envainado / y a cada noche yo empino / y vierto el profundo vaso, / siendo la Hebe / y siendo el vino que escancio” (p. 49). La hablante sabe que dar un corte es necesario, inevitable, pero lo aplaza o lo lleva contra sí misma, haciendo del proferir la palabra poética la negación misma de la emisión de lo que empuja por ser dicho y su retorsión —implosión—autodestructiva:

Yo tengo una palabra en la garganta
y no la suelto, y no me libero de ella
aunque me empuja su empujón de sangre.
[...] Yo quiero [...] rompérmela así, como la víbora
que por la mitad se parte entre los dientes.

Y volver a mi casa, entrar, dormirme,
cortada de ella, rebanada de ella. (Mistral, 2011, p. 59)

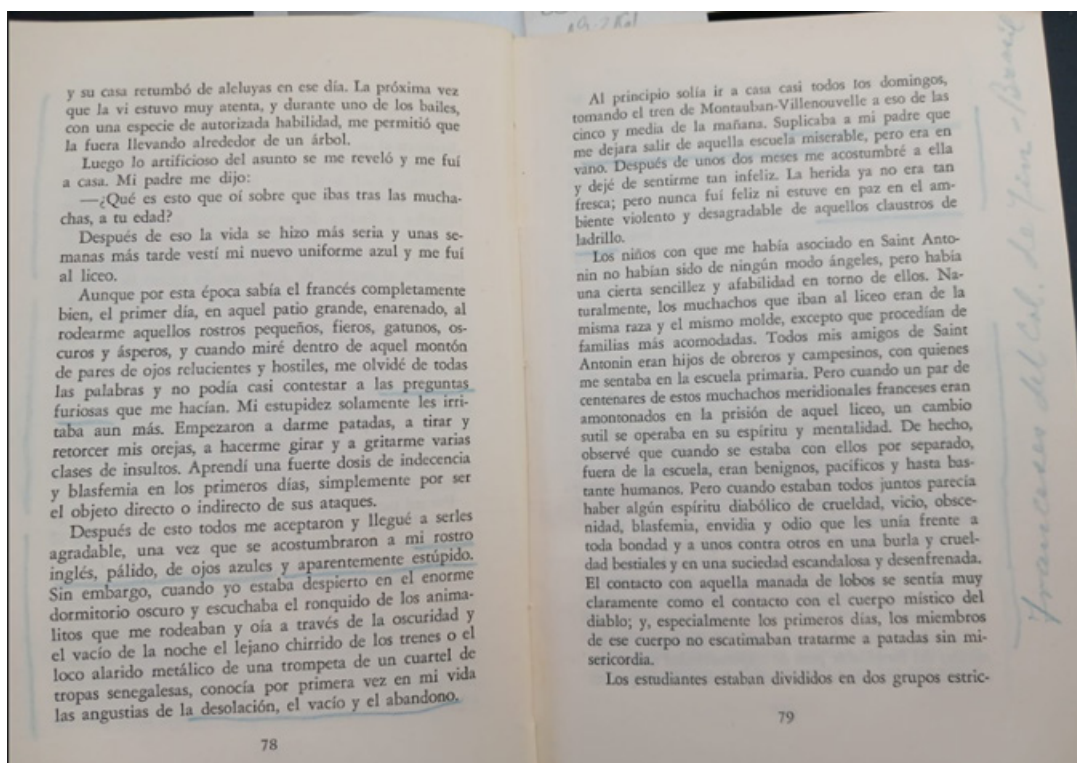
Aquí, el trabajo de duelo muestra su cara humanamente más atroz y artísticamente más genial: la creación poética está abogada a capturar y traer a este mundo, bajo la forma de palabras, la verdad del dolor más desgarrador, aunque

no necesariamente a salvar al sujeto que la ejerce; de hecho, parece querer aniquilar al hablante poético. Sin embargo, por la crudeza de su sinceridad, y a pesar de las recaídas y las vueltas atrás, la reiteración de esta práctica creativa traerá finalmente el don de la integración y de la sanación.

Si la pena regresa en los aniversarios o en las memorias súbitas y puede plasmarse en la arrasadora intensidad de la poesía, también vuelve de forma cíclica la necesidad de comprender, de encontrar un culpable. En la que es, quizá, la carta más completa en la que Mistral transfiere sus reacciones emocionales a tres meses del suicidio de Yin, enviándola a distintos amigos con variaciones, leemos: “Y estaré insensata y tocaré fondo de estabilidad para mí misma mientras no entienda el absurdo. Me aliviaría, me descansaría, solo con entender y aunque el entender no tenga nada que hacer con el recobrar y el aceptar” (Mistral citada en Pizarro, 2005, p. 45). De las tres causas que Mistral proyecta, la de la xenofobia por parte de unos compañeros de Yin es la que más parece convencerla. Ella se refiere a estos jóvenes en los términos de “malvados” (p. 45) y “serpientes” (p. 46), aclarando que “le decían ‘el francés’, con el dejo de burla que ahora le dan a la palabra en el mundo exitista; le reían su pequeña joroba, que no pasaba de un lomito doblado” (p. 45). En las palabras de Mistral podemos identificar mucha ira, dirigida principalmente hacia los compañeros que según ella podrían hasta haber drogado a Yin para plegarlo a sus voluntades, pero también, paradójicamente, hacia su hijo por no haber sabido ubicarse en una sociedad extranjera, por no darse cuenta de que era “un intruso o un vagabundo para el de adentro” (p. 45). Mistral, a su decir, está intentando embarcarse en el trabajo de duelo que supone comprender las razones de lo ocurrido, pero aún desde el estado psicológico de la ira, buscando culpables hacia afuera y justificaciones a su propia lejanía emocional del hijo.

Ahora bien, en uno de los libros de su biblioteca personal, *La montaña de los siete círculos* de Thomas Merton, publicado en 1951 y por lo tanto leído, como mínimo, ocho años después, encontramos unos interesantes subrayados de Mistral que permiten ver cómo el trabajo de comprender para poder metabolizar la pérdida aún se encuentra activo. El libro es la autobiografía de un influyente teólogo y místico, experto en religiones comparadas con un énfasis en las religiones orientales. En la parte dedicada a la infancia y adolescencia de Merton, Mistral subraya, por ejemplo, las partes en que se relata la sensación de ajениdad del protagonista y los maltratos recibidos por ser inglés en un colegio del sur de Francia. Reconocemos acá la experiencia de Yin, cuyo idioma natural era el francés y en 1943 se encontraba estudiando en un colegio en Petrópolis, Brasil: las razones de las vejaciones son similares en ambos casos. En la imagen (Figura 3), podemos ver que Mistral subraya las expresiones que describen la cara del protagonista, en la que reconocemos la de Yin: “mi rostro inglés, pálido, de ojos azules y aparentemente estúpido” (Merton, 1950, p. 78), así como la sensación de abandono y desolación que impulsan al muchacho a pedir a su padre que lo retire de ese colegio.

Figura 3



Marginalia de Gabriela Mistral en Thomas Merton, *La montaña de los siete círculos*, Fondo Barnard College, © Colección Museo Gabriela Mistral, Vicuña.

Lo más notable es el comentario que Mistral deja al lado del párrafo que describe el comportamiento de los alumnos franceses cuando actúan en manada, refiriéndose al comparecer de “algún espíritu diabólico de crueldad, vicio, obscenidad, blasfemia, envidia y odio [...] en una burla y crueldad bestiales y en una suciedad escandalosa y desenfrenada” (Merton, 1950, p. 79). La marginalia escrita por Mistral dice: “Franceses del col. de Yin – Brasil”, donde “col.” es, muy probablemente, abreviación de “colegio”. Considerando esta anotación y los demás subrayados,⁸ podemos deducir que Mistral relaciona, después de años, esta descripción de maltratos a un adolescente con el caso de Yin, intentando procesar lo ocurrido a la luz de la biografía de un tercero y, sobre todo, persistiendo en el intento, según el análisis de Ana Pizarro (2005), de “explicar la existencia de un factor externo” (p. 51). En particular, Pizarro lee la carta citada anteriormente desde “el funcionamiento del ego mistraliano, las formas de su narcisismo —en la evidente negación al autocuestionamiento, entre otras— que nos han hecho ver en Gabriela una víctima, en circunstancias de que la primera y gran víctima es el niño” (p. 51). A favor de Mistral, podemos conceder

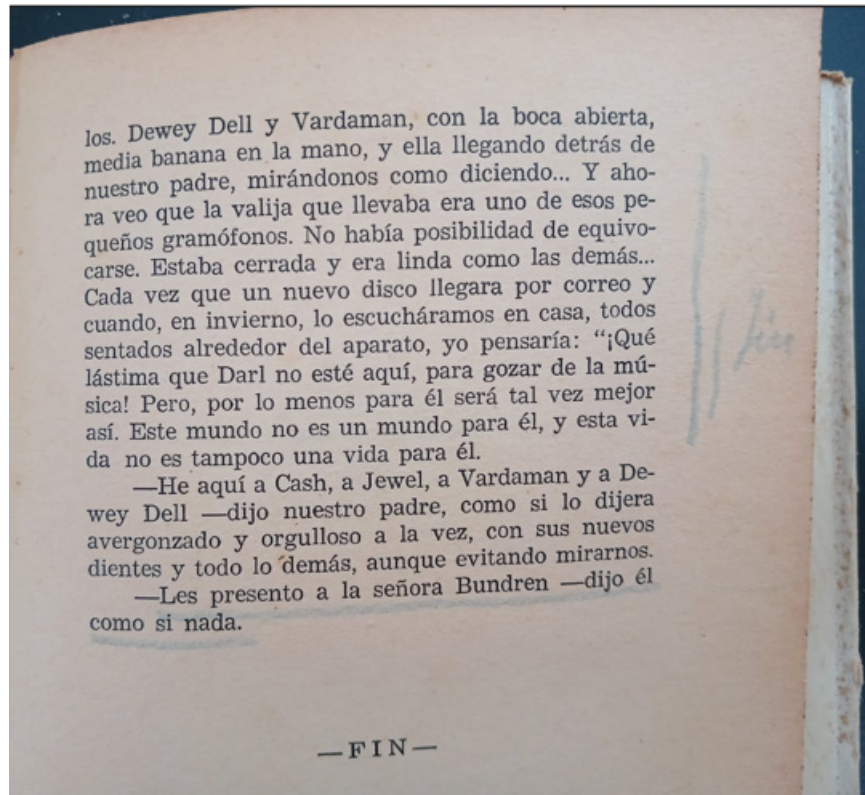
⁸ Añadimos a estos el dato que, en la página siguiente, a lado de un párrafo, marcado a latere con una línea, que se refiere a “unos cinco o seis grandes camorristas ásperos” (Merton, 1950, p. 80) que aterraban a los más pequeños del colegio, y estando en particular subrayada la expresión “más ruidosos en la obscenidad y en la brutalidad”, hay una palabra anotada a medias: “Petro”, posiblemente la abreviación de “Petrópolis”.

que, en su acercamiento a la página de *Las siete montañas*, hay una conciencia del estado de ánimo del niño y de su interpelación de ayuda, que quizá en el caso de su hijo ella desoyó. Este último detalle hace pensar que el trabajo de duelo, actuado mediante la lectura de la historia de vida Merton y a distancia de ocho años del hecho mismo, ha avanzado en la dirección de un incipiente autocuestionamiento que Pizarro le niega a Mistral —y con razón— en la fase inmediatamente sucesiva a la muerte de Yin.

Finalmente, y retrotrayéndonos nuevamente en el tiempo, podemos apreciar una análoga tentativa de Mistral por encontrar en la literatura una posible correspondencia con lo ocurrido a su hijo en su lectura de *Mientras yo agonizo*, de William Faulkner, en la edición en castellano de 1942. La novela narra la muerte de una madre y la sucesiva odisea que enfrenta su familia para sepultarla en su ciudad natal. A partir de los subrayados realizados a lo largo de la novela, Mistral parece entrar en consonancias con varios de sus temas y aspectos, como el proceso físico de la muerte, la ambivalencia de la figura materna, el pecado, la culpa y la expiación, así como el contrapunto ofrecido por las escenas naturales a las emociones humanas. En cuanto a los personajes, uno de los protagonistas, el segundogénito Darl, destaca por ser un introspectivo, un visionario. Irá enloqueciendo rápidamente y terminará encerrado por ser demasiado sensible en un mundo tosco y violento. Su personalidad y circunstancias existenciales deben haber resonado de tal manera en Mistral y recordándole a las de Yin, que ella escribe el nombre del hijo en la última página de la novela, al lado de un párrafo marcado con dos rayas verticales.

En la escena reproducida en la imagen (Figura 4), la única hermana mujer imagina un futuro en que, cada vez que la familia reunida escuche música en el gramófono que trae en su equipaje la nueva esposa de su padre, ella pensará: “¡Qué lástima que Darl no esté aquí, para gozar de la música! Pero, por lo menos para él será tal vez mejor así. Este mundo no es un mundo para él, y esta vida no es tampoco una vida para él” (Faulkner, 1942, p. 267). Podemos reconocer un ominoso paralelismo entre estas palabras y las que Yin dejó en su carta de despedida al suicidarse: “Querida mamá: creo que mejor hago con abandonar las cosas como están: no he sabido vencer, espero que en otro mundo exista más felicidad” (Godoy cit. en Mistral, 2015, s/p). Mistral también subraya la última frase de la obra, la constatación de que la vida de los demás avanza a pesar de la muerte de un integrante de la familia. La lectura, en este caso de una novela, implica para Mistral un trabajo de procesamiento de los designios de la existencia, aparentemente transversales a las épocas, los lugares y los niveles de conciencia, ya que, sorprendentemente, destacan el coincidir de los pensamientos de un personaje literario con los de su hijo. La página faulkneriana se convierte en un espejo, un presagio tardío y también una suerte de consuelo a lo largo del camino espiralado del duelo que, como hemos visto, busca confirmaciones en lecturas de obras de otros autores, crea resonancias entre estas y las cartas de duelo y despedida, y se enrosca, por momentos, en el nido negro de algún poema desde el cual huirá en la forma de un espectro de palabras.

Figura 4



Marginalia de Gabriela Mistral en William Faulkner, *Mientras yo agonizo*, Fondo Barnard College, © Colección Museo Gabriela Mistral, Vicuña.

6. Conclusiones: el enlazamiento de lectura y escritura

Como hemos recordado al principio del artículo, luego de la muerte de Yin Mistral estuvo nueve días sin caminar. Sin embargo, algo en ella —o más allá de ella— la impulsó a ponerse de pie y reaccionar. El camino de recuperación del golpe negro que la azotó se sostuvo en una serie de acciones, que propusimos visualizar bajo el más amplio concepto freudiano de trabajo de duelo: prácticas que implican torcer, paulatinamente y en contracorriente de toda pulsión autodestructiva, el flujo libidinal anteriormente destinado al ser querido; prácticas que, aunque impliquen cierto alivio momentáneo y una promesa de apaciguamiento a largo plazo, le suponen al deudo una dedicación de tiempo y de energías, un esfuerzo casi físico, acaso doloroso. Entre ellas, situamos la lectura y la escritura, proponiendo que se trataría de dos prácticas vinculadas. Considerando de forma especial el contexto de excepción que supone un duelo, donde el sujeto está buscando recursos para encarar la pérdida, se crea un ecosistema en que lectura y escritura no son solamente acciones que se acompañan debido a la contigüidad espacial y material del gabinete literario de la autora, sino que se entrecruzan y se nutren mutuamente.

La investigación en los archivos de la biblioteca personal de Mistral en el museo a ella dedicado en Vicuña evidencia no solamente una continuidad entre

la lectura y escritura toda vez que, como señala Macarena Urzúa (2025), “de aquellos trazos [la marginalia] se deviene en una escritura que después se transforma en apunte de estudio, notas de autoconocimiento, ejercicios espirituales, como se observa en varios de sus cuadernos, bajo el rótulo de *Prácticas*” (p. 179) —que nosotros hemos reforzado desde el análisis de la escritura de plegarias—, sino que también demostraría la consonancia entre lecturas y escritos de naturaleza más creativa, como es el caso del contenido de los libros de doctrinas esotéricas y creencias orientales sobre el alma que influyó en sus poemas. Además, se observa una correspondencia también en sentido inverso, cuando lo escrito y lo vivenciado se conforta en lo leído, en una suerte de *après coup*, como es el caso de los sueños relacionables a las teorías teosóficas o el final de *Mientras yo agonizo* de Faulkner con respecto a la carta de despedida de Yin. En este sentido, coincido con Urzúa (2025) tanto respecto a la importancia de incluir las observaciones que puedan surgir de la biblioteca personal de la poeta conservada en el museo de Vicuña en la caja de herramientas para la crítica mistraliana, como respecto de la idea de que la lectura y la escritura conectan a los vivos con los muertos por medio de las marcas y las huellas materiales dejadas en los libros.

El aroma de las páginas y el peso de un libro, el gesto intencionado de un subrayado o de una anotación, la descarga de dolor en una hoja de papel en la forma pautada de una oración o su envío como lamentación angustiada a amigos en cartas, el acompañamiento alentador de la experiencia y de las palabras de escritores que pasaron por procesos análogos, el zambullirse audaz de la pluma en la hoja para llenarla con la súbita inspiración poética... son sensaciones, vivencias y prácticas asociadas al trabajo psíquico de duelo que le proporcionaron a Gabriela Mistral oasis intermitentes en el abrasado baldío que dejó la muerte de su hijo Yin y, a nosotros, nos proveen una visión distinta de su experiencia humana y su legado literario.

FINANCIAMIENTO

Este artículo es un producto del proyecto Anid Fondecyt Regular 1230246, titulado “Locas madres. Un estudio comparado de autoras del siglo XX sobre ambivalencia y creación en el nudo maternidad-psiquiatría”, del cual la autora es investigadora responsable, y se inserta en las líneas de investigación del Centro de Estudios Americanos de la Universidad Adolfo Ibáñez.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Martina Bortignon cumplió con todas las fases CRediT.

DECLARACIÓN DE USO DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA (IA-G)

La autora declara que no se han utilizado herramientas de IA en el proceso de investigación o redacción de este manuscrito.

REFERENCIAS

- Allouch, J. (2011). *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Anwandter, C., & Kottow, A. (2025). Enciclopedismo feminista de Labarca. Una escritura entre desarrollismo y emancipación. *Revista de humanidades*, (51), 273-301. <https://doi.org/doi:10.53382/ISSN.2452-445X.877>
- Ariz, Y. (2019). Las “locas mujeres” de Gabriela Mistral publicadas por La Nación de Buenos Aires (1914-1943). *Revista chilena de literatura*, (99), 145-176. <https://doi.org/doi:10.4067/S0718-22952019000100145>
- Bailey, A. (1951). *Trattato di Magia Bianca o la via del discepolo*. Milano: Bocca.
- Castellanos, M., & Soria, H. (2020). La escritura, ¿una posible herramienta en la prevención del suicidio? *Límite: Revista Interdisciplinaria de Filosofía y Psicología*, 15(10), 1-10. <https://doi.org/doi:10.4067/s0718-50652020000100210>
- David-Neel, A. (1942). *Místicos y magos del Tíbet*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- Falabella, S. (2003). *¿Qué será de Chile en el cielo? Poema de Chile de Gabriela Mistral*. Santiago: LOM.
- Faulkner, W. (1930). *Mientras yo agonizo*. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor.
- Freud, S. (2000). Duelo y melancolía. En *Obras completas*, Vol. XIV, [J. L. Etcheverry, Trad.], (pp. 241-255). Buenos Aires: Amorrortu.
- Gawda, B. (2016). Variables gráficas regresivas en la escritura de pacientes esquizofrénicos. Trad. de Dysfluent Handwriting in Schizophrenic Outpatients. *Perceptual and Motor Skills*, 122(2), 560-577. <https://doi.org/doi:10.1177/0031512516637019>
- Gómez Jiménez, E. (2015). An introduction to graphology: definition, theoretical background and levels of analysis. *Miscelánea: a journal of english and american studies*, (51), 71-85.
- Greco, C. et al. (2024). Discriminative Power of Handwriting and Drawing Features in Depression. *International Journal of Neural Systems*, 34(2), 1-16. <https://doi.org/doi:10.1142/S0129065723500697>
- Horan, E., & Vargas Saavedra, L. (2008). Usos de los archivos digitales: el caso del legado Gabriela Mistral. *Taller de Letras*, (43), 35-45. <https://doi.org/doi:10.4067/S0071-17132010000200003>
- Kristeva, J. (2017). *Sol negro. Depresión y melancolía*. Girona: Wunderkammer.
- Kübler-Ross, E. (1969). *On Death and Dying*. New York: Macmillan.
- Kučera, D., & Havigerová, J. (2011). Handwriting in diagnostic perspective. *E-Psychologie*, 5(2-3), 1-8.
- Lacan, J. (2013). *Seminario 7. La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- López Mondejar, L. (2021). *Literatura y psicoanálisis. Si digo agua, ¿beberé?* Madrid: Enclave.
- Lorenz, F. V. (1942). *Cabala*. São Paulo: Editora O pensamento.

- Losada, J. L. (2017). Anotaciones manuscritas en bibliotecas de autor. Propuesta de etiquetado y de publicación digital. *Revista de Humanidades Digitales*, (1), 116-131. <https://doi.org/doi:10.5944/rhd.vol.1.2017.16563>.
- Merton, T. (1950). *La montaña de los siete círculos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Michelson, C. (2022). *Hacer la noche*. Santiago: Paidós.
- Mistral, G. (2011). *Lagar*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Mistral, G. (2013). *Poema de Chile*. (D. del Pozo, Ed.). Santiago: La pollera.
- Mistral, G. (2015). *Yin Yin*. Zegers P. P. Comp. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Mistral, G. (2020). *Iniciática, astral y precursora. Correspondencia y textos inéditos*. (G. González, Comp.). Santiago: Libros del cardo.
- Mistral, G. (2021). *Herbario mistraliano. Diario y cuadernos sobre el jardín*. (G. González, Comp.). Santiago: Libros del cardo.
- Mistral, G. (2022). *Matriarca*. (G. Barrera, Comp.). Santiago: Biblioteca Nacional de Chile.
- Pey Yi, Y., Karim, S. Zaki, M., & Lee Yin, E. (2019). Assessment of the mood states on healthy adults' handwriting through forensic handwriting examination vs graphology. A review. *International Journal of Medical Toxicology & Legal Medicine*, 22(3-4), 57-62. <https://doi.org/doi:10.5958/0974-4614.2019.00059.7>
- Pinkola Estés, C. (2022). *Mujeres que corren con los lobos*. Santiago: Penguin.
- Pizarro, A. (2005). *Gabriela Mistral. El proyecto de Lucila*. Santiago: Lom.
- Ratcliffe, M. (2022). *Grief Worlds: A Study of Emotional Experience*. Cambridge: MIT Press.
- Recalcati, M. (2022). *La luce delle stelle morte. Saggio su lutto e nostalgia*. Milano: Feltrinelli.
- Risler, C., Luria, G., Cahana, A., & Rosenblum, S. (2018). Mood Impact on Automaticity of Performance: Handwriting as Exemplar. *Cognitive Computation*, (10), 398-407. <https://doi.org/doi:10.1007/s12559-017-9540-y>
- Rojo, G. (1997). *Dirán que está en la gloria (Gabriela Mistral)*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- Roudinesco, É. (2022). *Freud en su tiempo y en el nuestro*. Barcelona: Penguin Random House.
- Rubio Rubio, C. (2011). Narrativas del yo errante: persona y paisaje en los sueños de Gabriela Mistral. En A. Carrillo & C. Colters, (Eds.), *Las huellas del yo. Memoria y subjetividad en la escritura de mujeres latinoamericanas*, (pp. 141-171). Puebla: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélaz Pliego".
- Steiner, R. (2021). *Teosofía*. Milano: Editrice Antroposofica.
- Urzúa, M. (2025). Marginalia espiritual: leer la Biblioteca de Gabriela Mistral y sus comunicaciones teosóficas y roscacrucianas con Inés Echeverría y María Tupper. En S. Cottenie, & I. Sánchez-Osorio (Eds.), *Aquí estoy si acaso me ven. Relecturas transhemisféricas en torno a Gabriela Mistral*, (pp. 165-198). Raleigh: Editorial A Contracorriente.

- Vargas Saavedra, L. (1985). *El otro suicida de Gabriela Mistral*. Santiago: Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Vargas Saavedra, L. (2015). Prefacio. En Mistral, G., *Almácigo. Poemas inéditos*, (pp. 19-21). Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Vicuña, M. (2019). *Voces de ultratumba. Historia del espiritismo en Chile*. Santiago: Taurus.
- Xammar, L. F. (1945). La noble figura lírica de Gabriela Mistral. *Letras* (Lima), 11(32), 326-339. <https://doi.org/10.30920/letras.11.32.2>
- Zemborain, L. (2018). *Gabriela Mistral: una mujer sin rostro*. Santiago: Libros del cardo.

Martina Bortignon es académica del departamento de Literatura de la Universidad Adolfo Ibáñez. Sus áreas de investigación convergen alrededor de la poesía, la prosa poética y el cine hispanoamericanos, comparadas desde una perspectiva interdisciplinaria que incluye, entre otros enfoques, estudios sobre maternidad, psiquiatría y psicoanálisis, fenomenología y experiencia, estudios del territorio, *embodied cognition* y neurociencias. Es autora de los libros *Una memoria encendida. Luciano Cecchinell y Jaime Huenún, poetas de mundos que nos conciernen* (Cuarto propio, 2019) y *Margen, espejo: poesía chilena y marginalidad* (IILI, 2016); así como co-editora, del libro *Lo que nos desposee, lo que nos transforma. Cruces entre intimidad y política* (Tirant, 2026).

ARTÍCULO

Las fórmulas de saludo en Las cartas del Boom

Greeting Formulae in Las cartas del Boom

Elena Monge Hermida

Universidad Complutense de Madrid, España
emonge01@ucm.es

ORCID: 0009-0009-6726-2033

Recibido: 19.09.25 — Aceptado: 28.06.26
<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.6>



RESUMEN

Este trabajo analiza un corpus de 208 fórmulas de saludo (FFSS) extraídas de la correspondencia epistolar entre Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez publicada bajo el título *Las cartas del Boom* (2023). En primer lugar, el artículo problematiza la definición de *saludo* que se ha ofrecido en la bibliografía y estudia la estructura de las FFSS en relación con cuatro variables independientes (emisor, fecha, extensión de la carta y acto de habla subyacente) con el objetivo de entender qué factores influyen en la variación de las FFSS en el corpus analizado. Con un análisis cuantitativo y cualitativo, las FFSS se agrupan en diez categorías a partir de sus características formales (núcleo nominal y estructura sintáctica) y semántico-pragmáticas, y se ordenan en el continuo entre el polo de la inmediatez y el de la distancia comunicativa/interpersonal. En el extremo de la cercanía se ubica la combinación *Modificador + Apodo* y, en el de la distancia, la fórmula construida con la estructura *Nombre + Apellidos*. Por último, la investigación concluye que, en la elección de las fórmulas de saludo, los factores más explicativos son la identidad del emisor (idiolecto) y la fecha de emisión de la carta.

PALABRAS CLAVE: saludos; fórmulas de saludo; pragmática histórica; *boom latinoamericano*; género epistolar

ABSTRACT

This work approaches a corpus of 208 greeting formulae extracted from the epistolary correspondence exchanged between Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, and Gabriel García Márquez, published under the title *Las cartas del Boom* (2023). The paper questions the definition of *greeting* offered in previous literature and analyses its structure in relation to four independent variables (sender, date, extension of the letter and underlying speech act) with the purpose of understanding which factors influence the variation of greeting formulae in the corpus. Combining quantitative and qualitative analysis, the greeting formulae are systematized into ten groups based on their formal (nominal head and syntactic structure) and semantic-pragmatic features, and are organized along a continuum ranging from the pole of immediacy to that of communicative/interpersonal distance. At the extreme of immediacy lies the combination of *Modifier + Nickname*, while the communicative pole is represented by the combination of *First Name + Last Name*. Lastly it is concluded that, in the choice of the greeting formula, the most explanatory factors are the identity of the sender (idiolect) and the date of the letter.

KEYWORDS: greetings; greeting formulae; historical pragmatics; Latin American boom; epistolary text



1. Introducción

El surgimiento de la sociopragmática histórica es el hito más reciente en el desarrollo de la pragmática histórica. En las últimas décadas, diversos estudios han dirigido su atención a entender los cambios “in the linguistic structure resulting from altered communicative needs which are due to changes in the social structure” (Jacobs & Jucker, 1995, p. 6). En concreto, la reconstrucción de los parámetros conversacionales en estadios anteriores de la lengua ha estado especialmente ligada al análisis de las fórmulas de tratamiento (Bello Hernández, 2022; Bertolotti, 2012, 2015; Bustos Gisbert, 2016, 2022, 2023; Bustos Gisbert & Iglesias Recuero, 2003; Calderón Campos y García Godoy, 2024; Hamad Zahonero, 2015; Sáez Rivera, 2012; Zieliński, 2021) y la formulación de los actos de habla (Albitre Lamata, 2021, 2025a, 2025b; Almeida Cabrejas, 2011; Barros García, 2010; Cruz Volio, 2017; Gancedo Ruiz, 2018, 2020; Iglesias Recuero, 2022; King, 2010, 2011). Ambos campos están en estrecha relación con los intereses de la disciplina a la que sirven: la dimensión interaccional, las normas socioculturales, la gestión de las imágenes y la evolución diacrónica de las identidades sociales (Iglesias Recuero, 2020, p. 796).

Dado que la reconstrucción de la “competencia pragmática y comunicativa de los hablantes de épocas pasadas” (Iglesias Recuero, 2020, p. 795) se basa necesariamente en textos escritos de diferentes tipologías textuales (Albitre Lamata, 2021, p. 39), han proliferado los estudios en torno al género epistolar (Albitre Lamata, 2019; Bello Hernández, 2020; Bertolotti, Coll & Polakof, 2012; Calderón Campos, 2003; Fernández Alcaide, 2019; García Godoy, 2012; Ramírez Luengo, 2013; entre otros). Su estatus privilegiado obedece a que, si bien la carta pertenece al ámbito de lo escrito, se configura cognitivamente como un género relativamente próximo a la oralidad (Koch & Oesterreicher, 2007).

La mayor parte de los trabajos de (socio)pragmática histórica en general y los dedicados al análisis epistolar en particular se detienen en los albores del siglo XX (Navarro, 2008, p. 3), que parece entenderse como un periodo demasiado cercano para ser relevante en los estudios de pragmática histórica, pero lo suficientemente lejano como para no estudiarse dentro de la pragmática sincrónica. Existen notables excepciones, como las contribuciones de Albitre Lamata (2021), Corradi (2021), Gancedo Ruiz (2020) o Rivadeneira-Valenzuela et al. (2022); todas ellas prueban el interés de estudiar diacrónicamente los fenómenos lingüísticos en el siglo XX, pues permite arrojar más luz sobre los fenómenos discursivos estudiados, ya que relacionan estadios remotos donde la intuición lingüística del experto es de poca utilidad con estadios más recientes donde es posible, si no la observación directa, sí [...] la reconstrucción más detallada del contexto, y la utilización de la intuición del analista. (Navarro, 2008, p. 4)

Nuestro trabajo se propone analizar los saludos en un corpus de cartas privadas del siglo XX. En concreto, las misivas pertenecen a cuatro autores del *Boom latinoamericano*: Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. Pretendemos ofrecer una primera aproximación sistemática a los saludos en cartas privadas del siglo XX para entender en qué medida los distintos rasgos de estas expresiones adquieren valores semánticos

y discursivos concretos. Específicamente, queremos 1) crear un “microcorpus” especializado (Albitre Lamata, 2025a, p. 135) de saludos y despedidas, en este caso extraídos de la obra *Las cartas del Boom* (2023);¹ 2) caracterizar y describir de manera efectiva el corpus de estudio; 3) plantear problemas teóricos sobre la cortesía ritualizada en general y los saludos en particular; 4) desarrollar una metodología que pueda hacerse extensible al análisis de estas fórmulas en otros corpus; e 5) identificar los factores explicativos de la variación en los saludos.

Desde la segunda mitad del siglo XX el *Boom latinoamericano* “ha generado su propia mitología” (Quispe et al., 2023, p. 28) y ha sido uno de los temas a los que más líneas se han dedicado (Aparicio & Esteban, 2024; Delgado del Águila, 2019; Díaz Zanelli, 2023; Rama, 2005; Sáizar, 2018; por mencionar solo algunos). Nuestro análisis se diferencia de los trabajos previos por su doble foco de interés. Por una parte, nuestra investigación pondrá en relación las voces de los cuatro representantes del *Boom*. Eso permitirá que las conclusiones den cuenta de una doble caracterización: la primera, general y grupal, pondrá de manifiesto los vínculos que existieron entre los cuatro integrantes del movimiento a través de la impronta que dicho vínculo deja sobre sus cartas y usos lingüísticos; la segunda, concreta e individual, pondrá de relieve las peculiaridades estilísticas e identitarias de cada uno de los escritores. Por otro lado, nos acercamos a los autores desde una mirada infrecuente, pues no estudiamos ninguna de sus grandes obras literarias, sino que analizamos lingüísticamente otro tipo de producción: la privada, la personal, la que no se pensó nunca para ser publicada.

2. Marco teórico

2.1. La (socio)pragmática histórica y el género epistolar

Las cartas privadas han sido concebidas en muchos estudios diacrónicos como un tipo de texto ubicado a medio camino entre la *inmediatez* y la *distancia* comunicativas, en términos de Koch y Oesterreicher (2007). Si bien es fundamental comprender que “resulta inviable hallar lengua oral directamente en estos documentos” (Albitre Lamata, 2025a, p. 115), lo cierto es que existe un vínculo estrecho entre la concepción de la carta como un género cercano a la oralidad y la mirada a este tipo de textos como un discurso, esto es, como un acto comunicativo o “una forma de interacción verbal” (Soto Vergara, 1996, p. 153).

Existe, entonces, un paralelismo evidente entre la comunicación oral y la epistolar, pero hay tres rasgos fundamentales que impiden una identificación plena entre ambos (Violi, 1987; Soto Vergara, 1996): 1) el carácter escrito de la carta, 2) el tratarse de una suerte de diálogo diferido (Albitre Lamata, 2025a, p. 115) y 3) la diferencia de espacio/tiempo entre los interlocutores. Estas tres características desembocan, a su vez, en la especificidad de la carta más relevante para nuestro estudio: a pesar de su concepción dialógica, lo cierto es que la epístola es una “forma de interacción verbal unilateral” (Soto Vergara, 1996, p. 154). Así, solo el emisor es agente propiamente dicho: el resto de las identida-

¹ El corpus elaborado puede consultarse aquí: https://osf.io/nv2kb/?view_only=9ae84bd-94baa469c905641d921dd7543

des, que aparecen efectivamente codificadas en el contenido y en distintos apartados de la misiva, son en cambio objetos pasivos de la acción comunicativa.

Este trabajo tratará de mantener un equilibrio entre estas dos pulsiones contrapuestas, lo que implica lograr el diseño de “un modelo de análisis del texto que considere al contexto sin anular la participación que tienen los sujetos en la construcción de la interacción verbal” (Soto Vergara, 1996, p. 156). Esta dificultad se acentúa en el caso de los saludos epistolares, que —como las despedidas— son los fragmentos de la misiva en los que se apela directamente al lector implícito, al destinatario imaginado y codificado. De este modo, las cartas en general y los saludos en particular “are a privileged source to explore how speakers instrumentalize affective styles to construct their identities and negotiate social relationships” (Avilés, 2022, p. 30).

2.2. Los saludos

A pesar de que en el imaginario colectivo parece estar claro qué es un saludo, no deja de sorprender la ausencia de una caracterización eficaz de estos enunciados dentro de la bibliografía. A nivel general los *saludos* o *fórmulas de saludo* (FFSS) pueden definirse como las expresiones encargadas de indicar que “se va a producir un aumento del acceso de la interrelación entre dos individuos” (Moreno Fernández, 1986, p. 246). El término *saludo* puede ser entendido de dos formas: como emisión lingüística (y, por tanto, como enunciado) o como acto de habla.

Con el objetivo de comprender y reconstruir las normas conversacionales, las investigaciones en pragmática se han orientado muy frecuentemente hacia la denominada *cortesía estratégica* (Bertolotti, 2022; Hamad Zahonero, 2015; Rigatuso, 2020), aquella en la que el hablante “construye con cierta libertad sus comportamientos y los hace “funcionar” en un contexto dado” (Bravo, 2001, p. 301). La premisa que subyace a este acercamiento es que la elección de una determinada fórmula es el resultado del cálculo del hablante, quien considera diversos parámetros sociales y situacionales (Brown & Levinson, 1987; Fraser & Nolen, 1981).

En la mayor parte de la bibliografía, los saludos se enmarcan en cambio en la denominada *cortesía normativa* o *ritual*, que incluye una serie de “actos corteses que se encuentran socialmente estandarizados y poseen un alto grado de fijación en el habla” (Bello Hernández, 2020, p. 44). Eso explica la menor atención que ha recibido su formulación en las epístolas desde la (socio)pragmática histórica, pues se entiende que no son el resultado de una elección libre por parte del hablante, sino que responden a usos convencionalizados y son *actos de habla formulaicos* (Company Company & Flores Dávila, 2024). La cortesía ritual sí es, por el contrario, un objeto de estudio frecuente en las investigaciones de adquisición de lenguas, pues muchas de las interferencias pragmalingüísticas “afectan especialmente [...] a los aspectos más convencionalizados y más ritualizados de la comunicación interpersonal” (Albitre Lamata, 2020, p. 8). Nosotros defendemos que, desde una mirada diacrónica, puede ser interesante comprobar “cómo se

articulan las características sociales de emisor y destinatario” (Bello Hernández, 2020, p. 40) a partir de la elección más o menos libre de la forma del saludo.

Su adscripción a la cortesía ritualizada ha provocado que la bibliografía insista en que una de las características fundamentales de las FFSS es su “alto grado de lexicalización” (Moreno Fernández, 1986, p. 250). Algunos autores han llegado a definir los saludos como relacionemas (Baran, 2017), unidades mínimas —marcadores— de la relación interpersonal entre los participantes. El alto grado de fijación se ha explicado aludiendo a su capacidad para garantizar “la seguridad psicosocial de los participantes de la interacción, quienes, ante todo en las primeras fases del intercambio, no quieren tomar riesgos, por lo cual optan por formas altamente estereotipadas” (Baran, 2017, p. 9). Haverkate (1994, p. 84) afirma que los saludos deben ser considerados actos de habla expresivos; Zieliński (2021; 2025, p. 312), siguiendo a Schegloff y Sacks (1973), los considera pares de adyacencia, pues “el empleo de una FS [fórmula de saludo] puede requerir una respuesta especular [...] o no”. Finalmente, Lyons (1973) defiende que tanto los saludos como las despedidas adolecen de la falta de un contenido proposicional variable: “parece bastante razonable decir que ¿cómo está usted? no tiene ningún significado” (p. 427). Paralelamente, Company Company y Flores Dávila (2024) defienden que los saludos, en tanto que actos de habla formulaicos, “se caracterizan por carecer de significado referencial y tener solamente significado procedimental” (p. 52). En este trabajo, siguiendo a Firth (1972), partiremos de la idea de que los saludos no son solo elementos rituales, sino que también son signos: “in the broader sense greeting and parting behavior may be termed RITUAL since it follows patterned routines, it is a system of signs that overt messages and it has adaptive value in facilitating social relations” (pp. 29-30).

Estas caracterizaciones pueden resultar adecuadas para el análisis de la conversación oral. A ellas cabe sumar la propuesta por Goffman (1979), que distingue entre *saludos de paso* —surgidos en la interacción rutinaria de los participantes—, *saludos de sorpresa* y *saludos de apertura*. Sin embargo, no consideramos que su aplicación estricta sea trasladable al género epistolar. Desde el punto de vista funcional, los saludos en las cartas pertenecerían al tercer grupo de Goffman, pues contribuyen a iniciar el canal comunicativo entre los informantes. Pero es importante recordar que las fórmulas de saludo epistolares forman parte no solo del protocolo de encuentro (entendido metafóricamente) entre los interlocutores, sino que también son partes constitutivas de la carta en tanto que géneros discursivos. Las diferencias en la oralidad y la escritura son reconocidas por Haverkate (1994, p. 82), quien afirma que mientras que en la conversación ambos suelen ocupar varios turnos de habla, en el género epistolar son más sencillos. Bello Hernández (2020) entiende, a partir de Kabatek (1984), que los saludos son en sí mismos una tradición discursiva simple cuyas características pueden ser “estudiadas y sistematizadas por separado” (p. 60, nota 2) y que se insertan, macrodiscursivamente, en una tradición discursiva compleja: la carta.

Atendiendo a sus funciones, los saludos se han ubicado dentro de la denominada cortesía positiva, aquella que hace referencia a “the need to be respected and valued by others, an instinctive human need that is referred to as positive face as well as positive and negative politeness” (Almoaily, 2018, p. 265).

Sorprendentemente, para otros autores las fórmulas de saludo en la oralidad son estrategias de cortesía negativa, “porque pretenden suavizar la intromisión del emisor en el territorio del destinatario” (Zieliński, 2021, p. 17). También se ha señalado que sirven para participar del intercambio verbal, introducir la comunicación fática y para identificar y establecer factores como el rol social y el estatus de los hablantes; se afirma que la posible variación de sus estructuras se debe a que “[c]uanto más acentuados son los lazos intercomunicativos de confianza y solidaridad, más largas y más originales pueden ser las fórmulas” (Baran, 2017, citado en Pelttari, 2020, p. 49).

Las fórmulas de saludo epistolares son aquellos saludos que se formulan específicamente en una misiva; tienen un carácter necesariamente escrito y son simultáneamente un elemento interaccional y un componente del género discursivo en el que se insertan. De hecho, las FFSS epistolares gozan de una serie de particularidades que les dota de un carácter único: dado que el interlocutor es conocido de antemano, estas formas “no cumplen con un mero propósito de interpelación [...] sino que operan como estrategias apelativas de cortesía positiva” (Albitre Lamata, inédito).

Desde el punto de vista formal, los saludos se ubican al comienzo de un turno o discurso y sirven para marcar el inicio de un intercambio comunicativo. Los saludos y las despedidas comparten el estatus de enunciados perlocutivos: “decir hola es *hacer* un saludo; de igual manera que decir adiós es *hacer* una despedida” (Almela Pérez, 1982, p. 116, citado en Moreno Fernández, 1986, p. 247). A estas diferencias formales (posición en el discurso) y semántico-pragmáticas (significado discursivo) se pueden sumar las cognitivas: mientras que las “formas de saludo se fijan más en el lapso temporal ya transcurrido” (Zieliński, 2019, p. 159), las fórmulas de despedida “se centran en el tiempo transcurrido entre el encuentro actual y algún reencuentro en el futuro” (Zieliński, 2019, p. 159).

Nuestra hipótesis es que, dada la especificidad de nuestro corpus, los saludos analizados presentarán una serie de patrones generales —como es propio de los elementos de cortesía ritual—, pero no completamente fijos —es decir, que se comportarán parcialmente como elementos de la cortesía estratégica—: en ellos encontraremos una “variación que depende del valor relacional que pueden tener o generar” (Baran, 2017, p. 8). Si hasta el siglo XIX era posible encontrar manuales de urbanidad y escritura de cartas que detallaban qué fórmulas debían emplearse en cada contexto (Albitre Lamata, 2025; Sáez Rivera, 2015; Vidal, 2016), es probable que los cambios sociales del siglo XX (como la popularización del teléfono privado) y las características de nuestro corpus des- emboquen en una ruptura de la fijación de las partes del género epistolar.

3. Decisiones metodológicas y descripción del corpus

El análisis de los saludos en las cartas privadas del *Boom* se basa en un corpus de elaboración manual creado a partir de las epístolas intercambiadas entre Cortázar (JC), Fuentes (CF), Vargas Llosa (VL) y García Márquez (GM), recientemente

te publicadas bajo el título *Las cartas del Boom* (2023).² Así, el corpus está constituido por los saludos provenientes de 208 misivas, de las cuales 197 son cartas con saludo y 11, cartas sin saludo.

3.1. Delimitación del objeto de estudio

Nuestro objeto de estudio serán las características formales de las fórmulas de saludo que varíen en función de factores cotextuales y sociales. De esta manera, nos hemos centrado únicamente en la elección léxica de las fórmulas apelativas de los saludos (e. g. *amigo*, *hermano*, *Julio*, *Fuentes*, etc.) y en su estructura sintáctica (e. g. *amigo*, *querido amigo*, *amigo querido*, etc.). Aunque en el análisis aludimos a otras variables como las marcas gráficas o la extensión de los saludos, estas no constituyen el foco principal de nuestra investigación.

Uno de los problemas fundamentales a los que nos hemos tenido que enfrentar es la ausencia de directrices sobre cómo deben establecerse los límites de los saludos. Un ejemplo como (1) podría hacernos dudar de si la información sobre el destinatario y la dirección deben incluirse, o no, dentro del corpus:

Sr. D Julio Cortázar

91, rue Broca

París XIII

Muy estimado amigo: (CF a JC, 16/11/1955)

En este trabajo hemos optado por incluir en el corpus de saludo, únicamente, las expresiones lingüísticas apelativas y salutatorias que forman parte del contenido de la carta *per se* y que no constituyen paratextos contextuales del envío. Así, en (1) solo incluimos en el corpus la expresión “muy estimado amigo”. Para establecer la frontera final del saludo hemos recurrido generalmente a las características formales, pues estas expresiones, por convención gráfica, en la edición marcan su final con los dos puntos. A pesar de su interés, la falta de espacio nos impide abordar la oposición discursiva que existe entre los saludos y el cuerpo de la carta, visible a través de elementos como la deixis (el *tú* del saludo se opone al *yo* que escribe la carta).

3.2. Variables de análisis

Nuestro análisis pone en relación la variable dependiente con cuatro variables independientes. Seguimos a Vela Delfa (2018) y empleamos en nuestro análisis una metodología mixta, aunque fundamentalmente cualitativa. En la elección de las variables independientes caben muchas posibilidades: nuestra decisión está motivada por la limitación de espacio y tiempo, lo que nos obliga a descartar variables como la comunidad sociocultural (Bravo 2004, 2010; Gancedo Ruiz 2020) a la que pertenece cada autor. Su análisis excede las posibilidades de esta investigación, que pretende únicamente ofrecer un primer acercamiento al funcionamiento de los saludos en un corpus muy concreto de epístolas. De esta

² La transcripción de los ejemplos sigue la edición con la que trabajamos.

forma, la elección de las cuatro variables independientes queda configurada del siguiente modo: 1) la identidad de los interlocutores y 2) la fecha de redacción de las epístolas son útiles “para describir un estado de lengua en una diatopía y diacronía concretas” (Ramírez Luengo, 2016, p. 92); 3) el acto de habla principal de la carta atiende a la dimensión comunicativa de la misiva (Kluge, 2020, p. 121) y 4) la extensión de la epístola se relaciona con la dimensión material del texto.

3.2.1. *Identidad del emisor y del receptor*

Dado que estudiamos un intercambio comunicativo, la identidad del emisor y la del receptor constituyen variables indiscutibles. El vínculo entre los interlocutores se estudiará a partir de las nociones de *poder* y *solidaridad* propuestas por Brown y Gilman (1960) y, en menor medida, a partir de los conceptos de *cercanía* y *distancia*, propuestos en Brown y Levinson (1987). En el corpus no hay una representación homogénea de todos los autores. Así, de las 208 cartas del corpus, 86 están escritas por Cortázar, 66 por Fuentes, 39 por García Márquez y solo 12 por Vargas Llosa. Además, 5 epístolas tienen un emisor múltiple —las firma más de una persona—. Tampoco todos los receptores están igualmente representados: Julio Cortázar es el receptor de 30; 77 se envían a Carlos Fuentes, 25 a García Márquez (casi todas escritas por Carlos Fuentes) y 69 a Vargas Llosa.

En relación con esta variable, es especialmente importante entender la dualidad particular de nuestro corpus. Por una parte, las cartas representan los usos lingüísticos de cuatro hablantes reales que permiten, aunque de forma limitada, extraer conclusiones sobre los saludos epistolares. Por otro lado, buena parte de las características del corpus están determinadas por el hecho de que los cuatro emisores son conocidos, a nivel profesional, por su dominio de la palabra y, además, se inscriben en una corriente literaria profundamente marcada por la experimentación. El rol social relevante en cada carta no es, pues, únicamente el de *amigo*: el vínculo personal que los une es el mundo de la escritura, de modo que es posible que algunos (si no muchos) de los rasgos que identifiquemos en los saludos sean resultado de un efecto retórico o estilizante. Dicha ambivalencia *escritor profesional* - *individuo corriente* será tomada en cuenta para garantizar una descripción satisfactoria de los resultados de nuestro trabajo y evitar extrapolaciones o generalizaciones erróneas de usos particulares. Futuros estudios deberán ampliar los resultados que aquí obtengamos a través, por ejemplo, del contraste con las epístolas que estos mismos autores enviaron a personas ajenas al círculo de lo literario.³

3.2.2. *Fecha de redacción de la carta*

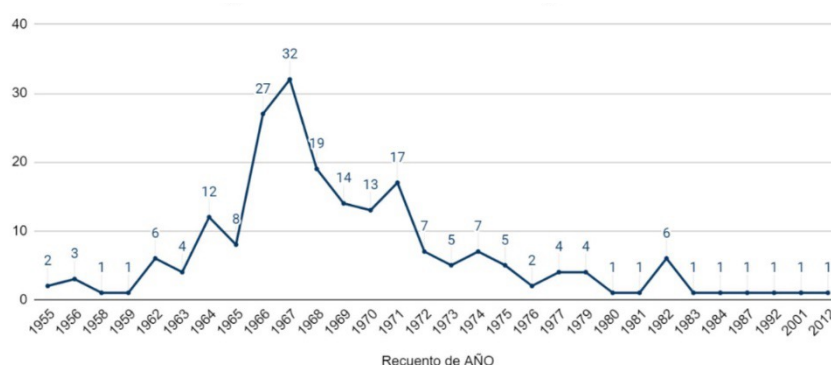
El conjunto de cartas que se recogen pertenece a un periodo temporal extremadamente amplio: abarca desde 1955 hasta 2012. Naturalmente, no todas las décadas ni todos los años se representan uniformemente (Figura 1), de modo que tampoco tenemos una representación equitativa de los contextos literarios, sociales y personales de los que las cartas dan cuenta. La década de los 60 es la mejor representada (hay 122 cartas entre 1960 y 1969); desde 1970 hasta 1975

3 Damos las gracias al revisor anónimo que ha propuesto esta precisión.

se recogen 54 cartas. El año 1976 marca la decadencia de los intercambios epistolares, pues tanto las circunstancias políticas como las peleas personales llevaron a la disolución del cuarteto. No obstante, encontramos cartas en las décadas siguientes, especialmente en contextos muy específicos (como intervenciones médicas, concesión de premios, etc.).

Figura 1

Número total de cartas por año



3.2.3. *Tipo de turno y tipo de acto de habla*

La concepción de la epístola como un intercambio comunicativo explica que hayamos tenido en cuenta el carácter *iniciativo* o *reactivo* de la carta. Esto es, hemos distinguido aquellas cartas que responden explícitamente a epístolas previas (reactivas) de aquellas en las que la no alusión a un mensaje anterior nos lleva a suponer que es turno iniciador del intercambio (iniciativas). Encontramos en el corpus 131 (63 %) cartas iniciativas y 77 reactivas (37 %).

En línea con la tendencia de la pragmática histórica, la búsqueda de patrones en los saludos se ha vinculado a la identificación de la fuerza ilocutiva subyacente a las cartas que encabezan (es decir, que se entiende la carta como un enunciado en el que es posible identificar un acto de habla principal). Adoptamos una orientación semasiológica, donde partimos de las formas de expresión para identificar la fuerza ilocutiva, variable independiente de nuestra investigación. A pesar de sus limitaciones, la clasificación de los actos de habla ha partido del inventario de Searle (1976), distinguiendo cinco grandes grupos (actos expresivos, compromisivos, directivos, asertivos y declarativos), a los que hemos añadido otras tres denominaciones: *peticiones*, *valoración de trabajo* y *otros*.

Siguiendo a Jary (2020), hemos considerado asertivos (16 casos) los actos en los que el emisor se compromete con las consecuencias inferenciales de lo que dice, incluyendo subtipos como *informar*, *suponer* o *afirmar*. También hemos incluido aquellas cartas que acompañan a elementos físicos y sirven simplemente para presentarlos, como en (2):

- (2) Te adelanto esta copia de una carta que te concierne (JC a VL,
2/07/62)

Como Maíz-Arévalo (2017), adoptamos una perspectiva amplia de los actos expresivos (61 casos en el corpus), abarcando *mostrar enfado, maldecir, expresar buenos deseos o condolencias, agradecer*. Por su parte, dada la identidad social de nuestros escritores —todos son autores— hemos considerado como acto de habla independiente la *valoración del trabajo* de otros (14 casos). Los directivos (23 casos) reúnen actos que pretenden generar una determinada actuación por parte del oyente, tanto si esta redunda en beneficio del emisor como si lo hace en beneficio del receptor. Hemos estudiado las *peticiones* como un acto de habla independiente por su alta frecuencia en el corpus (28 casos). Los compromisivos (4 casos) incluyen tanto *promesas* como *aceptación de peticiones*. No hay en el corpus ejemplos de cartas que representen actos *declarativos*. Finalmente, la etiqueta *otros* —la más abundante, con 62 casos— abarca aquellas cartas demasiado complejas o extensas como para ser reducidas a un único acto de habla, pues de hacerlo incurriríamos en una simplificación excesiva y falaz.

3.2.4. Extensión de la carta

Aunque todas las cartas se incluyen dentro del género epistolar, existen distintos tipos de texto (fax, postales, telegramas) dentro del corpus. Eso nos obliga a establecer una distinción entre tres tipos de extensión epistolar: hemos clasificado como cartas *cortas* aquellas que no sobrepasan la cara impresa, un total de 46 dentro del corpus; cartas *medias*, en cambio, serán aquellas que ocupen entre una y dos caras y media en la edición que manejamos (96 casos). Las cartas largas (66 casos), de extensión muy variable, son aquellas de más de dos caras y media en la edición consultada.

4. Análisis de los resultados e interpretación de los datos

Los saludos de nuestro corpus presentan una amplia variedad formal. En concreto, hemos encontrado 23 fórmulas de saludo distintas, que hemos dividido en 10 grandes grupos atendiendo al núcleo sintáctico y semántico de cada una de las expresiones.

4.1. Grupo 1: Nombre

Una de las FFSS que registramos en el corpus es aquella que usa simplemente el nombre del destinatario (2 casos), como en (3). Los dos casos de (3) se dirigen al mismo destinatario: Mario Vargas Llosa. Una la emite Cortázar en 1964, mientras en 1971 la leemos en una carta de García Márquez.

(3) Mario (JC a VL, 23/12/1964 y GM a VL, sd/03/1971)

El empleo del nombre propio como único elemento de la FFSS parece poco habitual dentro de las cartas de estos escritores. Lo cierto es que el uso de estos saludos no parece responder de manera clara a ninguna de las variables dependientes: encontramos diferentes emisores, fechas distintas y distintos tipos de actos de habla (1 asertivo y 1 expresivo). El limitado número de ejemplos con el que contamos nos impide saber con seguridad si existe una posible influencia del receptor, pues ambas cartas se dirigen a Vargas Llosa.

4.2. Grupo 2: *Nombre + Apellidos*

Otra de las posibilidades que registramos en el corpus es la combinación de *Nombre del destinatario + Apellidos*, que en los 2 casos se concreta como (4). Hemos distinguido estas estructuras de las del primer grupo porque la presencia del apellido marca una diferencia importante: la combinación con uno o dos apellidos sirve para enfatizar el carácter denotativo del tratamiento y aumentar el grado de formalidad (Carricaburo, 1997, p. 50).

- (4) Estimado Mario Vargas Llosa (GM a VL, 11/01/1966 y GM a VL, 24/08/1966)

Parece que lo importante en la elección de este saludo —que en ambos casos dirige García Márquez a Vargas Llosa— es la ausencia de un conocimiento previo entre ambos y el acto de habla que subyace: una petición. En la medida en que las peticiones —actos directivos— suponen una intromisión en el terreno del interlocutor y dada la distancia social que existe entre los hablantes, podemos entender el empleo de *Estimado + Nombre + Apellido* como una estrategia atenuadora de cortesía positiva. Significativamente, el 1 de octubre de ese mismo año, García Márquez se dirigirá a Vargas Llosa con el saludo de (5), muestra de que se ha producido un aumento claro del vínculo entre ambos autores.

- (5) Mi querido Mario: (GM a VL, 1/10/1966)

4.3. Grupo 3: *Querido + Nombre*

Frente a las dos categorías anteriores, donde el núcleo del saludo era el nombre del interlocutor, este tercer grupo está formado por FFSS donde el componente básico parece ser la combinación *Querido + Nombre del destinatario*. Esta expresión conforma en 58 ocasiones un saludo independiente (6a); en algunos casos, los destinatarios a los que se dirige el saludo son múltiples y, por tanto, encontramos una coordinación en el nombre del destinatario (6b):

- (6)
a. Querido Carlos (VL a CF, 18/02/1964)
b. Queridos Patricia y Mario (*plus my nephews!*) (JC a receptor múltiple, 5-9/03/1970)

Aunque no se haya descrito previamente en la bibliografía, creemos que la idea de que la combinación *Querido + Nombre* es núcleo de la FFSS en sí mismo, y no un derivado de *Nombre*, puede demostrarse con el análisis de los procesos derivacionales. Así, en el corpus encontramos en 60 ocasiones *Mi + Querido + Nombre* (7a), donde se añade un pronombre posesivo; 17 casos de *Muy + Querido + Nombre* (7b), donde el adverbio de cantidad necesariamente modifica al adjetivo participial. Existen, además, 1 caso de *Queridísimo + Nombre* (7c), otro de *Nombre + Querido* y otro de *Nombre + Querido + Adjetivo* (7d). Estos ejemplos, unidos a la coordinación del adjetivo *querido* antepuesto como otro modificador del nombre (7e) parecen demostrar que, si bien existe una fuerte

trabazón semántica-pragmática entre *Querido* y *Nombre* (como muestra el orden de la coordinación adjetival), esta unidad no está lo suficientemente lexicalizada como para impedir variación estructural.

(7)

Mi querido Mario (JC a VL, 29/04/1972)

Muy querido Mario (CF a VL, 24/11/1970)

Queridísimo Julio: (CF a JC, 17/05/1972)

Julio querido y admirado (CF a JC, 18/01/1964)

Mi grande y querido Julio (CF a JC, 14/06/1971)

Los saludos de este grupo introducen una variedad de fuerzas ilocutivas y se emplean en cartas de todas las extensiones. Ello parece mostrar que la combinación *Querido* + *Nombre* es una FFSS con un bajo contenido proposicional y que destaca por su versatilidad. Sin embargo, notamos que la introducción de las ligeras modificaciones señaladas —sea el adverbio *muy*, el posesivo *mi* o el empleo de algún tipo de valoración— genera una suerte de efecto de extrañamiento y rompe con la monotonía y el horizonte de expectativas, dotando a la combinación *Querido* + *Nombre*, de nuevo, de un significado composicional.

De los 138 casos de FFSS del grupo 3, la mayor parte se acumulan en la correspondencia de Cortázar, que emplea esta estructura en 74 ocasiones. En 44 casos, el responsable es Fuentes; en 8, García Márquez y, en 12, Vargas Llosa. Si bien es cierto que, cuantitativamente, las aportaciones de VL parecen poco significativas, lo cierto es que este saludo es el único empleado por el autor. Todas las FFSS de sus doce cartas, efectivamente, pertenecen a este grupo: 10 de ellas tienen la estructura *Querido* + *Nombre* y solo 2, *Mi* + *Querido* + *Nombre*. Distinta es la situación si atendemos a la identidad del receptor. Aunque, como es natural (es la FFSS más frecuente) todos sean receptores de este tipo de expresiones iniciales, sorprende que JC solo reciba 24 de los 138. Probablemente esto sea consecuencia directa de que es él el principal emisor de estas expresiones. En contraposición, de las 69 cartas que recibe Vargas Llosa en total en nuestro corpus, 56 están encabezadas por esta expresión.

Con respecto a las fechas de emisión, la abundancia del saludo dentro del corpus hace que tenga una importante continuidad a lo largo del tiempo. El aumento significativo de casos entre los años 1965 y 1968 es consecuencia del mayor número de datos pertenecientes a este periodo. Llama la atención que este tipo de saludo —que, en un análisis composicional, muestra, sin duda, cercanía— parezca ser la FFSS no marcada, que se mantiene en las décadas de los 70 y 80 e, incluso, en las cartas de los 2000, cuando el vínculo entre los autores es mucho menos sólido.

4.4. Grupo 4: *Apodo*

Una de las formas de tratamiento nominales que, desde su propia semántica, dan cuenta clara de un vínculo de [+familiaridad] y [+cercanía] es el apodo.⁴ Así, en 13 ocasiones encontramos dentro del corpus el empleo de apodos como FFSS (8). Todos los casos se corresponden con las cartas que Carlos Fuentes y García Márquez intercambian entre sí. Eso genera que el primero sea emisor de 6 apodos y receptor de 7, mientras que en el segundo encontremos la situación opuesta. Además, interesa señalar que los apodos parecen tener un valor de prestigio encubierto, de modo que las fórmulas empleadas son siempre las mismas: al derivar siempre del sustantivo *maestro*, estos apodos sirven a la cortesía positiva y se dirigen a mejorar la *face* positiva del interlocutor.

(8)⁵

Mágister: (GM a CF, 30/10/1965)

Máster: (GM a CF, 25/12/1965)

Encontramos en el corpus FFSS como *Máster*, *Maestrazo*, *Maestro* o *Magisterazo*. Al hacer alusión a la posición del interlocutor en la parte superior de una jerarquía ('yo aprendo de ti', de modo que 'tú estás arriba') se crea una falsa distancia entre los interlocutores que sirve para reforzar el vínculo amistoso entre ambos, basado en la admiración. Los ejemplos de (9) muestran, además, la posibilidad de gradar el saludo no solo semánticamente a través de la adición de sufijos aumentativos, como en (8), sino por medio de recursos gráficos, con las mayúsculas. A su vez, creemos que esto demuestra que en el género epistolar es posible encontrar formas más cercanas al plano de la oralidad que en otros medios escritos.

(9)

MÁGISTER: (CF a GM, 24/02/1967)

MASTERAZO!!: (CF a GM, 5/07/1967)

La hipérbole es, entonces, el recurso fundamental de estos saludos. A la derivación y la grafía se suma también la coordinación (10), donde se equipara al interlocutor con un ser celestial (y, por tanto, en una posición tan alta que es inalcanzable). Parece útil entender que Carlos Fuentes, como presaludo a (10), añade en la carta la expresión *PRIMER AÑO DESPUÉS DE LOS CIEN DE SOLEDAD*, que redundante en la expresividad y la exageración: Fuentes, al evaluar la obra cumbre de García Márquez, determina que esta constituye 1) un punto de inflexión en la historia y 2) el producto de un ser angelical.

4 Evidentemente, nos referimos a aquellos apodos no fundamentados en los defectos físicos o psicológicos de los interlocutores, que se emplean para deteriorar o atacar a la imagen del interlocutor.

5 RAE / ASALE (2025, 16.16k) afirma que, en Argentina y México, entre otros el título *maestro* usado antes del apellido "revela una altísima consideración hacia el que lo recibe".

(10) Venecia, 22 de julio de 1967

PRIMER AÑO DESPUÉS DE LOS CIEN DE SOLEDAD

MAESTRO Y ARCÁNGEL: (CF a GM, 22/07/1967)

Con respecto al periodo en el que se registran, encontramos que 11 de las 13 cartas se concentran entre 1965 y 1968, lo que parece reforzar la idea —ya esbozada en el análisis de las FFSS previas— de que la segunda mitad de la década de los sesenta es la que muestra una mayor proximidad en la amistad. Además, 8 de los 13 saludos introducen cartas cuya fuerza ilocutiva ha sido clasificada dentro de “otros”, lo que posiblemente pueda ponerse en relación tanto con la extensión de las cartas (priman las epístolas largas) como con la afectividad: en las cartas de mayor longitud prima la búsqueda y el mantenimiento de la relación interpersonal, lo que dificulta también su adscripción a un único tipo de acto de habla.

4.5. Grupo 5: *Modificador + Apodo*

Tal y como sucedía con los nombres, a partir de la estructura básica *Apodo* es posible encontrar una serie de ejemplos contruidos a través de modificaciones. Como es esperable, si los apodos básicos eran *Máster* y sus derivados, buena parte de los componentes de este grupo 5 partirán de esta misma base léxica. Así, por ejemplo, encontramos 10 estructuras de *Apodo + Adjetivo* (11a, 11b, 11c) y 7 casos de *Apodo + Querido* (11d, 11e). En el caso de (11e) destaca que no solo se trata del único saludo que no emplea *maestro* como base, sino que se dirige a un interlocutor distinto: Vargas Llosa. Por otro lado, el único ejemplo de *Apodo + Apellido* (11f) es ciertamente curioso: dirigido desde García Márquez hacia Fuentes, parece enfatizar la distancia de edad que media entre ambos, pero que no es más que de apenas unos meses.

(11)

Mágister magnífico! (CF a GM, 15/04/1966)

MÁSTER grande y querido: (CF a GM, 26/08/1966)

Maestro querido y remoto, (GM a CF, 15/07/1969)

Maestrazo inolvidable (CF a GM, 15/04/1969)

Viejo querido (GM a VL, 15/05/1970)

Máster querido (GM a CF, 7/12/1966)

Muchacho Fuentes: (GM a CF, 21/05/1966)

Querido Gabo: (JC a GM, 11/10/1983)

De los 22 saludos de este grupo, 12 pertenecen a la correspondencia de García Márquez, que parece tener una predilección especial por las estructuras con apodo (tanto las del grupo 4 como las del 5). A continuación, encontramos 9 ejemplos en el caso de cartas de Fuentes. Es novedoso el hecho de que una de

las cartas pertenezca a Julio Cortázar (11h). En esa carta, dirigida a García Márquez, Cortázar emplea un apodo tan frecuente en su interlocutor (“Gabo”), que no muestra una carga afectiva igual que el resto de los componentes de esta categoría. De hecho, bien podríamos haber considerado este ejemplo como un caso más del grupo *Querido + Nombre*. Igual que sucedía en el grupo anterior, la época de mayor frecuencia de estas estructuras se corresponde con la década desde 1965 hasta 1970: si bien, reiteramos, esta mayor presencia puede deberse a la mayor cantidad de cartas de estos años, debemos entender también que la década de los sesenta es el periodo en el que se afianza la amistad entre todos los componentes.

La carga de expresividad y afectividad se evidencia en la relación entre estas FFSS y los actos de habla: 11 de 22 se vinculan a la categoría “otros” y, en consecuencia, con cartas largas. Significativo es que 5 de los saludos sean expresivos y 3, valoraciones de trabajo; eso parece mostrar que este tipo de saludos da cuenta de una mayor cercanía, incluso, que el grupo anterior.

4.6. Grupo 6: *Querido + Amigo*

A pesar de que el término *amigo* no funcione nunca en el corpus como núcleo único, sí que encontramos diversas posibilidades en las que se inserta como núcleo sintáctico de una serie de FFSS. Es el caso de estructuras como *querido amigo* (2 ocasiones) *mi querido amigo* (1 ocasión), *muy querido amigo* (1 ocasión) o *muy estimado amigo* (1 caso). Todas las cartas que presentan algunas de estas variantes incluyen, antes de la expresión saluatoria, alguna fórmula que funciona como presaludo y en la que figuran tanto la dirección del receptor como su nombre. Sorprende que todos estos presaludos sean de corte formal (12), frente a lo que sucede con el contenido del saludo mismo: *a priori*, el término *amigo* podría entenderse como una suerte de nombre ilocutivo, esto es, un creador de la relación misma a la que hace referencia. Sin embargo, las expresiones presaludo y el hecho de que las cartas en las que aparecen estas fórmulas se acumulen en los primeros años de correspondencia nos hacen suponer que estas expresiones son, si bien cercanas, muestra todavía de una relación en la que no existe demasiado conocimiento previo. De hecho, la primera carta del corpus —la más antigua— hace uso de esta expresión (12a)

(12)

a. Sr. D. Julio Cortázar,

91 rue Broca.

París XIII.

Muy estimado amigo: (CF a JC, 16/11/1955)

b. Señor Carlos Fuentes

Mi querido amigo: (JC a CF, 6/04/1956)

De las 5 cartas que contienen este saludo, 2 están escritas por Cortázar y 3 por Carlos Fuentes. Los receptores son más variados: 3 cartas se dirigen a Cortázar, 1 a Carlos Fuentes y otra a Vargas Llosa. A pesar de que aparentemente la

identidad del emisor podría ser un rasgo explicativo del empleo de estos saludos, creo que el uso de estas expresiones está vinculado a la fecha en la que se enmarcan, pues abarcan el periodo desde 1955 hasta 1962. Dado que, para este periodo, además, la mayor parte de las epístolas conservadas son de JC y CF, se entiende el posible espejismo. También interesa que, en estas primeras cartas, la extensión mayoritaria es la media (4 casos) y solo una de ellas es corta. La ausencia de cartas largas parece reforzar la idea mantenida hasta el momento: las epístolas de mayor extensión surgen en intercambios donde hay más cercanía y solidaridad.

4.7. Grupo 7: *Modificador + Apellido del destinatario*

El séptimo grupo de cartas no es frecuente: está conformado por los saludos en los que, en vez del nombre del destinatario, figura su apellido. Encontramos así dos posibilidades: *Querido + Apellido* (13a) o *Mi + Querido + Apellido* (13b). En estos dos saludos hay dos variables contextuales que se mantienen fijas: la identidad del emisor —que en ambas es Cortázar— y la del receptor —que en los dos casos es Carlos Fuentes.

(13)

Querido Fuentes: (JC a CF, 21/12/1955)

Mi querido Fuentes: (JC a CF, 7/09/1958)

Por una parte, la presencia del apellido —que es una partícula *denotativa* empleada a nivel social generalmente con desconocidos— y la temprana fecha de ambas cartas nos hacen sospechar que, en efecto, estas fórmulas introducen cartas en las que prima la distancia comunicativa. Sin embargo, el hecho de que (13b) emplee el posesivo *mi* refuta esta mirada, pues es señal de cercanía entre dos interlocutores que no eran ya, en 1958, dos desconocidos. El hecho de que los actos de habla introducidos por estos saludos sean un compromiso y una valoración del trabajo podría sugerir que esta expresión se trata de un mecanismo atenuador: en el primer caso la distancia disminuiría el grado de compromiso del emisor; en el segundo, dotaría de mayor objetividad a la crítica.

4.8. Grupo 8: *Término de parentesco*

Dentro del corpus, 6 saludos emplean como apelativo al interlocutor un término de parentesco. Como es natural, dado que ninguno de los hablantes mantenía en la vida real ningún tipo de vínculo familiar con sus amigos, los efectos pragmáticos de estos términos son notorios. Estos usos concuerdan con los que registra la RAE en la *Nueva gramática de la lengua española*: “[e]n muchos países se utilizan, además, términos de parentesco que no corresponden a la relación familiar que expresan literalmente” (RAE, 2025, 16.16j).

En el corpus encontramos tanto saludos conformados únicamente por el término de parentesco (14a) como otros que combinan el *Término de parentesco + Nombre del destinatario* (14b). Igual que sucedía con los apodos, también aquí encontramos un único término base, *hermano*. Ello parece indicar que, con el empleo de estos saludos, los interlocutores se ubican en la misma posición den-

tro de la escala de poder y aumentan la [+solidaridad]. A partir de *hermano* derivan otros saludos con procedimientos como la adición de sufijos aumentativos (14c). Estos últimos, en tanto que elementos que sirven para subrayar la cantidad o las dimensiones de aquello expresado en el nombre, parecen acentuar el afecto y la solidaridad hacia el interlocutor.

(14)

Hermano: (GM a VL, 02/12/1967)

Hermano Mario: (GM a VL, 1/06/1968)

Hermanazo: (GM a VL, sd/11/1967)

Sin duda, el factor explicativo de la aparición de estos saludos es la identidad del emisor, pues todas las cartas iniciadas con un término de parentesco están escritas por García Márquez, y se dirigen tanto a Vargas Llosa como a Fuentes. El hecho de que un tipo de saludos sea siempre resultado de la elección de un mismo emisor muestra, a nuestro juicio, que la adscripción de los saludos a la cortesía ritualizada no ha de ser tan rigurosa como la bibliografía pretende. Ocasionalmente, como bien muestran estos ejemplos, las estructuras empleadas son marca evidente del idiolecto del hablante. Por otra parte, la ausencia de correspondencia dirigida de Márquez a Cortázar nos impide saber si el autor empleaba también con el argentino expresiones de esta naturaleza o si el término de parentesco da cuenta de una mayor cercanía entre Márquez y los dos interlocutores que sí registramos.

Finalmente, cabe señalar que todos estos saludos se acumulan en el lapso de apenas tres años (1967-1970) y muestran, de nuevo, que la segunda mitad de la década de los 60 parece ser aquella en la que existe un vínculo más próximo entre los autores. Las cartas que enmarcan estos saludos son, en tres casos, actos directivos —lo que quizá podría significar que el empleo del término de parentesco es una estrategia atenuadora—; 3 pertenecen a la categoría “otro” —y son, por tanto, marcas de afectividad y cercanía— y 1 es una valoración del trabajo —muestra, pues, de cortesía valorizadora—.

4.9. Grupo 9: *Otros*

Finalmente, existen en el corpus un conjunto de saludos que no pueden ser categorizados en los grupos anteriores y que, en consecuencia, hemos decidido aunar bajo una denominación genérica común. Eso no significa que los valores expresados por estos saludos sean equivalentes, pero sí es cierto que el estudio cualitativo de esta categoría es imprescindible: precisamente en los ejemplos marginales, en los que se alejan de toda sistematización y categorización, encontraremos problematizados los rasgos más importantes de los saludos.

En 2 casos encontramos cartas iniciadas con un término reverencial (15) y de distanciamiento, que introduce una misiva escrita en francés. Estos dos casos son producciones de Cortázar, fueron emitidos en el mismo año y se dirigen a un destinatario institucional —Cortázar no sabía que quien ocupaba el cargo

al que escribe es Vargas Llosa—. El empleo de *Monsieur* es, aquí, un ejemplo de distanciamiento, resultado de [-conocimiento], [+poder] y [-solidaridad].

(15) Monsieur le président du PEN CLUB

Réunion de Londres.

Monsieur: (JC al Presidente del Pen Club [VL], 27/08/76)

En segundo lugar, encontramos en el corpus un conjunto de ejemplos próximos a los apodos, como muestran algunos ejemplos incluidos en (16):

(16)

a. Frate et magister: (CF a GM, 31/05/1966)

b. Gran Jefe Inca: (GM a VL, 12/11/1968)

c. Dear Mr Julius Court a Tsar and You End Up Full of Lead Just Like Rasputin the Mad Monk of All Them Roosias Who Ate Patty Cake Patty Cake Full of Cyanide and Other Hashes of the Gay Nineties, Hear Ye, Hear Ye: (CF a JC, 24/07/1968)

El caso de (16a) es un saludo de Carlos Fuentes que mantiene la tónica general de los intercambios con apodos que dirige a García Márquez: también aquí el término fundamental es *maestro*, aunque aparezca en latín. Por su parte (16b) es un ejemplo curioso, resultado de una interacción entre García Márquez y Vargas Llosa. El saludo es significativo por diversas razones: de un lado, el empleo de un mote vinculado a lo peruano reivindica el origen y la identidad única de Vargas Llosa. La alusión a través de un término, *inca*, tan asociado en el imaginario literario del *Boom* con lo latinoamericano sirve también para enfatizar el papel de Vargas Llosa como representante de la escritura de todo un continente. Finalmente, el empleo del adjetivo *gran* y del sustantivo *jefe* sirven, como en otras ocasiones, para reforzar la *face* positiva del interlocutor al ubicarlo en la parte superior de una jerarquía imaginaria. En definitiva, (16b) es ejemplo claro de cómo una expresión completamente alejada de lo ritual y de lo prototípicamente esperado es una estrategia de cortesía valorizadora.

El caso de (16c) es el más sorprendente: la ruptura de todos los patrones esperables en un saludo (es decir, la ruptura del horizonte de expectativas del lector, de aquellos rasgos abstractos que sí forman parte de lo ritual del saludo) sirve para generar un efecto cómico. Destacan, quizá, la extensión del saludo —que abarca varias líneas—, el empleo de un código lingüístico distinto al del resto de la carta —el inglés— y la imposibilidad de una interpretación semántica del contenido del saludo. En este caso, la ruptura radical de la estructura formulaica del saludo provoca que el efecto perlocutivo del mismo se desdibuje (Company Company & Flores Dávila, 2024, p. 55).

En cuanto a la relación con las variables independientes, no parece que ninguno de los factores contemplados sea explicativo: las cartas están repartidas a lo largo de los años e introducen diversos actos de habla. 4 casos son “otro” —lo

que podría indicar que estamos ante cartas que refuerzan la relación entre los hablantes— y 1 es una petición. Priman las cartas de extensión media.

4.10. Grupo 10: *Cartas sin saludo*

Como última categoría cabe estudiar aquellas cartas que no están encabezadas por ningún saludo y que comienzan directamente con el cuerpo del mensaje. La ausencia de saludo es resultado directo de la extensión de la carta: todas ellas son cortas. De hecho, de las 46 cartas cortas del corpus el 25 % carece de saludo. La elección de la extensión breve obedece fundamentalmente a dos motivos: 1) la fecha de emisión de la misma y 2) la fuerza ilocutiva subyacente.

En relación con la identidad del emisor, encontramos que 4 cartas están emitidas por Cortázar, 1 por Fuentes, 1 por García Márquez y, significativamente, 5 tienen un autor múltiple. Los emisores múltiples son la elección natural a la hora de enviar mensajes de condolencias o de felicitaciones, temas que favorecen a su vez la extensión breve para ser enviados por medio de telegrama o de postales.

Efectivamente, de las 11 cartas sin saludo, 5 de ellas se enviaron en 1982, coincidiendo con la concesión del Nobel de Literatura a Márquez. Después de 1974, prácticamente solo Carlos Fuentes y Cortázar se escribirán cartas, porque García Márquez prefiere el teléfono y Vargas Llosa se distancia del grupo. Otra de las cartas es un telegrama que GM envía a Vargas Llosa para felicitarlo por la concesión del Premio Rómulo Gallegos. En 1971 leemos una postal y un telegrama: dos géneros que, por la limitación de espacio, favorecen la ausencia del saludo. Finalmente, las cartas sin saludo de 1987 y 1992 son la única correspondencia guardada de cada año. La primera es un telegrama donde se felicita a Carlos Fuentes por la concesión de Premio Cervantes; la segunda es una epístola breve donde Fuentes y su mujer mandan recuerdos a Márquez, que fue operado de un tumor canceroso en el pulmón. Así, el acto de habla por excelencia introducido por estos saludos es el expresivo (9 casos).

5. Conclusiones

El análisis detallado de los saludos en *Las cartas del Boom* muestra que el estudio de estas expresiones es un campo interesante y productivo, pero poco abordado en los estudios anteriores. Así, a lo largo del trabajo hemos aludido a diversas polémicas que, aunque no hemos podido abordar en profundidad por falta de espacio, sin duda merecen atención en futuras investigaciones: es el caso del estudio diacrónico de los saludos en las epístolas, la discusión de en qué medida son siempre elementos de la *cortesía* ritual, qué conexión tienen con las despedidas o cuáles son sus estructuras y formas más frecuentes.

En la investigación hemos sistematizado las características de los saludos agrupándolos en 10 grupos a partir de su frecuencia en el corpus y la identidad de su núcleo sintáctico y semántico. Ello nos ha permitido demostrar que tanto el empleo de estructuras no marcadas como el optar por efectos de extrañamiento desembocan en que los saludos, lejos de ser elementos fijos que no se perciben, adquieren valores pragmáticos y discursivos muy concretos. Parece, efectivamente, que lo ritualizado influye sistemáticamente solo en un

aspecto dentro del saludo: la necesidad de apelar al interlocutor. La extensión, la fórmula concreta o las posibilidades de combinación son múltiples y no gozan, de ningún modo, de un alto grado de lexicalización. Están, además, lejos de carecer de sentido proposicional.

Los factores que han resultado más explicativos son tanto la identidad del emisor (es decir, el idiolecto de cada autor) como la fecha de emisión del enunciado. La fuerza ilocutiva de la carta ha sido útil solo en algunos casos: la abundancia de epístolas en las que no ha sido posible reducir la intención a un único acto de habla ha dificultado la puesta en relación de esta variable independiente con los distintos tipos de saludos. No obstante, creemos que es posible trazar, a partir de los resultados expuestos, una escala de [- solidaridad / + distancia] hacia la [+ solidaridad / + cercanía] en términos de relación interpersonal, que quedaría conformada del siguiente modo:

POLO DE LA DISTANCIA 1) *Nombre + Apellidos* > 2) *Querido + Amigo* > 3) *Nombre* > 4) *Modificador + Apellido* > 5) *Querido + Nombre* > 6) *Apodo* > 7) *Término de parentesco* > 8) *Modificador + Apodo* POLO DE LA CERCANÍA

Asimismo, el estudio cualitativo de los saludos ha mostrado de qué modo evolucionan a lo largo del tiempo las relaciones entre los cuatro interlocutores. Sin duda, la mayor abundancia de saludos de naturaleza afectiva en el lapso temporal 1965-1970 no solo responde a la mayor disponibilidad de documentos de esa época, sino que es muestra clara de cuál fue el periodo de auge y apogeo de la amistad entre los cuatro escritores.

FINANCIAMIENTO

Este trabajo ha sido realizado durante el periodo de disfrute de un contrato FPU (FPU23/03253) concedido por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (España).

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Elena Monge Hermida cumplió con todas las fases CRediT.

DECLARACIÓN DE USO DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA (IA-G)

La autora declara que se han utilizado herramientas de IA en el proceso de investigación o redacción de este manuscrito.

REFERENCIAS

- Albitre Lamata, P. (2019). Análisis de los mecanismos de cortesía en cartas españolas del s. XVI. *Revista de Filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 45(2), 27-66. <https://doi.org/10.15517/rfl.v45i2.39113>.
- Albitre Lamata, P. (2020). La (des)cortesía verbal en ELE: principios y análisis de manuales. *redELE*, 32, 30-61. <https://www.educacionfpydeportes.gob.es/mc/redele/revistaredele/numeros-publicados/2020.html>
- Albitre Lamata, P. (2021). Pragmática histórica del español: una primera aproximación al estudio de actos directivos en cartas privadas (s. XIX – s. XXI). *Textos en Proceso*, 7(1), 38-59. <https://doi.org/10.17710/tep.2021.7>.
- Albitre Lamata, P. (2025a). Entre la deferencia y el poder: estudio de actos directivos en correspondencia privada del español clásico. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 103, 133-148. <https://dx.doi.org/10.5209/clac.103444>
- Albitre Lamata, P. (2025b). *(Des)cortesía histórica en el español clásico y moderno: Estudio de cartas privadas y de documentos prescriptivos*. Iberoamericana/Vervuert.
- Albitre Lamata, P. (en preparación). Análisis pragmalingüístico de la correspondencia privada de Gabriela Mistral (1912-1947).
- Almeida Cabrejas, B. (2011). La formulación lingüística del mandato y la prohibición en varios textos historiográficos medievales castellanos. *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 34, 185-199. <https://doi.org/10.3406/cehm.2011.2262>
- Almela Pérez, R. (1982). *Apuntes gramaticales sobre la interjección*. Universidad de Murcia.
- Almoaily, M. (2018). Greetings as a Politeness Strategy in EFL Distance Learning Students' Official Emails. *Linguistics and Literature Studies*, 6(6), 259-266. <https://doi.org/10.13189/lis.2018.060601>.
- Aparicio, Y., & Esteban, A. (2024). Gabriel García Márquez y la narrativa sentimental: el amor, los demonios y las putas tristes. *Revista Letras UNSMS*, 95(142), 19-31. <https://doi.org/10.30920/letras.95.142.2>.
- Avilés, T. (2022). Women's letters from the Chilean Nitrate Era: address choice, emotions and patriarchal reciprocity. *Journal of Historical Sociolinguistics*, 8(1), 27-54. <https://doi.org/10.1515/jhsl-2020-0009>
- Baran, M. (2017). Fórmulas de saludo y de despedida como relacionemas: apuntes desde la diacronía y la sincronía de la lengua. *Studia Ibérica*, 16, 7-20. <https://doi.org/10.12797/SI.16.2017.16.01>.
- Barros García, M. J. (2010). Actos de habla y cortesía valorizadora: las invitaciones. *Revista de estudios filológicos*, XIX. <http://www.um.es/tonosdigital/znum19/secciones/estudios-4bis.htm>
- Bello Hernández, I. (2020). La cortesía en Canarias a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Saludos y despedidas en un corpus de cartas privadas. *Estudios de lingüística del español*, 42, 39-61. <https://raco.cat/index.php/Elies/article/view/384031>.
- Bello Hernández, I. (2022). Las formas de tratamiento pronominales y nominales en cartas familiares canarias (siglo XVIII). En F. Javier Herrero, M^a. E. Azofra

- & R. González (Eds.), *La configuración histórica del discurso: nuevas perspectivas en los procesos de gramaticalización, lexicalización y pragmaticalización* (pp. 79-108). Iberoamericana/Vervuert.
- Bertolotti, V. (2012). Claves para la historia del español en el Río de la Plata: avances y rectificaciones sobre el tuteo y el voseo. *Revista de la Sociedad Argentina de Lingüística*, 1, 7-26.
- Bertolotti, V. (2015). *A mí de vos no me trata ni usted ni nadie: Sistemas e historia de las formas de tratamiento en la lengua española en América*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bertolotti, V. (2022). Microcortesía y cambios en los tratamientos pronominales en español". *Romanica Cracoviensia*, 2, 189-201. <https://doi.org/10.4467/20843917RC.22.017.15866>
- Bertolotti, V., Coll, M., & Polakof, A.C. (2012). *Documentos para la historia del español en el Uruguay. Cartas personales y documentos oficiales y privados del siglo XIX*. (vol. 2). Universidad de la República.
- Bustos Gisbert, E. (2016). Tratamientos nominales: *hermana* en el español áureo. En A. López Serena, A. Narbona & S. del Rey Quesada (Eds.), *El español a través del tiempo. Estudios ofrecidos a Rafael Cano Aguilar*, (vol. 2) (pp. 741-753). Universidad de Sevilla.
- Bustos Gisbert, E. (2022). Tratamientos nominales y pronominales y tradiciones discursivas: la Demanda del Santo Grial. En S. Iglesias Recuero (Coord.), *Pragmática histórica del español: formas de tratamiento, actos de habla y construcción del diálogo* (pp. 137-160). Universidad de Sevilla.
- Bustos Gisbert, E. (2023). Oralidad, oralidad fingida y expresión de la (des)cortesía: el sistema de tratamiento pronominal en Gonzalo de Berceo. *Lengua y Sociedad*, 22(1), 381- 404. <https://doi.org/10.15381/lengsoc.v22i1.24138>
- Bustos Gisbert, E., & Iglesias Recuero, S. (2003). Relaciones familiares y formas de tratamiento en la novela realista del siglo XIX. En J. L. Girón Alconchel, S. Iglesias Recuero, F. J. Herrero Ruiz de Loizaga & A. Narbona Jiménez (Coords.), *Estudios ofrecidos al profesor José Jesús de Bustos Tovar* (pp. 277-296). Ediciones Complutense.
- Bravo, D. (2001). Sobre la cortesía lingüística, estratégica y conversacional en español. *Oralia*, 4, 299-314. <https://doi.org/10.25115/oralia.v4i1.8480>.
- Bravo, D. (2004). Tensión entre universalidad y relatividad en las teorías de la cortesía. En D. Bravo & A. Briz (Coords.), *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español* (pp. 15-38). Ariel.
- Bravo, D. (2010). Pragmática sociocultural: la configuración de la imagen social como premisa socio-cultural para la interpretación de actividades verbales y no verbales de imagen. En L. Mariottini & F. Orletti (Coords.), *(Des)cortesía en español: espacios teóricos y metodológicos para su estudio* (pp. 19-46). Università degli Studi Roma Tre.
- Brown, P., & Levinson, S. (1987). *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge University Press.

- Brown, R., & Gilman, A. (1960). The pronouns of power and solidarity. En T. A. Sebeok (Ed.), *Style in Language*. MIT Press.
- Calderón Campos, M. (2003). Fórmulas de tratamiento en las cartas del conde de Tendilla (1504–1506). *Tonos-Digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 5. <https://www.um.es/tonosdigital/znum5/estudios/C-Tendilla.htm>
- Calderón Campos, M., & García Godoy, M.T. (2024). Historia de las fórmulas de tratamiento. (Hystory of address formulae). En S. Dworkin, G. Clavería Nadal & Á. Octavio de Toledo (Coord.), *Lingüística histórica del español. Routledge Handbook of Spanish Historical Linguistics* (pp. 208-219). Routledge.
- Carricaburo, N. (1997). *Las fórmulas de tratamiento en el español actual*. Arco/Libros.
- Company Company, C., & Flores Dávila, R. (2024). Actos de habla formulaicos en español. Estructura, significado y pragmática. *Pragmática Sociocultural*, 12(1), 51-76.
- Corradi, M. A. (2021). Forms of treatment in the realistic river plate theater of the early 20th Century and its variation from a pragmatic and a sociocultural perspective. *Texts in Process*, 7(1), 60-75. <https://doi.org/10.17710/tep.2021.7.1.4corradi>.
- Cortázar, J., Fuentes, C., García Márquez, G., & Vargas Llosa, M. (2023). *Las cartas del Boom*. C. Aguirre, G. Martín, J. Munguía & A. Wong Campos (Eds.). Alfaguara.
- Cruz Volio, M.G. (2017). *Actos de habla y modulación discursiva en español medieval. Representaciones de la (des)cortesía verbal histórica*. Peter Lang.
- De Bustos Tovar, J. J. (2023). *Oralidad, escritura y discurso en la historia del español*. Instituto Universitario “Seminario Menéndez Pidal”.
- Delgado del Águila, J.M. (2019). Representación verbal y expresiva en el universo violento de *La ciudad y los perros*. *Litterata: Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simoes*, 9(2), 56-70. <https://doi.org/10.36113/litterata.v9i2.2429>.
- Díaz Zanelli, J.C. (2023). Provincianismos de este mundo: las políticas culturales de Arguedas y Cortázar en la literatura mundial. *Revista Letras UNSMS*, 94(139), 110-124. <https://doi.org/10.30920/letras.94.139.8>
- Fernández Alcaide, M. (2009). *Cartas particulares en Indias del siglo XVI. Edición y estudio discursivo*. Iberoamericana/Vervuert.
- Firth, J.R. (1972). Verbal and Bodily Rituals of Greeting and Parting. En J. S. La Fontaine (Ed.), *The Interpretation of Ritual* (pp. 1-38). Routledge.
- Fraser, B. & Nolen, W. (1981). The Association of Deference with Linguistic Form. *International Journal of Sociology of Language*, 27, 93-109. <https://doi.org/10.1515/ijsl.1981.27.93>
- Gancedo Ruiz, M. (2018). Una primera aproximación al análisis diacrónico de la atenuación y la imagen en diálogos madre-hijo en el teatro español en los siglos XIX y XX. *ELUA: Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante*, Anexo 4, 157-178. <https://doi.org/10.14198/ELUA2018.Anexo4.09>
- Gancedo Ruiz, M. (2020). La evolución de la imagen de rol social familiar a través de la modulación pragmática de los actos de habla directivos en el teatro de los

- siglos XIX y XX. Estudio de la atenuación e intensificación en los roles de padre, madre e hijo. *Soprag*, 8(1), 41-75. <https://doi.org/10.1515/soprag-2020-0002>
- García Godoy, M. T. (2012). El tratamiento de merced en el español del siglo XVIII. En M. T. García Godoy (Ed.), *El español del siglo XVIII. Cambios diacrónicos en el primer español moderno* (pp. 109-150). Peter Lang.
- Goffman, E. (1979). *Relaciones en público. Microestudios de orden público*. Alianza.
- Hamad Zahonero, N. (2015). *Mucho de “mi corazón” y de “mi alma” y de “mis entrañas”: tratamientos nominales en las relaciones amorosas en el siglo XVI*. [Tesis de doctorado]. Universidad Complutense de Madrid. <https://docta.ucm.es/entities/publication/22c22968-e6d4-4c3b-a40b-b0b549c0f834>
- Haverkate H. (1994). *La cortesía verbal. Estudio pragmatolingüístico*. Gredos.
- Iglesias Recuero, S. (2020). El estudio histórico de la interacción social: la Sociopragmática histórica. En M. V. Escandell Vidal, J. Amenós Pons & K. Aoife (Eds.), *Pragmática* (pp. 791-807). Ediciones Akal.
- Iglesias Recuero, S. (2022). Peticiones con merced y servir en el español áureo o el estilo cortesano de la cortesía lingüística. En S. Iglesias Recuero (Coord.), *Pragmática histórica del español: formas de tratamiento, actos de habla y construcción del diálogo* (pp. 215-248). Universidad de Sevilla.
- Jacobs, A., & Jucker, A. (1995). The historical perspective in pragmatics. En A. Jucker (Ed.), *Historical Pragmatics. Pragmatic Developments in the History of English* (pp. 1-33). Benjamins.
- Kabatek, J. (2012). Tradição discursiva e gênero. En T. Lobo, Z. Carneiro, J. Soledade, A. Almeida & S. Ribeiro (Eds.), *Rosae: lingüística histórica, história das línguas e outras histórias* (pp. 579-588). EDUFBA.
- King, J. (2010). Ceremonia y cortesía en la literatura del Siglo de Oro: un estudio de las formas de tratamiento en español. En M. Hummel; B. Kluge & M. Vázquez Laslop (Eds.), *Formas y fórmulas de tratamiento en el mundo hispánico* (pp. 531-550). El Colegio de México.
- King, J. (2011). Variation through time and text type: The nature of direct and indirect requests in Early Modern Spanish. *Spanish in Context*, 8, 2, 272-294. <https://doi.org/10.1075/SIC.8.2.05KIN>
- Koch, P. & Oesterreicher, W. (1990, 2007). *Lengua hablada en la romanía: español, francés e italiano*. Gredos.
- Kluge, B. (2020). “Muy deseada y querida esposa mía de mis ojos”: formas nominales en las cartas de llamada escritas por emigrantes a las Américas a sus esposas, siglos XVI a XIX. *Rilce*, 37(1), 102-27. <https://doi.org/10.15581/008.37.1.102-27>
- Lyons, J. (1973). *Introducción a la lingüística teórica*. Teide.
- Maíz Arévalo, C. (2017). Expressive Speech Acts in Educational e-chats. *Pragmática Sociocultural: Revista Internacional sobre Lingüística del Español*, 5(2), 151-178. <https://doi.org/10.1515/soprag-2017-0016>
- Moreno Fernández, F. (1986). Sociolingüística de los rituales de acceso en una comunidad rural. *Lingüística española actual*, 8(2), 245-268.

- Navarro, F. (2008). Análisis Histórico del Discurso. Hacia un enfoque histórico-discursivo en el estudio diacrónico de la lengua. En A. Moreno Sandoval (Ed.), *Actas del VIII Congreso de Lingüística General*. Universidad Autónoma de Madrid.
- Peltari, S. (2020). ¡Hola, amores! Los saludos, las despedidas y las formas nominales de tratamiento de los youtubers españoles. *Neuphilologische Mitteilungen*, 1(121), 46-77. <https://doi.org/10.51814/nm.99997>.
- Quispe, J. T., Inga Japa, M. I., Espinoza Silva, E. L & Choquetico Apaza, H.A. (2023). El *boom* latinoamericano como paradigma de una nueva narrativa regional. *Revista de Filosofía*, 40(104), 26-42. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7643762>
- Rama, Á. (2005). El *boom* en perspectiva. *Signos literarios*, 1, 161-208. <https://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SL/article/view/145/145>
- Ramírez Luengo, J. L. (2013). *Una descripción del español de mediados del siglo XVIII. Edición y estudio de las cartas de M. Martierena del Barranco (1757-1763)*. Axac.
- Real Academia de la Lengua y Asociación de Academias de la Lengua Española. (2025). *Nueva gramática de la lengua española*. Edición revisada y ampliada. Volumen I. Espasa.
- Rigatuso, E. (2020). Tratamientos honoríficos, referenciales y sociedad: Las fórmulas de tratamiento en el español de Buenos Aires de la etapa colonial. Entre la cortesía y el poder. *Cuadernos de Literatura*, 15, 91-117. <http://dx.doi.org/10.30972/clt.0154722>
- Rivadeneira-Valenzuela, M., Vargas Levio, B., Moreno Arancibia, C., & Mitrovic Rojas, T. (2022). Querido compadre; no podrá Ud. imaginarse el gran placer que tuvimos al recibir su cariñosa cartita” Tratamientos pronominales y nominales en cartas personales de la pampa salitrera. *Boletín de Filología*, 57(1), 415-444. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-93032022000100415>
- Sáizar, C. (2018). La B como epicentro de la Ñ. *Tramas y texturas*, 35, 27-36.
- Sáez Rivera, D. (2015). *El secretario español* de Carlos Pellicer como protopragmática y catálogo de los tratamientos nominales y pronominales del español del siglo XIX. *Études romanes de Brno*, 36(1), 119-148. <http://hdl.handle.net/11222.digilib/134037>
- Sáez Rivera, D. (2012). Vos y otros pronombres de tratamiento en el teatro del siglo XIX. En J.L. Ramírez Luengo (Coord.), *Por sendas ignoradas: estudios sobre el español del siglo XIX* (pp. 193-216). Axac.
- Schegloff, E, & Harvey S. (1973). Opening up Closings. *Semiotica*, 8, 69-99. <https://doi.org/10.1515/semi.1973.8.4.289>
- Searle, J. R. (1975). A classification of Illocutionary Acts. *Language in Society*, 5(1), 1-23. <https://doi.org/10.1017/S0047404500006837>.
- Soto Vegara, G. (1996). La creación del contexto: función y estructura en el género epistolar. *Onomazein*, 1, 152-166. <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/7788>
- Vela Delfa, C. (2018). La apelación en el género discursivo del correo electrónico: fórmulas nominales de tratamiento en las aperturas y los cierres de los mensajes de email. *Onomazein*, 4, 98-118 <https://doi.org/10.7764/onomazein.add.06>

- Vidal Díez, M. (2016). Cortesía verbal: los manuales de urbanidad a la luz de la retórica y de la teoría pragmática. *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*, 10, 67-90.
- Violi, P. (1987). La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar. *Revista de Occidente*, 68, 87-99.
- Zieliński, A. (2019). Hacia una tipología de las fórmulas de saludo en la historia del español. *Soprag*, 7(2), 151-181. <https://doi.org/10.1515/soprag-2019-0014>
- Zieliński Andrej. 2021. Las fórmulas de saludo y de despedida en las lenguas románicas. En A. Zieliński, (Ed.), *Las fórmulas de saludo y de despedida en las lenguas románicas. Sincronía, diacronía y aplicación a la enseñanza* (pp. 13-54). Peter Lang.
- Zieliński A. (2025). Fórmulas de saludo en la historia del español. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 73(2), 307-342. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v73i2.3992>

Elena Monge Hermida es estudiante de doctorado en la Universidad Complutense de Madrid. Sus investigaciones se centran en la sintaxis, el análisis del discurso desde una perspectiva diacrónica y la pragmática histórica.

ARTÍCULO

El adversario (2022) o la seducción de un “agujero negro”

The Adversary (2022) or the Seduction of a “Black Hole”

Alexis Candia-Cáceres

Universidad San Sebastián, Chile

ivan.candia@uss.cl

ORCID: 0000-0001-7674-4768

Paula Pavez Salinas

Universidad Tecnológica Metropolitana, Chile

ppavezs@utem.cl

ORCID: 0000-0001-7829-8490

Recibido: 01.12.25 — Aceptado: 28.06.25

<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.7>



RESUMEN

El adversario (2022) de Emmanuel Carrère es una novela de no ficción que cuenta la serie de homicidios perpetrados por el falso médico francés Jean-Claude Romand en la década de 1990. A fin de evitar que el engaño al que había sometido a su círculo íntimo fuera descubierto, decide asesinar a su esposa, hijos y padres. El texto de Carrère constituye así una aproximación amplia y compleja a las razones subyacentes del perpetrador. El presente artículo se propone estudiar, en primer término, los mecanismos literarios utilizados por el autor francés, quien define su proyecto ética y estéticamente en contra del modelo instaurado por Truman Capote en *A sangre fría* (1965). En segundo término, analiza la conexión entre el escritor y criminal desde la perspectiva de la empatía afectiva y cognitiva, conceptos provenientes desde la psicología y neurociencia contemporáneas. Ambas miradas —literaria y psicológica— permiten establecer que Carrère construye un texto literario de no ficción “extraño” y “novedoso” sobre un crimen real que, también, destaca por su eficaz uso de la empatía como mecanismo para explorar el comportamiento de Romand a lo largo del texto.

PALABRAS CLAVE: Emmanuel Carrère; narrativa de no ficción; extrañeza; empatía; transferencia biográfica; deshumanización del sujeto

ABSTRACT

Emmanuel Carrère's *The Adversary* (2022) is a non-fiction novel that recounts the series of homicides perpetrated by the fake French doctor Jean-Claude Romand in the 1990s. In order to prevent the deception, he had subjected his intimate circle to being discovered, he decided to murder his wife, his children, and his parents. Carrère's text thus constitutes a broad and complex approximation to the underlying motives of the perpetrator. This article aims to study, first, the literary mechanisms used by the French author, who defines his project ethically and aesthetically in opposition to the model established by Truman Capote in *A sangre fría* (1965). Secondly, it analyzes the connection between the writer and the criminal from the perspective of affective and cognitive empathy, concepts derived from contemporary psychology and neuroscience. Both perspectives—literary and psychological—allow us to establish that Carrère constructs a “strange” and “novel” non-fiction literary text about a real crime, which also stands out for its effective use of empathy as a mechanism for exploring Romand's behavior throughout the text.

KEYWORDS: Emmanuel Carrère; non-fiction narrative; strangeness; empathy; biographical transference; dehumanization of the subject



1. Introducción

El adversario (2022) de Emmanuel Carrère es una novela de no ficción que relata el caso de Jean-Claude Romand, un hombre que durante casi dos décadas fingió ser médico e investigador de la Organización Mundial de la Salud (OMS) en Ginebra y que, ante el riesgo inminente de la caída de esa “máscara”, decidió asesinar a su esposa, sus hijos, sus padres y su perro para evitar los cuestionamientos, el rechazo y la desilusión de aquellos que decía amar. Situada en la estela de la narrativa de no ficción, *El adversario* detenta una serie de rasgos que la acercan a textos claves del género, tales como *A sangre fría* (1965) de Truman Capote y *La canción del verdugo* (1979) de Norman Mailer y, en este sentido, comparte con aquellos el interés por reconstruir, de manera totalizante, las múltiples dimensiones que contribuyen a explicar conductas que se sitúan en el borde de la condición humana y que pueden hacernos entender lo que existe en el horror.

Para esto, Carrère desplegó enormes esfuerzos para recabar información, accediendo desde los archivos de prensa hasta los documentos del sumario, entrevistó a varios de los involucrados en el caso —incluso al propio Romand—, recorrió los escenarios propios de la tragedia en Prévessin, presencié el juicio del criminal con el objetivo de comprender los “desbordes” de, tal como indicaba el título original del libro, un “engaño monstruoso”. De esta forma, el proyecto de Carrère apuntó a revelar no solo la esencia del crimen, sino que intentó comprender las razones subyacentes del perpetrador.

La novela ha tenido una amplia recepción crítica. Juan Herrero Cecilia (2011) sostiene que *El adversario* es una investigación narrativa que explora:

los enigmas de la interioridad a fin de responder al anhelo de entender la parte oscura del alma humana en un caso sumamente particular de impostura y duplicidad en el que Jean-Claude Romand decidió matar a su mujer, sus dos hijos y sus padres para evitar que descubran su doble vida. (p. 308)¹

Pierre Lepape (2000) propone, por su parte, que *El adversario* es “un libro en el que Emmanuel Carrère ha puesto lo mejor de todos sus libros, como si solo hubiera escrito hasta ahora para llegar a él... Se ha puesto en peligro. Y su libro se yergue, candente, tras esta inmersión” (párr. 2). Yael Natalia Tejero Yosovitch y Maia Mara Swiatek (2017) ponen atención, en cambio, en los mecanismos de la impostura efectuados en el texto de Carrère, destacando, por una parte, “la operación de ficcionalización que el narrador produce en torno a los aspectos infranqueables de la vida de Romand” (p. 244) y, por otra, la estrategia de ocultamiento de los “pormenores de su propia investigación generando un efecto de realidad que predomina por sobre la explicitación del artificio” (p. 247). Asimismo, exploran el vínculo del texto de Carrère con *A sangre fría* de Truman Capote, en cuanto a la dimensión moral del proceso de escritura. De esta manera,

¹ Traducción propia. En el artículo original se establece que *El Adversario* es un libro difícil de clasificar: “qui explore avant tout les énigmes de l’intériorité pour répondre au désir de comprendre la part obscure de l’âme humaine dans un cas très particulier d’imposture et de dédoublement dans lequel Jean-Claude Romand a décidé de tuer sa femme, ses deux enfants et ses parents pour leur éviter de découvrir sa double vie” (p. 308).

sostienen que, a diferencia de la ruta emprendida por Capote, quien se habría condenado al asegurar “que hacía todo lo posible para salvarlos, [pero] rogaba en secreto por su muerte para dar el cierre perfecto a su obra” (p. 249); Carrère, a fin de diferenciarse del escritor norteamericano, “decidió contar la historia incluyendo la primera persona y las perplejidades morales que se le presentaron” (p. 173). Fabienne Bradu (2024) focaliza su análisis, en tanto, en el dilema moral que supone la construcción de *El adversario* y destaca cómo eso obliga a Carrère a adoptar “otra estrategia para la reconstrucción” (p. 175) del caso Romand. Bradu agrega, además, un elemento relevante para la construcción de este artículo, esto es, el uso de la empatía por parte del autor como mecanismo para entender las dinámicas del horror:

La empatía es la postura más socorrida y eficaz para comprender al otro, porque opera como un desplazamiento del “yo” hacia el lugar del otro o, dicho sencillamente, porque permite poner los pies en zapatos ajenos. Sin la instauración previa del “yo”, no hay oportunidad de ponerse en el lugar del otro. (p. 180)

Si bien Bradu reconoce la utilidad que puede tener este mecanismo para “alcanzar” ciertos aspectos de la vida de Romand, lo cierto es que plantea que presenta límites que se relacionan, en primera instancia, con el “cariz demasiado sentimental” (p. 180) que adopta Carrère en ciertas ocasiones. Bradu desconfía, además, de este mecanismo para alcanzar lo que sucedía efectivamente en la mente de Romand y, por cierto, de sus propias atrocidades, proponiendo, en esta dirección, que la empatía “conduce a una torcedura del recurso con una estrategia más peligrosa que el sano altruismo” (p. 180) y conduce, finalmente, a un “peligroso extravío” (p. 182) en el que la empatía “arriesga perder su estatus de virtud para convertirse en motivo de vergüenza” (p. 183).

En el presente artículo, exploramos la conexión que se establece entre *El adversario* y *A sangre fría*, deteniéndonos en las posiciones éticas que detentan ambos textos y, sobre todo, en los mecanismos literaria que emplea cada novela de no ficción, debido a que Carrère no solo enfrenta la influencia de Capote, sino que escribe *en contra* del autor norteamericano a fin de concretar un proyecto singular en la narrativa de no ficción. Asimismo, estudiamos el vínculo literario entre el escritor y el criminal desde la mirada de la empatía, y reflexionamos sobre las tensiones éticas inherentes que enfrenta Carrère al narrar sucesos violentos de la vida real desde esta perspectiva. En primer lugar, fundamentaremos los conceptos de *empatía afectiva* y *cognitiva* desde la psicología y neurociencia contemporáneas para luego examinar cómo dichas formas se manifiestan en las decisiones narrativas, y en la relación que Carrère establece con Romand en *El adversario*, incorporando ejemplos de comprensión empática y resonancia emocional. Finalmente, discutimos el significado de adoptar esta postura empática en una narración *true crime*, preguntándonos si la empatía puede convivir con el juicio moral sobre crimen.

2. A sangre caliente

La literatura y el periodismo han tenido variadas y múltiples relaciones a lo largo de la historia. No por nada Jorge Carrión establece que existen “vasos comunicantes” (p. 28) entre dos manifestaciones textuales que tienen una marcada vocación narrativa. Para Albert Chillón (1999), uno de los primeros “ejemplos de simbiosis entre literatura y periodismo” (p. 77) es la publicación de *Diario del año de la peste* (1772) de Daniel Defoe. Utilizando una serie de recursos propios del periodismo, tales como la recopilación de datos y la entrevista a sobrevivientes, así como de técnicas propias del género narrativo para tramar las historias, Defoe compone un “reportaje novelado” (Chillón, 1999, p. 77) sobre la catástrofe desatada por la peste bubónica en Londres durante el año 1665.

En el siglo XIX se produce un enorme desarrollo de la novela, tanto en su vertiente realista como naturalista y, también, del periodismo, que pasa de ediciones motivadas por la información comercial a otras centradas en el relato de “historias”. En este contexto, aparece *Historia de la columna infame* (1842) de Alessandro Manzoni, libro que, de manera similar a Defoe, intenta reconstruir un caso de “terrorismo judicial que en 1630 acabó con las vidas de algunos inocentes acusados de propagar la peste por la ciudad de Milán” (Chillón, 1999, p. 79). También destacan los trabajos de Lincoln Steffens y de Stephen Crane,² quienes impulsan, a fines del período decimonónico, el desarrollo del “periodismo literario”. Para Boynton (2005), Crane “equilibraba las exigencias de la literatura y del periodismo de un modo que beneficiaba a ambos” (p. 28).

En el siglo XX destaca el desarrollo de la crónica a nivel europeo y americano. Juan Villoro (2005) lo califica como el “ornitorrinco de la prosa” debido a que extrae elementos propios de la novela, el cuento, el reportaje, la entrevista y, en fin, constituye un híbrido entre literatura y periodismo. Ciertamente, ello es ratificado por Mario Rodríguez Fernández y María Elena Esparza (2016) cuando afirman, siguiendo a Agustín Pastene, que se trata de un género *borderline* (p. 140). En la misma centuria son relevantes los aportes de Ernest Hemingway y John Dos Passos, formidables narradores que escriben novelas y textos periodísticos que, sin duda alguna, padecen una afortunada contaminación cruzada. A ellos, se suma *Hiroshima* (1946) de John Hersey, texto que se erige como una novela-reportaje (Chillón, 1999) que reconstruye las experiencias de seis personas en torno a la primera explosión atómica. Aquí, se combina la investigación periodística con técnicas narrativas propias de la novela para construir un libro de primera magnitud.

Es en esta tradición que es posible situar el trabajo de Truman Capote y Emmanuel Carrère. Ya sea como autoproclamado creador de la novela de no ficción (Herrscher, 2012) o como el autor del experimento más ambicioso y logrado de un nuevo género (Chillón, 1999), Truman Capote desarrolla en *A sangre fría* una propuesta que sintetiza la metodología de investigación del periodismo con el empleo de variadas técnicas narrativas, no solo las vigentes en la segunda parte del siglo XX, sino de otras que muestran un amplio conocimiento del campo literario. Albert Chillón (1999) demuestra, en este sentido, como Capote

2 Nos referimos a *La vergüenza de las ciudades* (1906) de Lincoln Steffens y a *The Red Badge of Courage* (1895) de Stephen Crane.

se inspira en *Rojo y negro* de Stendhal para componer el inicio magistral de *A sangre fría*. De hecho, Capote toma muchos recursos de los principales expositores del realismo europeo del siglo XIX.

Ahora bien, *El adversario* y *A sangre fría* se conectan en varias dimensiones. En primera instancia, esta relación es consignada y, por cierto, destacada en varias ediciones del libro de Emmanuel Carrère, las que sostienen en sus contraportadas que, de manera habitual, *El adversario* ha sido comparado con el libro de Capote, en especial en tanto ambos constituyen descensos a “las zonas más sombrías del alma humana” o viajes “al corazón del horror”, tal como indican las ediciones de Anagrama. Este tipo de conexiones intenta destacar la ligazón que existe entre ambos textos en la medida que son parte de una familia literaria que expone crímenes reales a través de la narrativa de no ficción.

En segunda instancia, destacan las reflexiones que el propio autor francés ha realizado sobre el asunto en cuestión y que están contenidas en el texto “Capote, Romand y yo” (2016). Allí, Carrère subraya que *A sangre fría* se convierte en un referente en la construcción de su novela sobre Romand y, por consiguiente, en un texto que influye decisivamente en la adopción de cierta estética literaria. No por nada Carrère sostiene que la sombra de *A sangre fría* “se extendía forzosamente sobre todo este proyecto literario” (2016, p. 171), que se alargó durante siete años y que implicó severos inconvenientes para el escritor francés, quien incluso abandonó el proyecto escritural en dos ocasiones. Lo anterior evidencia la influencia que *A sangre fría* ejerce sobre la escritura de Carrère, quien reconoce que: “Una vez al año, como mínimo, releía *A sangre fría*, cada vez más impresionado por la fuerza de su construcción y la cristalina nitidez de su prosa. Intentaba imitar su enfoque deliberadamente impersonal” (2016, p. 174).

Al considerar estas conexiones, sumadas a la fijada por la crítica literaria —que revisamos con antelación— se hace necesario efectuar un análisis que vaya en dos dimensiones, esto es, la ética y, sobre todo, la estética, las que, a nuestro juicio, provocan la fisonomía definitiva que alcanza la escritura de Carrère en *El adversario*.

En “Capote, Romand y yo” Carrère sintetiza el proceso de construcción de *A sangre fría* y destaca, en este sentido, que Capote pasa de escribir un texto acerca del crimen en una pequeña ciudad de Kansas, en el que desconoce la identidad del o de los asesinos, a otra en la que, una vez capturados Richard Hickcock y Perry Smith, debe lidiar directamente con su ruta hacia el cadalso. Capote despliega un amplio trabajo investigativo, que consiste en revisar documentos, archivos de prensa y judiciales, entrevistas a los cercanos a la familia Clutter y, sobre todo, desarrollar una cercanía cada vez mayor con Hickcock y Smith, debido a que desea ingresar directamente en la mente de los asesinos. De esta forma, Truman Capote se enfrenta a una encrucijada. Por una parte, desea obtener la mayor información posible de los acusados a fin de construir una narración lo suficientemente detallada como para provocar que el lector sienta que, en efecto, está viviendo los sucesos de Holcomb. Por otra, establece una proximidad con sus personajes, en especial con Smith, quien espera que el escritor contribuya a su causa:

Perry Smith, llegó a serle próximo, como una especie de hermano monstruoso: “como si nos hubieran criado juntos en la misma casa y yo hubiera salido por la puerta de delante y él por la de atrás”. Dos hombres que pronto fueron juzgados, condenados y de los que comprendió que para escribir su libro tendría que acompañarles hasta la muerte. (Carrère, 2016, p. 173)

El gran conflicto de Capote se produce cuando está llegando al final del texto y asume que el único desenlace posible es la ejecución de Hickcock y Smith. De esta forma, emergen deseos contradictorios en Capote que pueden apreciarse en las cartas que envía hacia el final del caso:

En cartas a Perry, Capote le decía que deseaba con furia que se salvara de la horca; y en otras cartas, escritas a veces en el mismo día, les confiaba a sus colegas y editores que esperaba que la última apelación fracasara y que los colgaran de una vez. Los meses que pasó en este juego macabro hicieron mella en su salud física y mental. (Herrscher, 2012, p. 283)

Tal vez el punto más crítico en esta relación pasa en el momento en que Hickcock y Smith están presentando su última apelación y arguyen que: “los asesinatos no habían sido premeditados, sino fruto de una locura temporal y el calor del momento” (Herrscher, 2012, p. 283); y, paralelamente, Capote anuncia que su libro se denominará *A sangre fría*, título que, sin lugar a dudas, impugna la última línea de defensa de los criminales.

Carrère elige una ruta diametralmente distinta en la construcción del relato. Primero, porque opta por ser transparente con el propio Romand y, desde el primer minuto, le manifiesta que “no era su abogado y que no escribiría su versión de la historia” (Carrère, 2016, p. 173). Segundo, porque *El adversario* muestra, de manera explícita, el trayecto escritural del libro. Así, podemos conocer las cartas que se escriben Carrère y Romand, las dudas e incertidumbres que el autor tiene en el proceso, los retrocesos e incluso el abandono momentáneo del proyecto.

Mientras Capote silencia múltiples aspectos de su participación en el caso tanto a los criminales como a los propios lectores, Carrère desea exhibirse en *El adversario*, cuestionando el tono de sus primeras cartas a Romand (“ese tono casi obsequioso”, 2022, p. 29), la actitud que sostiene ante una “historia atroz” (2022, p. 32) e, incluso, las sensaciones que le produce la escritura del libro: “Tenía miedo. Miedo y vergüenza. Vergüenza ante mis hijos porque su padre escribiese sobre aquello. ¿Todavía había tiempo de huir? ¿Dónde estaba mi vocación concreta de tratar de comprenderlo, de mirarlo de frente?” (2022, p. 32). Carrère anhela, en esta dirección, situarse en las antípodas de Capote.

En la dimensión literaria, es importante destacar que Truman Capote y Emmanuel Carrère pertenecen a tradiciones literarias distintas que, en alguna medida, explican la elección de diferentes estrategias escriturales. Fabianne Bradu (2024) acierta, en este sentido, cuando afirma que hay una distancia significativa entre la escuela norteamericana y la francesa:

en Francia existe una tradición del género, muy anterior al *New Journalism*, que remonta a Víctor Hugo con el caso *Claude Gueux* (1834) y a André Gide con *L’Affaire Redureau*,

sucedida en 1913, que incorporó al final de *La secuestrada de Poitiers* (1930), por poner dos ejemplos claves. La tradición francesa forjada por escritores muy reconocidos en su arte literario se diferencia de la norteamericana que, con la excepción de Truman Capote o de Norman Mailer (*La canción del verdugo*, 1979, premio Pulitzer 1980), se debe más bien a periodistas de investigación. (p. 174)

De esta forma, el sentido de pertenencia a cada tradición explicaría las técnicas y modos escriturales de Capote y Carrère. Por una parte, Capote, como parte de la narrativa de no ficción habría optado por quedar como una “mosca en la pared”, es decir, como un observador imparcial que emplea la narración, “con herramientas prestadas o robadas de la ficción, de hechos reales que representaban lo que pasaba por las mentes y los corazones de una generación” (Herrscher, 2012, p. 49), principalmente, de la que emerge en la década de 1960. A pesar de la relación personal que Capote establece con los condenados, lleva las directrices de su mirada hasta el final. Ciertamente, el ejemplo más contundente en este sentido radica en la actitud de Capote frente a las ejecuciones. Truman Capote, quien presencia los ahorcamientos e incluso comenta en una carta que acompañó a Perry hasta su muerte (“Estuvo sereno y muy valiente. Ha sido una terrible experiencia y nunca la superaré”, citado en Herscher, 2012, p. 284), narra con máxima distancia y sin ninguna clase de sentimientos estos acontecimientos:

La trampilla se abrió, y Hickcock cayó y colgó de la soga durante veinte minutos ante los ojos de todos los presentes. Al cabo, el médico de la prisión dijo:

—Certifico que este hombre está muerto.

Un coche fúnebre con los faros encendidos y perlados de lluvia entró en el almacén; llevaron el cuerpo hasta él, en una camilla y cubierto por una manta, y lo acomodaron en su interior. Y el coche se perdió en la noche. (Capote, p. 429)

En el caso de la muerte de Perry Smith adopta la perspectiva del policía Dewey y mantiene, nuevamente, cierta distancia con el trágico suceso: “Escalones, soga, venda... Pero antes de que le pasara esta por delante de los ojos, el condenado escupió el chicle en la palma tendida del capellán. Dewey cerró los ojos, y los mantuvo cerrados hasta que oyó el ruido seco y sordo que anuncia que la soga ha roto el cuello del ahorcado” (Capote, p. 431). Como se puede apreciar, no se filtra emotividad alguna en la narración de la muerte de quien habría sido cercano al escritor.

Por otra parte, Carrère, al estar inserto en la tradición francesa, optaría por el uso del “yo”, debido a que este ocupa un lugar central en los textos periodísticos y literarios francófonos. Así, Carrère establece, desde el primer párrafo de la novela, que no solo será parte del relato, sino que adoptará, también, la primera persona:

La mañana del sábado 9 de enero de 1993, mientras Jean-Claude Romand mataba a su mujer y a sus hijos, yo asistía con los míos a una reunión pedagógica en la escuela de Gabriel, nuestro hijo primogénito. Gabriel tenía cinco años, la edad de Antoine Romand. Luego fuimos a comer con mis padres, y Romand a casa de los suyos, a los que mató después de la comida. (2022, p. 9)

No deja de llamar la atención, en este sentido, cómo Carrère junto con adoptar la primera persona del singular, establece una serie de paralelismos entre la vida de Romand y la suya propia y, en este sentido, subraya historias familiares que, mientras en su caso transcurren en medio de la trivialidad, como lo es, por ejemplo, el encuentro en la escuela de su hijo o la cena en casa de sus padres, Romand despliega conductas siniestras, al decir de Freud, que tienen que ver con la irrupción de aquello que debiese haber quedado oculto, pero que se ha manifestado y que, en este caso, consiste en la aniquilación de su familia.

Aun cuando la tradición es un factor clave para entender el desarrollo de ambos relatos, es insuficiente para comprender los alcances de la decisión de Carrère. Cabe destacar, en esta dirección, que el autor de *Una novela rusa* y *De vidas ajenas* no tiene como referentes al momento de escribir el libro ni a Hugo ni a Gide ni a ningún otro escritor de su propia tradición, sino que este es, tal como reconoce el propio Carrère, Truman Capote y, en este sentido, parece meridianamente claro que si bien Carrère al inicio de *El adversario* escribe a favor de la estela marcada por *A sangre fría*, más tarde lo hace *en contra* de esa línea creativa. Al fracasar siguiendo el camino de Capote opta, al contrario, por una vía distinta.³

Al considerar la actitud de Carrère, es factible explicar el cambio de su proyecto literario a partir de las propuestas formuladas por Harold Bloom en *El canon occidental* y en *Anatomía de la influencia*. A nuestro juicio, es palpable la influencia que existe entre *A sangre fría* y *El adversario*, debido a que el texto de Carrère “revisa a otro” (Bloom, 2016, p. 21). Entre ambos textos se produce lo que Bloom denomina como el complejo de Hamlet, es decir, el “combate oculto” (Bloom, 2016, p. 25) que Hamlet sostiene con “el espíritu del padre, cuyo premio era el nombre de Hamlet” (Bloom, 2016, p. 25). Carrère se enfrenta, en este sentido, a Capote y recoge una serie de lecciones del escritor norteamericano, empleando, por ejemplo, una estrategia discursiva del desborde que apunta a colmar al lector de información relativa a la historia del homicida, como si quisieran satisfacer, de manera absoluta, su necesidad de conocer historias marcadas, en un primer nivel, por la sordidez y la violencia, pero que, en un segundo nivel, muestran narraciones de sujetos quebrados y rotos por experiencias complejas en distintos episodios de sus vidas.

Sin embargo, Carrère entiende que no puede seguir ese camino si desea que su texto tenga cierta trascendencia y, por ello, toma un desvío que tiene que ver con reivindicar en su texto aquello que pueda hacerlo singular y, en consecuencia, lee “[...] de una manera errónea —y creativa—, y por tanto malinterpreta” (Bloom, 1995, p. 18) *A sangre fría*. De esta forma, busca la extrañeza, es decir, se aleja “de lo que nos es familiar o banal” (Bloom, 2016, p. 36) y se sitúa en lo que Bloom, parafraseando a Nietzsche, denomina como:

el deseo de ser diferente, el deseo de estar en otra parte. Esto significa en parte ser

3 Cabe destacar, en este sentido, que el referente de Capote tampoco se encuentra en su propia tradición, es decir, la estadounidense, sino en la francesa: “Capote amaba a Flaubert por encima de todo. Había hecho suyo el voto de escribir un libro donde el autor esté, como Dios, en todas partes y en ninguna, y logró la proeza de borrar por completo su embarazosa presencia de la historia que contaba” (Carrère, 2016, p. 174).

distinto a uno mismo, pero principalmente creo, ser distinto de las metáforas e imágenes de las obras contingentes que son el patrimonio de uno: el deseo de hacer una gran obra es el deseo de estar en otra parte. (Bloom, 1995, p. 22)

De ahí que *El adversario* tenga como rasgo distintivo la participación activa de Emmanuel Carrère en la elaboración de la novela de no ficción. No solo en términos de su condición de autor, responsable de la narración, la búsqueda y selección de materiales, la edición de los mismos, sino que el escritor francés fija, ya en la primera parte del texto, su participación como un personaje más del relato. Carrère juega, entonces, un rol activo en la historia, dando cuenta de las motivaciones, las dudas, los tropiezos, que experimenta para armar el libro y, en definitiva, “desnudar” sus estrategias, anhelos, miedos y dudas frente a un proyecto que lo seduce y que, a su vez, le causa “estupor” y, por ende, construye un “yo” hiperactivo que incide en el texto una y otra vez. Y esto hace que *El adversario* tenga rasgos diametralmente distintos al libro de Capote.

3. Palpando el abismo

El adversario de Emmanuel Carrère trasciende los confines del género *true crime* para convertirse en un estudio sobre la compleja relación psicológica que se establece entre escritor y asesino. Tras no presentarse al examen de segundo año de medicina, Jean-Claude Romand construye una vida sustentada en engaños que llega a término, tal como revisamos con antelación, de manera abrupta el sábado 9 de enero de 1993 cuando asesina a su familia a fin de que no se desvelara una “vida entera gangrenada por la mentira” (Carrère, 2022, p. 15).

Más allá de impacto que produce el descubrimiento de los múltiples factores que explican el crimen de Romand, resulta relevante el proceso que atraviesa el autor en su intento por comprender al asesino. De esta forma, nuestro análisis se sumerge en una disyuntiva clave que le otorga forma a la novela, y, en donde se considera válido preguntarse si la empatía del autor hacia Romand es el eje fundamental en el que se basa el texto, o es más bien el propio proceso de escritura el que refleja y pone a prueba dos formas fundamentales de entender la empatía, esto es, la *cognitiva* y la *afectiva*. Carrère resuelve, a nuestro juicio, esta aparente disyuntiva, debido a que su aproximación representa el registro de un proceso de exploración cognitiva y resonancia emocional que estudia los límites de la compresión humana. Además, utiliza los afectos y su subjetividad como herramienta principal de análisis.

Para comprender el método narrativo utilizado por Carrère en *El adversario*, es necesario reflexionar en torno al significado y los alcances de la empatía. Este concepto ha sido entendido como la capacidad de compartir los estados afectivos de los otros, permitiendo predecir y comprender los sentimientos, motivaciones y acciones de los demás (Bernhardt & Singer, 2012). Es decir, la empatía implica una experiencia indirecta del estado afectivo de otra persona, acompañada de una comprensión profunda de su experiencia emocional, siendo esta una vivencia que trasciende la mera observación y abre camino para situar a Carrère en el camino hacia una experiencia sensible de la alteridad y del reconocimiento ético del otro como humano.

La investigación actual en neurociencia y psicología refieren que la empatía debe ser entendida como un constructo psicológico con una arquitectura funcional multidimensional, la que puede descomponerse en distintos componentes, cada uno con sus propias bases evolutivas y mecanismos neurobiológicos, aunque estrechamente interrelacionados. Dichos componentes motivan el cuidado, las conductas prosociales, inhiben el comportamiento agresivo y proporcionan una base afectiva para el desarrollo del comportamiento moral (Decety & Holvoet, 2021; van Dongen, 2020). En *El adversario* es posible identificar, en primera instancia, claros ejemplos de *empatía cognitiva* por parte de Carrère, puesto que desde el primer contacto con Romand, se aprecia un ejercicio implícito de este tipo de empatía por parte del autor, dejando en claro, tanto en su carta inicial a Romand como en sus reflexiones a lo largo del libro, que su motivación fundamental es la de “tratar de comprender”, distanciándose así de la curiosidad morbosa para centrarse en una interrogante de tipo intelectual:

Me gustaría que comprendiese que no me dirijo a usted movido por una curiosidad malsana o por el gusto del sensacionalismo. Lo que usted ha hecho no es, a mi entender, la obra de un criminal ordinario, ni tampoco la de un loco, sino la de un hombre empujado hasta el fondo por fuerzas que le superan, y son esas fuerzas terribles las que yo desearía mostrar en acción. (Carrère, 2022, p. 26)

Al hablar de *empatía cognitiva* estamos pensando en la capacidad de formar una comprensión del estado emocional interno de otra persona, es decir, de inferir sus estados mentales, intenciones y experiencias (Heyers et al., 2025). Diversos hallazgos, sugieren que es un proceso que requiere atención, tiempo y esfuerzo (Yu & Chou, 2018), pues constituye un acto intelectual de reconocimiento y comprensión de las emociones ajenas, sin necesidad de experimentarlas. Este componente de la empatía también se conoce como “mentalización” (Barrett et al., 2016; Bateman & Fonagy, 2013), o “teoría de la mente” (Premack & Woodruff, 1978), e incluye funciones ejecutivas del alto nivel como la memoria de trabajo, la atención, y la autorregulación del pensamiento y comportamiento.

Un aspecto relevante en relación con estas funciones ejecutivas, indica que estas habilidades se desarrollan más tarde en los seres humanos —debido a que la corteza prefrontal se desarrolla más lentamente que las áreas cerebrales basales relacionadas con las emociones—, alcanzando la maduración final en la etapa de la adolescencia (Bunge et al., 2002). El desarrollo de la corteza prefrontal es, entonces, lo que permite expresar los sentimientos, y desarrollar la autorregulación mediante el uso del control inhibitorio sobre los pensamientos, la atención y las acciones (van Dongen, 2020). Adicionalmente, la academia ha manifestado que la *empatía cognitiva* está conformada por dos dimensiones que resultan operativas para este análisis. De esta forma, es posible apreciar, en primer término, la *toma de perspectiva*, que puede ser entendida como la habilidad para inferir activamente el estado mental de otros y, de esta manera, inferir cosas desde la perspectiva de los demás. En segundo término, la *simulación en línea*, entendida como el intento deliberado de imaginarse a uno mismo en la situación de otra persona para comprender su estado emocional (Queirós, et al., 2018).

En ese sentido, la perspectiva de Carrère en *El adversario* se alinea con la *toma de perspectiva y simulación*, debido a que el eje del *El adversario* es la meticulosa reconstrucción de la “no vida” de Romand. Carrère emplea la simulación como principal herramienta narrativa para dar cuerpo al vacío, describiendo en detalle los días que Romand pasaba estacionado a un costado de la autopista, leyendo diarios, tomando notas, dormitando en su auto, dando paseos urbanos o deambulando por los bosques del Jura. Así también, Carrère analiza los mecanismos de la mentira, es decir, cómo Romand utilizaba una tarjeta de visitante para entrar en el edificio de la OMS, recogía publicaciones gratuitas y gestionaba sus llamadas a través de un buzón de voz para evitar ser localizado en una oficina que no existía:

En los primeros tiempos iba todos los días a la OMS; después, con menos frecuencia. En vez de la carretera de Ginebra, tomaba la de Gex y Divonne, o bien la de Bellegarde, por la que se sale a la autopista de Lyon. Paraba en un quiosco de prensa y compraba un montón de periódicos: diarios, revistas, publicaciones científicas. Luego se sentaba a leerlos, bien en un café —se cuidaba de cambiar de local a menudo, y de elegir los que estaban lo bastante lejos de su casa—, bien en su coche. Estacionaba en un parking, en una isleta de la autopista, y se quedaba allí horas leyendo, tomando notas, dormitando. Comía un bocadillo y seguía leyendo por la tarde en otro café, en otra zona de descanso. Cuando esta rutina se hacía demasiado monótona, daba paseos urbanos: por Bourg-en-Bresse, por Bellegarde, por Gex, por Nantua y sobre todo por Lyon, donde estaban sus librerías preferidas, la FNAC y Flammarion, en la plaza Bellecour. Otros días tenía necesidad de naturaleza, de espacio, y se iba al Jura. (Carrère, 2022, p. 62)

El *esfuerzo cognitivo* de Carrère se topa, sin embargo, con un muro infranqueable, pues, a pesar de la detallada reconstrucción de la rutina que Romand mantuvo por años, el autor se ve forzado a admitir la inutilidad de buscar una explicación racional o una “verdad” oculta, pues la empatía cognitiva implica la existencia de una perspectiva coherente que pueda ser adoptada o simulada, pero, en este caso, Carrère observa que no es posible tal perspectiva: bajo el falso doctor Romand no había un auténtico Jean-Claude Romand. La mentira de Romand no encubría una verdad vergonzosa, sino más bien un vacío existencial, una sucesión de máscaras sin un rostro detrás:

Antes creíamos todo lo que decía, ahora ya no le creemos nada y él mismo no sabe qué creer, porque no tiene acceso a su propia verdad, sino que la reconstruye con ayuda de las interpretaciones que le ofrecen los psiquiatras, el juez, los medios de comunicación. En la medida en que no puede decirse que se halle actualmente en un estado de sufrimiento psíquico, parece difícil imponerle un tratamiento psicoterapéutico que él no pide, conformándose con intercambios de realidad con una visitadora. (Carrère, 2022, p. 114)

Carrère demuestra, en este sentido, que la *empatía cognitiva* tiene fronteras y que no puede funcionar en el vacío. Al enfrentarse a un sujeto sin identidad, definido por la ausencia, la *empatía cognitiva* no es posible, y obliga al escritor a enfrentar el horror, pero no al de una mente malvada, sino al de una mente vacía.

Esta imposibilidad es un punto relevante en la narrativa de Carrère, pues desplaza el foco interpretativo desde la psique de Romand, a la experiencia subjetiva del autor al intentar entrar en esta mente. Es en este punto de quiebre donde adquiere relevancia la *empatía afectiva*, como consecuencia de aquella inmersión.

La *empatía afectiva* es entendida como la capacidad de compartir y resonar con las emociones de otra persona, es decir, la capacidad de ser sensible y experimentar indirectamente el estado emocional de otro. Supone una respuesta vicaria, en la que el observador siente, de cierta forma, el estado emocional de otro (Queiros, 2018). Por ejemplo, esta capacidad nos hace experimentar un estado de tristeza al ver llorar a otra persona, reflejando un “contagio emocional”. Desde la neurociencia este componente afectivo se ha asociado con mecanismos automáticos de imitación sustentados en redes neuronales como las del sistema límbico y las neuronas espejo (Decety & Holvoet, 2021). La *empatía afectiva* se subdivide, en primer lugar, en el *contagio emocional*, caracterizado por la capacidad de reflejar automáticamente los estados emocionales de otros (“Soy feliz cuando estoy con un grupo alegre y triste cuando los demás están deprimidos”); en segundo lugar, en la *responsividad próxima*, la que puede ser entendida como el estado emocional que se produce a través de la percepción de sentimientos y estados de ánimo de un ser cercano (“Los amigos me hablan de sus problemas porque dicen que soy muy comprensivo”); y, en tercer lugar, en la *responsividad periférica*, que se define por la respuesta emocional que surge en respuesta a contextos sociales que están socialmente más distanciados del sujeto (“A menudo me involucro profundamente con los sentimientos de un personaje en una película, obra de teatro o novela”).

Llegado a este punto, se considera posible señalar que, cuando la comprensión cognitiva se torna insuficiente, Carrère es arrastrado al terreno de la *empatía afectiva*, pues, incapaz de “pensar” como Romand, comienza a “sentir” el horror de su condición, la angustia y el vacío existencial. Este contagio emocional no es una elección, sino una infiltración que desdibuja las fronteras entre el autor y lo que observa. En este sentido, es posible apreciar que desde las primeras páginas de *El adversario*, el autor establece un paralelismo inquietante que funciona como puerta de entrada a esta resonancia afectiva. Si en un primer momento este paralelismo tiene que ver con las trayectorias vitales de las familias de Carrère y de Romand, que abren, por cierto, *El adversario*, más tarde incluye otro en el que prepara el terreno para mostrar cómo puede comprender el “sentir” de Romand. Así, ante el estado de coma de Romand, Carrère alude al caso de Déa, “una de las mejores amigas de una de nuestras mejores amigas” (2022, p. 23) que, al igual que su personaje de “estudio”, padece graves quemaduras que la tienen en una situación crítica. Carrère, a fin de penetrar aún más en esta condición, alude a que, en ese momento, está escribiendo la biografía de Philip K. Dick y, específicamente, acerca de la escritura del estado de conservación criogénico en *Ubik*, estado similar al del coma, que emplea para reflexionar en torno a los que podría estar sintiendo Romand, quien, según anota Carrère de manera sorprendente dada su autoría en los homicidios, “era el único que no sabía que estaba vivo y que sus familiares habían muerto por su mano. Esta ausencia no habría de durar. Iba a salir del limbo” (2022, p. 24). Carrère llega

incluso a padecer malestares físicos a raíz del cuadro que se produce por los estados de Déa y Romand, así como por la escritura de la biografía de Dick y que derivan en complejos trastornos del sueño:

Una noche esto se hizo insoportable. Me levantaba, volvía a acostarme junto a Anne dormida, me daba la vuelta, con todos los músculos en tensión, los nervios de punta, no creo haber experimentado en toda mi vida una sensación semejante de malestar físico y moral (y malestar es una palabra débil); sentía ascender en mi interior y reventar, dispuesto a sumergirme, el pavor innombrable del enterrado vivo. Al cabo de varias horas, todo se desató de golpe. Todo se volvió fluido, libre, y me percaté de que lloraba, con gruesas lágrimas calientes, y era de alegría. Nunca había sufrido tal sensación de malestar, nunca he sentido una sensación de liberación semejante. Permanecí un momento, sin comprender, bañado en aquella especie de éxtasis amniótico, y luego comprendí. Miré la hora. Por la mañana llamé a Elisabeth. Sí, Déa había muerto. Sí, un poco antes de las cuatro de la madrugada. (Carrère, 2022, p. 24)

El paralelismo que realiza Carrère de su vida con la tragedia de los Romand no es un mero recurso retórico de su narrativa, sino más bien la manifestación de una conexión visceral con lo observado. De esta forma, y, a medida que el autor sigue las huellas de Romand por la región de Gex —cerca de Ginebra, lugar donde se suscitaron los horribles asesinatos— la *empatía afectiva* se refuerza hasta convertirse en una experiencia de vértigo: “Sentía piedad, una simpatía dolorosa al recorrer las huellas de aquel hombre que erraba sin rumbo [...] Y me veía elegido [...] por aquella historia atroz, en sintonía con el hombre que había hecho aquello” (Carrère, 2022, p. 36).

Este pasaje pertenece al momento en que el autor reflexiona sobre su propia implicación emocional con Romand, y cómo la escritura empieza a convertirse en un acto de identificación y repulsión simultáneas, es decir, una zona de conflicto moral. La *empatía afectiva* se presenta aquí como una posible “contaminación psíquica” que amenaza la integridad del yo, donde Carrère experimenta *piedad*, *vergüenza* y *miedo* al reconocerse vinculado con su protagonista. Este hecho, puede ser analizado a través del concepto de *transferencia biográfica*, entendido como una adaptación del término psicoanalítico que describe cómo el autor proyecta inconscientemente sus ansiedades personales, conflictos y fantasías sobre el objeto de estudio, es decir, constituye el desarrollo de una actitud emocional inconsciente, que puede ser positiva o negativa (amor u odio) del autor hacia su sujeto, lo que amenaza con la veracidad de la obra al conducir a la idealización o a la distorsión de la historia (Edel, 1984).

Carrère le da la vuelta, sin embargo, a dicho dilema, puesto que en lugar de evitar esta transferencia, la hace consciente y la convierte en el impulsor de su propuesta narrativa. De esta forma, la *empatía afectiva* de Carrère es una forma de transferencia puesta al descubierto. Este vínculo queda de manifiesto en las emociones contradictorias que describe, pues el autor no solo siente “miedo y vergüenza” al sentirse en “sintonía” con Romand, sino que además este hecho se observa cuando describe la primera carta recibida del falso médico: “Que esta carta me estremeció sería decir poco. Sentí [...] como si me hubieran enganchado por la manga. Yo había cambiado, me creía lejos. Esta historia, y

sobre todo mi interés por ella más bien me repugnaban” (Carrère, 2022, p. 29). De acuerdo a lo escrito, es posible apreciar en Carrère una mezcla de “repugnancia” y la sensación de estar “enganchado”, haciendo alusión directa a la esencia de una relación transferencial, es decir, un vínculo ineludible y a la vez perturbador. Sin embargo, la novedad que propone Carrère, está precisamente en el uso de la primera persona, pues a diferencia de los autores que Edel (1984) critica por no develar su implicación, Carrère hace de su subjetividad, y de esta relación transferencial, el tema central del libro.

De esta forma, se considera que la *empatía afectiva* de Carrère en *El adversario* no es una trampa inconsciente, sino una transferencia analizada en tiempo real que el autor es capaz de exponer y convertir en su método, sugiriendo además que la única forma de abordar a una persona como Romand, es haciendo transparente la compleja y, a la vez, peligrosa implicación emocional del autor. La diferencia con la *empatía cognitiva* pasa porque esta última puede mantenerse como un ejercicio intelectual y con una distancia segura, mientras que, la *empatía afectiva*, implica una disolución parcial de las fronteras del yo. Carrère se siente puesto en peligro por esta inmersión y, en este sentido, se entiende la pregunta que se formula tras recibir la primera carta de Romand: “¿Dónde estaba mi vocación concreta de tratar de comprenderlo, de mirarlo de frente?” (*El adversario* p. 32). Finalmente, este libro se convierte en el testimonio de ese riesgo debido a que la narrativa que Carrère junto con documentar la vida y los horrores de Romand, describe, además, la vulnerabilidad del autor al acercarse a ese abismo, a ese vacío existencial, haciendo del proceso de escritura una confrontación con sus propios miedos.

4. Conclusiones

En *El adversario* es posible apreciar que el “yo” se convierte en un espacio de transformación profunda, en donde la reconstrucción cognitiva acerca de lo que Romand hizo y pensó, se funde con la resonancia afectiva, es decir, lo que el autor sintió al respecto.⁴ De esta forma, *El adversario* no puede ser visto como un mero reporte descriptivo, ya que es también una escenificación de la relación entre el autor y el sujeto de estudio. En este sentido, Carrère refiere ciertos momentos de interacción directa con Romand, y que son claves para esta fusión, como la correspondencia entre ambos y la única visita a la cárcel que realizó, en la que adquiere relevancia la normalidad casi exagerada de este encuentro en el que el prisionero procuraba parecerse a su antiguo “personaje”:

4 *El adversario* podría ser leído, adicionalmente, a partir de la relación que establece con las llamadas narrativas autobiográficas. Siguiendo los planteamientos de Albert Chillón (1999) pensamos que el trabajo del autor francés se sitúa a medio camino entre la prosa periodística y la memorialística. Si bien una faceta de la prosa de *El adversario* es, tal como afirma Chillón, *disciplinada y regulada* y trabaja con datos, fechas y antecedentes demostrables, que buscan una representación verídica de los crímenes de Prévessin; existe otra faceta que es más bien *libre y personal* y que está regida por el deseo, el olvido y el egotismo. En este anhelo del “yo” emerge cierto complejo de Narciso en el que Carrère observa a Romand, tal cual como si fuese un espejo, que le permite acceder a una imagen más luminica y positiva de sí mismo. Ciertamente, este es un elemento que necesariamente debiese ser abordado en un estudio de mayor alcance.

Había engordado después del juicio y, abstracción hecha del chándal informe que es el uniforme de las cárceles, se parecía al que debía ser el afable doctor Romand. Visiblemente contento de verme, me hizo los honores en la sala de visita, disculpándose por su incomodidad. Sus sonrisas era un poco excesivas, y las mías también. (Carrère, 2022, p. 130)

Esta observación no es solamente un dato cognitivo, que devela cómo se comporta Romand, sino además, una fuente de extrañeza afectiva, al develar que Carrère considera perturbador el hecho que Romand se comporte de una manera “normal” después de todo lo que hizo. Esta consciencia de Carrère, demuestra que la relación empática entre autor y criminal puede trascender e ir más allá del proyecto utilitario de la escritura. De esta forma, y, paradójicamente cuando Carrère le comunica a Romand que abandona la escritura del libro, es cuando la correspondencia entre ambos es más libre y, es esta misma liberación del autor acerca de producir un texto “objetivo”, lo que finalmente le permite escribirlo y demostrar que la empatía puede florecer fuera de las relaciones instrumentales.

El adversario concluye con una pregunta sin respuesta que expone la ambigüedad moral y epistemológica de la propuesta narrativa del autor. Carrère enfrenta la aparente conversión de Romand y, lejos de aceptarla, la somete a duda, problematizando la autenticidad del arrepentimiento y la comprensión del mal. En esta frase: “Pensé que escribir esta historia sólo podía ser un crimen o una plegaria” (Carrère, 2022, p. 136), condensa la tensión ética entre la posibilidad de escribir una narrativa como exploración del sufrimiento, o como acto en busca de sentido. De esta forma, Carrère redefine la escritura ética de la no-ficción, al abandonar la imposible e inalcanzable objetividad y más bien asume con honestidad su implicación afectiva, pues esta obra encarga un proceso empático, consciente de sus límites y riesgos, y en donde la escritura se vuelve un ejercicio moral y una experiencia de confrontación de las propias fronteras.

A lo anterior, es necesario agregar que Carrère adopta una perspectiva que busca distanciarse del modelo fijado por Truman Capote. Para Carrère, *A sangre fría* constituye el referente de *El adversario* y, en este sentido, procura mantener lejanía respecto del trabajo efectuado por el escritor estadounidense tanto por motivos éticos como estéticos. Si en el primer punto destaca el cuestionamiento que el narrador francés efectúa a la ambigua actitud de Capote frente a los condenados por los crímenes de Holcomb, quien, por una parte, decía apoyarlos y, por otra, clamaba por sus muertes, Carrère opta, por el contrario, no solo por irrumpir en el texto, sino por explicitar su rol a Romand. En el segundo, destaca la determinación de Carrère en orden a construir su proyecto literario, estéticamente, *en contra* de *A sangre fría*. Carrère está consciente que en la literatura no se puede replicar, bajo ninguna circunstancia, el modelo de los referentes si se quiere aspirar al reconocimiento literario y, en este sentido, escoge una trayectoria distinta a la escogida por Capote, diseñando un texto cuya forma —como se aprecia en la elección de la primera persona— permite una aproximación y un desarrollo distinto en la narrativa de no ficción. Lejos de la invisibilización implementada por Capote, Carrère no solo aparece como un personaje más en el relato, sino que, a medida que aborda el vínculo con Romand, reflexiona, de

manera permanente, acerca de los aspectos éticos, morales y literarios que implican la escritura del asesino de Préveessin. Carrère adopta, en definitiva, una aproximación “peligrosa” para acercarse a un crimen que, tal como reconoció en más de una oportunidad, lo estremeció. Romand es un “agujero negro” (Carrère, 2022, p. 38) que demanda voluntad y valor para acercarse a un “misterio” complejo, amargo y brutal.

Al considerar los aportes de este artículo, pensamos que el cruce entre estas dos disciplinas, esto es, la neurociencia y la literatura de no ficción, abre un enfoque innovador para estudiar otros textos clave del *true crime*, entre los que se podrían considerar, por ejemplo, *La canción del verdugo* de Norman Mailer o *Magnetizado* de Carlos Busqued. De esta forma, sería posible incrementar el conocimiento acerca de un fenómeno oscuro, cruzado por variables psicológicas, sociales y culturales, que ha seducido el imaginario de las sociedades capitalistas en los últimos siglos.

FINANCIAMIENTO

El presente artículo está vinculado al proyecto “Esclavización moderna en la novela de África y Latinoamérica” de Fondecyt Regular 2025, Folio 1251309.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Alexis Candia-Cáceres y Paula Pávez Salinas participaron conjuntamente en la conceptualización, el análisis y la curación de datos, la adquisición de fondos, la investigación, la metodología, la supervisión, validación y supervisión del proyecto, así como de la redacción y revisión del borrador original del manuscrito. Además, Alexis Candia Cáceres estuvo a cargo de la administración y los recursos del proyecto en calidad de co-investigador y autor de correspondencia.

DECLARACIÓN DE USO DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA (IA-G)

Los autores declaran que no se han utilizado herramientas de IA en el proceso de investigación o redacción de este manuscrito.

REFERENCIAS

- Bateman, A., & Fonagy, P. (2013). Mentalization-Based Treatment. *Psychoanalytic inquiry*, 33(6), 595-613. <https://doi.org/10.1080/07351690.2013.835170>
- Barrett, L. F., Lewis, M., & Haviland-Jones, J. M. (2016). *Handbook of Emotions*. New York, NY: Guilford Publications.
- Bloom, H. (1995). *El canon occidental*. Anagrama.
- Bloom, H. (2016). *Anatomía de la influencia. La literatura como modo de vida*. Taurus.
- Boynton, R. S. (2005). *El nuevo Nuevo Periodismo. Conversaciones sobre el oficio con los mejores escritores estadounidenses de no ficción*. Universitat de Barcelona Publicacions i Edicions.

- Bradú, F. (2024). Emmanuel Carrère contra el Adversario. En F. Bradú (Ed.), *Fabulosas imposturas* (pp. 173-198). Bonilla Artigas Editores.
- Bunge, S. A., Dudukovic, N. M., Thomason, M. E., Vaidya, C. J., & Gabrieli, J. D. (2002). Immature Frontal Lobe Contributions to Cognitive Control in Children: Evidence from fMRI. *Neuron*, 33(2), 301-311. [https://doi.org/10.1016/s0896-6273\(01\)00583-9](https://doi.org/10.1016/s0896-6273(01)00583-9)
- Capote, T. (2021, 1965). *A sangre fría*. Anagrama.
- Carrère, E. (2016). Capote, Romand y Yo. En E. Carrère (Ed.), *Convienne tener un sitio donde ir* (pp. 171-176). Anagrama.
- Carrère, E. (2022). *El adversario, Una novela rusa y De vidas ajenas*. Anagrama.
- Carrión, J. (2012). *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Editorial Anagrama.
- Chillón, A. (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Decety, J., & Holvoet, C. (2021). The Emergence of Empathy: A developmental neuroscience perspective. *Developmental Review*, 62. <https://doi.org/10.1016/j.dr.2021.100999>
- Edel, L. (1984). Transference: The Biographer's Dilemma. *Biography*, 7(4), 283-291. <https://dx.doi.org/10.1353/bio.2010.0676>
- Herrscher, R. (2012). *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Universitat de Barcelona Publicacions i Edicions.
- Herrero Cecilia, J. (2011). Sur la figure du double et l'énigme du mal dans L'Adversaire d'Emmanuel Carrère, une histoire d'imposture criminelle. *Çedille. Revista de Estudios Franceses*, (2), 307-336.
- Heyers, K., Schrödter, R., Pfeifer, L. S., Ocklenburg, S., Güntürkün, O., & Stockhorst, U. (2025). (State) empathy: how context matters. *Frontiers in Psychology*, 16, 1525517. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2025.1525517>
- Lepape, P. (2000). Hors d'atteinte? https://www.lemonde.fr/archives/article/2000/01/06/hors-d-atteinte-par-pierre-lepape_37346_1819218.html
- Premack, D., & Woodruff, G. (1978). Does the chimpanzee have a theory of mind? *Behavioral and Brain Sciences*, 1(4), 515-526. <https://doi.org/10.1017/S0140525X00076512>
- Queiros, A., Fernandes, E., Reniers, R., Sampaio, A., Coutinho, J., & Seara-Cardoso, A. (2018). Psychometric properties of the questionnaire of cognitive and affective empathy in a Portuguese sample. *PLoS ONE* 13(6). <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0197755>
- Rodríguez Fernández, M., & Esparza Pezo, M. E. (2016). El detalle como transgresión al poder disciplinario en "Anacondas en el parque" de Pedro Lemebel. *Letras (Lima)*, 87(125), 135-158. <https://doi.org/10.30920/letras.87.125.8>
- Tejero Yosovitch, Y. N., & Swiatek, M. M. (2017). Dos formas de impostura: autoficción y falso testimonio en *L'adversaire* de Emmanuel Carrère y *El impostor* de Javier Cercas. En A. M. Gentile et al. (Coords.), *Miradas sobre la literatura en lengua francesa. Hospitalidad, extranjería, revolución y diálogos culturales. XXX Jornadas de*

Literatura Francesa y Francófona, (pp. 243-251). http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/121314/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Van Dongen, J. D. M. (2020). The Empathic Brain of Psychopaths: From Social Science to Neuroscience in Empathy. *Frontiers in Psychology*, 11, 695. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.00695>

Villoro, J. (2005). *Safari accidental*. Editorial Universidad de Talca.

Yu, C-L., & Chou, T-L. (2018). A Dual Route Model of Empathy: A Neurobiological Prospective. *Frontiers in Psychology*, 9(2212). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.02212>

* * *

Alexis Candia-Cáceres es doctor en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Magíster en Escritura Narrativa por la Universidad Alberto Hurtado. Magíster en Literatura y periodista por la Universidad de Playa Ancha. En el ámbito académico ha tenido una destacada carrera como investigador (51 publicaciones en revistas indexadas, 1 libro, 2 Fondecyt Regular como investigador principal); ha impartido docencia en pregrado y postgrado en el ámbito de la literatura, educación y periodismo en distintas instituciones de educación superior y ha dirigido 30 tesis en pregrado y postgrado. Actualmente, es profesor titular e investigador de la Universidad San Sebastián.

Paula Pavez Salinas es psicóloga, magíster en Psicología Clínica y doctora en Psicología por la Universidad de Santiago de Chile. En el ámbito académico, cuenta con una destacada trayectoria en investigación que incluye 29 publicaciones en revistas indexadas, un Fondecyt Postdoctorado como investigadora principal y dos proyectos Fondecyt Regular como coinvestigadora. Asimismo, ha impartido docencia de pregrado y postgrado en las áreas de psicología, educación y neurociencia en diversas instituciones de educación superior. Actualmente, se desempeña como profesora e investigadora en la Universidad Tecnológica Metropolitana.

ARTÍCULO

Memorias de Electra (1984): la retórica de la transgresión

Memories of Electra (1984): The Rhetoric of Transgression

Jorge Zagal-Matasoglio

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Perú

pchujzag@upc.edu.pe

ORCID: 0000-0003-4571-8000

Recibido: 01.12.25 — Aceptado: 22.05.26

<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.8>



RESUMEN

El presente artículo analiza *Memorias de Electra* (1984), de Mariela Dreyfus, situando el poemario en el contexto del grupo poético Kloaka y examinando su relación con la tradición de Hora Zero. A partir de un análisis hermenéutico sustentado en el psicoanálisis de Néstor Braunstein y en el diálogo con los planteamientos de Luce Irigaray y Georges Bataille, se estudia cómo la obra reconfigura la ciudad de Lima de los años ochenta mediante la articulación entre cuerpos, subjetividades y espacios marginales. El estudio demuestra que la lumpenización del lenguaje y de los cuerpos constituye una estrategia poética que desafía el orden patriarcal y el régimen simbólico que regula el deseo y el goce. Asimismo, se examina la construcción de las voces poéticas femeninas y masculinas para mostrar cómo el poemario problematiza la relación entre Ley, prohibición y subjetividad, proponiendo una forma de resistencia que se expresa en la búsqueda de un goce femenino más allá de la lógica falocéntrica. Finalmente, se sostiene que Dreyfus reelabora las propuestas estéticas de Kloaka mediante una representación del cuerpo que trasciende la mera denuncia social y convierte la transgresión en un principio constitutivo de la subjetividad femenina. De este modo, el artículo propone una lectura renovadora del poemario al articular el análisis del cuerpo, la ciudad y el goce desde una perspectiva psicoanalítica.

PALABRAS CLAVE: Mariela Dreyfus; *Memorias de Electra*; Kloaka; transgresión; goce femenino; cuerpo

ABSTRACT

This article analyzes *Memorias de Electra* (1984) by Mariela Dreyfus, situating the collection within the context of the Kloaka poetry group and examining its relationship with the Hora Zero movement. Through a hermeneutic analysis grounded in Néstor Braunstein's psychoanalytic theory and in dialogue with the works of Luce Irigaray and Georges Bataille, the study explores how the collection reconfigures 1980s Lima by articulating bodies, subjectivities, and marginal urban spaces. It argues that the lumpenization of both language and bodies functions as a poetic strategy that challenges patriarchal order and the symbolic regime governing desire and jouissance. The article also examines the construction of female and male poetic voices to demonstrate how the collection problematizes the relationship between the Law, prohibition, and subjectivity, proposing a form of resistance expressed through the pursuit of a specifically feminine jouissance beyond phallogocentric logic. Finally, it contends that Dreyfus reworks Kloaka's aesthetic project by developing a representation of the body that transcends social denunciation and transforms transgression into a constitutive principle of female subjectivity. In doing so, the article offers a renewed interpretation of *Memorias de Electra* by bringing together the categories of body, city, and jouissance within a psychoanalytic framework.

KEYWORDS: Mariela Dreyfus; *Memorias de Electra*; Kloaka; female enjoy; body



1. Introducción

Mariela Dreyfus publicó *Memorias de Electra* en el año 1984. La carga simbólica sobre el cuerpo en este poemario es latente desde el título. En la mitología griega, Electra es la hija de Agamenón y Clitemnestra; esta decide matar a su esposo para concretar su relación con su amante Egisto, primo de aquel. Luego, los amantes deciden enviar a Orestes lejos de su reino por temor a que este descubra el crimen contra su padre y decida vengarse. Muchos años después, Orestes regresará secretamente a Micenas, su reino, para visitar la tumba de Agamenón. Ahí se encontrará con su hermana Electra, quien lo convence de tomar venganza por la muerte de su padre. Esto, evidentemente, supone asesinar a su madre y a su tío. Entonces, cuando nos referimos a las *Memorias de Electra*, nos referimos a una memoria “transgresora”. Una memoria que ejerce una demanda para que el hermano, hombre, la cumpla: lo pone a su disposición. Electra es quien conduce el devenir de los cuerpos (el de la madre, el de los amantes y mujeres) que son enunciados en este poemario. Por ello, Mariela Dreyfus logra articular una voz poética que constituye un cuerpo que transgrede un orden patriarcal.

Mariela Dreyfus perteneció al grupo poético Kloaka. Este grupo nació en la primera mitad la década de 1980 y reunió a jóvenes que se convirtieron en voces importantes de la poesía peruana.¹ Sus poemas, como su presencia, tanto individual como grupal, se enmarcaron en espacios violentos que parecían desasociados de los lugares comunes a los que, de maneras artificiosas y sublimes, se solía vincular a la poesía. Esta fue una Kloaka de los márgenes de la ciudad. El presente artículo propone un análisis hermenéutico de *Memorias de Electra* que parte de su relación con la poética de Kloaka y se concentra posteriormente en la representación del cuerpo, la Ley, la prohibición y el goce. Para ello, la revisión se sustenta principalmente en las propuestas de Néstor Braunstein (2006) y dialoga con los planteamientos de Luce Irigaray (2007) y Georges Bataille (2013).

El propósito de la investigación es determinar de qué manera *Memorias de Electra* se vincula con la poética transgresora de Kloaka y cómo Dreyfus reelabora esa transgresión mediante la representación del cuerpo, la subjetividad, la Ley y el goce femenino. La relación que se busca establecer es que Dreyfus comparte con Kloaka la voluntad transgresora y la lumpenización, pero desplaza esta última desde el lenguaje y el espacio urbano hacia el cuerpo y la subjetividad. El abordaje psicoanalítico permite explicar precisamente ese desplazamiento: la transgresión que Kloaka desarrolla frente al orden social y poético se reelabora en *Memorias de Electra* como una transgresión de la Ley que regula el cuerpo y el goce.

¹ Además de Dreyfus, Kloaka estaba conformado por Edián Novoa, Julio Heredia, Guillermo Gutiérrez, Domingo de Ramos, Roger Santiváñez, Mary Soto, José Alberto Velarde y el pintor Enrique Polanco.

2. La Kloaka de los 80 y su distancia a la Hora Zero

Hora Zero [HZ] nació durante los años 70 en las aulas de la Universidad Nacional Federico Villarreal (UNFV), creada en 1963. Cuando HZ era gestada por Jorge Pimentel y Juan Ramírez Ruiz (González, 2009), la universidad, de reciente creación, estaba convulsa políticamente y contaba con escaso prestigio académico (González, 2009). José Miguel Oviedo se referiría de esta manera a la UNFV:

Una Universidad nueva como la Villarreal, sin tradición en la vida literaria del país, inundada de provincianos que aspiraban a adquirir algún tipo de status en la capital [...] entre una administración de afiliación aprista y un estudiantado repartido en todos los grados de radicalismo de izquierda [...] venía a terciar e inclusive a entablar una rivalidad con los núcleos poéticos sanmarquinos. (citado en González, 2009, p. 18)

Si hay algo que vincula a HZ con el grupo Kloaka, además de que Roger Santiváñez haya sido miembro del primero y fundador del segundo, es que ambos trataron de aprehender a la ciudad en su poesía. Mientras que la Lima de HZ reflejaba la clase media de los 70, la de Kloaka enfrentaba transformaciones sociales y de violencia en los 80. Según Matos Mar (1984), su producción “se expresa [...] bajo la forma implícita de desobediencia civil de las masas en ascenso” (p. 19), que muchas veces se tornará en violencia.

Cuatro puntos importantes permiten comprender la ciudad en la que Kloaka se desarrolló y ejerció sus prácticas poéticas. En primer lugar, en la década de 1980, Lima experimentó un crecimiento demográfico significativo.² Este “desborde” —término que Matos Mar utiliza para señalar el crecimiento demográfico a causa de los procesos de migración interna ocurridos entre las décadas de 1940 y 1980— de habitantes de la capital fue la causa principal que constituyó el segundo punto: la expansión de Lima en términos geográficos. En tercer lugar, durante aquella época hubo una masificación de los medios de comunicación: “[m]ientras que en 1972 el 49 % de la viviendas limeñas poseían un artefacto de radio, en 1981 aumentó al 82 % [...] en 1972 solo el 18 % de las viviendas poseía uno de estos artefactos [TV], en 1981 llega al 62 %” (Matos, 1984, pp. 50-51). La masificación de estos medios influyó en los jóvenes de Kloaka, como demuestran sus manifiestos al referirse a Pimentel como “chiche-ro (poético)” y “belmont de los 70” (Kloaka, 1984), alusiones a la música popular y a la televisión. Por último, la crisis laboral derivada del cambio económico del país. A mediados de los 80, el Perú dejaba atrás una economía agraria y se industrializaba (Matos, 1984; Calderón, 2016), lo que provocó inflación y desempleo. Matos (1984) llamará a Lima “una ciudad bazar” en la que predominaba el trabajo informal. Estas fueron las coordenadas de ciudad y país que los integrantes de Kloaka recorrieron, asimilaron y representaron en su poesía.

2 Para 1981, la población peruana alcanzó los 20 millones de habitantes, alrededor del triple que en 1940. Este crecimiento se reflejó sustancialmente en Lima. Según el censo de 1942, Lima contaba con 645 172 habitantes; para el censo de 1961, la población de la capital había aumentado a 1 652 000 personas; el censo de 1972, arrojó la cantidad de 3 303 523 habitantes en Lima; y el censo de 1981, evidenció que Lima era habitada por 4 492 260 personas; se calcula que esta cifra debe haber aumentado a más de 6 millones para 1984 (Matos, 1984).

El tiempo de vida del grupo Kloaka fue breve, pero intenso. Se fundó en 1982 —un año antes, el presidente Belaunde Terry había declarado el estado de emergencia en algunas zonas de la sierra peruana³— y concluyó su actividad, como grupo, en 1984. Pero el hecho más resaltante en el contexto social durante su cronología fue la masacre de Uchuraccay de 1983, en la que murieron ocho periodistas y dos guías. Este evento impactó de manera directa al país y, en especial, a los jóvenes que en ese momento conformaban el grupo. Por ello, lanzaron un “Pronunciamiento” (1983) contra este atentado, en el que culpaban al gobierno de ser el responsable directo de la masacre, debido a su falta de preocupación y abandono de las zonas pobres del Perú. Achacaron al Estado por preocuparse solo por los ya favorecidos. Actitudes como estas harían que, muchas veces, el grupo y sus integrantes fueran confundidos con simpatizantes de Sendero Luminoso.

Mazzotti (2019) explica que dicha confusión se debió a que Kloaka trazó y quebrantó en la comunicación con su “masa crítica”, acercándose a la transgresión de la norma y coexistiendo con la “poesía de combate”, ligada a los grupos alzados en armas. Sin embargo, aclara que Kloaka siempre se deslindó de un acercamiento o adhesión a algún partido político o fuerza subversiva, ya que “lo único que compartían era el espacio de llegada” (p. 11), pero no el mensaje político. Por ejemplo, en una entrevista que el grupo concedió a Julio Herrera para la revista *Gente* en los años 80, se les preguntó, de manera tendenciosa para relacionarlos con grupos subversivos: “¿Y qué parentesco tendría una sociedad Kloaka con una sociedad socialista?” La respuesta fue la siguiente:

Podría coincidir en ciertos aspectos, pero creemos que no se ha producido hasta ahora ese tipo de sociedad, salvo en los instantes en los que existieron las comunas, como el tiempo de la revolución bolchevique. (Interviene otra voz) Creo que más bien nosotros percibimos la realidad en su más amplio sentido y que la visión restringida, desgraciadamente, a veces corresponde a quienes pretenden conducir la revolución. Sin embargo, sabemos que la revolución existe porque está en nosotros. (*Gente*, s. f., p. 59)

Con esta respuesta, el grupo no solo se deslindaba de la ideología de los grupos subversivos, sino que colocaba su discurso en una instancia superior: “Percibimos la realidad en su más amplio sentido y que la visión restringida, desgraciadamente, a veces corresponde a quienes pretenden conducir la revolución” (p. 59). Kloaka criticaba cualquier forma de ideología que correspondiera a dictámenes de un “debe ser” específico y tan seguro de sí mismo que no atendiese a otras posibilidades ideológicas, como lo era el discurso de Sendero Luminoso. Este descreimiento del discurso senderista por parte de Kloaka se relacionaba con un descreimiento general del discurso de la modernidad:

Pero afirmamos que este sector de la poesía del 80 reelabora y no repite a la del 60 por una razón esencial: al escribir veinte años después, poetas del 80 como Eduardo Chirinos, Raúl Mendizábal, Oswaldo Chanove y este servidor [Mazzotti], en realidad

3 El gobierno de Belaunde combatiría de manera poco efectiva al Partido Comunista del Perú – Sendero Luminoso mediante la ayuda de La Guardia Nacional. Sin embargo, a partir de enero de 1983, se le encargaría esta lucha al Ejército del Perú. Es a partir de octubre de 1981 que se declara el estado de emergencia permanente en Ayacucho. (Comisión de la Verdad y la Reconciliación, 2003).

estábamos asumiendo una actitud de desencanto típica de periodos de desencanto ante los grandes proyectos políticos y sociales propios de la Modernidad, que vieron en el Perú su fracaso local con el dismantelamiento de las reformas sociales de la Primera Fase del gobierno militar por los generales de la Segunda Fase. La pretendida modernidad literaria que los poetas de Hora Zero intentaron profundizar en los años 70 quedó fuera de contexto en los 80 [sic]. (Mazzotti, 2019, p. 6)

Este desencanto que señala Mazzotti atiende a que la herencia política que recibió Kloaka —que, a pesar de gestarse dentro de un “retorno a la democracia” en el Perú— cargaba con la desilusión de una posible modernidad de la ciudad, esperanza, y que de cierta manera abrigaba HZ en el discurso de la revolución cubana. La promesa de cualquier revolución se desdibujaba para estos jóvenes de la generación de 1980. Sobre esta conflictiva relación con lo nacional nace y se reproduce el discurso de Kloka, que optaría —o se vería obligado a optar— por un discurso cargado de violencia. Prefiero el término de *discurso* sobre el de *lenguaje*, porque el primero contempla espacios más vivenciales y subjetivos de internalización con respecto al sujeto, es decir, supone un ir más allá del lenguaje mismo. Por ejemplo, esto se puede evidenciar en el poema “Parte 2 – Matar” en *Symbol* (1991) de Roger Santiváñez:

Yo no me meto con una persona que usa lentes
La rareza del deseo no te desquitaba de allí me iba solo
Tiempo dónde mora tu secreta concha dórame tu caca
triste dentuda que baila escupiando cadáveres.

En este poema, lo escatológico se asocia a la muerte, pero no solo a nivel del lenguaje. La intensidad del poema se asocia en realidad a la subjetividad referencial en la que son tratados temas como la muerte y la violencia por una voz poética que está —de manera más clara a como lo planteaba HZ— “descentrada”, no solo por su cualidad de no encontrar un centro específico en la sociedad, sino también por lo descentrado del discurso, en relación con la caótica asociación de sentido entre los versos. A esto último Mazzotti lo denomina “discurso esquizoide” (Mazzotti, 2002).

Si bien HZ construye su discurso a través de la calle mediante un lenguaje que reflejase los argot, jergas y modismos de la época; para Kloaka la noción de calle es desplazada por la idea totalizante de ciudad. La ciudad está presente en su práctica poética como grupo no solo en el uso del lenguaje a la manera horaziana, sino que se evidencia en su mismo quehacer poético, ya que recorrían la ciudad tanto de manera poética como de manera fáctica. Esto se puede evidenciar en una serie de documentos elaborados por Kloaka que fueron firmados desde diferentes puntos de Lima. Por ejemplo, el *Parte de expulsión* se firma entre Barranco-Rímac, en enero de 1984; *Carta a los imbéciles de la poesía peruana, quema de basura*, firmada en Lince en enero de 1984; *El gran Pacha-Kutik ya comenzó. Manifiesto con los tres acápites*, firmado en Lima, verano del 84; *Vallejo es una pistola al cinto (mensaje)*, firmado en Lima, abril de 1984; y *Mensaje urgente*, firmado en Barranco, en Avenida del Clero Eterno [sic], mayo de 1984. En suma, Kloaka no es un grupo estacionario ni asociado directamente a un punto específico de

la ciudad, era un grupo que se trasladaba y la recorría. Luego, esto se haría evidente en su poesía.

Estas diferencias entre HZ y Kloaka fueron señaladas por Domingo de Ramos en una entrevista que Luis F. Chueca y Christian Estrada le realizaron para *Flecha azul*. Se le pregunta a De Ramos “¿Por qué lumpenizar el lenguaje en la poesía?”, y este responde:

Porque, por ejemplo, la actitud de Hora Zero no fue lumpenizar el lenguaje, sino desde la forma exteriorista de tratar ese lenguaje. No iban a la esencia, sino solamente a la forma. Nosotros profundizamos eso, porque no éramos provincianos que veníamos a estudiar en la universidad, sino ya legítimos herederos de los primeros provincianos en Lima. Entonces, manejábamos desde ya incorporado ese lenguaje. (2002, p. 56)

Kloaka se trasladaba por diferentes partes de la ciudad porque la sentían como suya. No intentó retratar una Lima ajena y lejana, ni hacer una estampa, sino recrear una Lima “propia”, a la que sentían como parte de sí. En el documento *Carta a los imbéciles de la poesía peruana, quema de basura* se refieren a Jorge Pimentel, uno de los fundadores de HZ, como “chichero (poético) malo, ya sabemos que no tiene chamba (tiene que publicar un libro para decirlo); eres un bluf; gritoneas en el Queirolo y lloriqueas en el regazo del sistema; animador hz, eres el ‘belmont’ de los 70” (s. p). Este ánimo —o encono— de distanciarse de HZ fue grupal. Sobre esto, Mazzotti (2019) escribiría, a propósito del retiro de Santiváñez y Dalmacia de HZ tras su primer año de afiliación: “a muchos nos pareció coherente y consecuente, pues no se podía ser realmente nuevo ni auténtico bajándole la cabeza a una opción que para los jóvenes olía a oficialismo velasquista y luego morigeración izquierdista” (p. 24). El ánimo, o desánimo, de ruptura producido en Kloaka por la lejanía con la modernidad mencionada (por la que los poetas de HZ apostaron) también se manifestó en una intención clara de alejarse de todo lo que HZ significaba y, a su vez, dejar en claro lo que Kloaka proponía. Otro de los aspectos en los que Kloaka se intentó distanciar de HZ se reflejaba el mismo nombre del movimiento:

la caprichosa ‘K’ con que los miembros de Kloaka gustaban firmar el nombre del grupo obedecía no solo a un afán de contradecir la convención ortográfica, sino también a una búsqueda de contacto directo y sin ambigüedades con la oralidad que pretendían privilegiar dentro de la escritura y como práctica de llegada. (Mazzotti, 2019, p. 21)

De este modo, la experiencia de la oralidad y el discurso de la calle que HZ propugnaba es retratada de manera más disonante y dislocada en Kloaka. Jorge Pimentel escribiría “Jebe Jebe Jebe Jebe” y “Oiga, vea, Oiga” en su poema *La ciudad de noche y de día* (1970); mientras que Roger Santiváñez, por su lado, optaría por los versos “atraco en el sokotroko de tu vulva” (“Paz”, *Symbol*, 1991), escribiendo “en peruano” o, más exactamente, “en el idioma que se habla en las calles de Lima después de la medianoche” (citado en Mazzotti, 2019, p. 10). Esta oralidad que reproduce Kloaka es más abrupta y violenta en imágenes y sonoridad. La imagen del verso “idioma que se habla en las calles de Lima después de la medianoche” hace mención a la ciudad del tiempo nocturno, la ciudad de la

obscuridad y de la violencia nocturna de la Lima de los 80 en la que convergían lo ambulatorio y la agresividad de la guerra que estallaba en todo el país.

Por otro lado, como lo dijo el propio Domingo de Ramos, los miembros de Kloaka eran hijos de la migración, que no entendían Lima como un descubrimiento, sino que buscaban una reelaboración de una ciudad de la que se habían apropiado. Quizás es por eso que en *El primer texto (manifiesto)* (1983) escribían que “de ese sufrimiento que es el punto en el que convergen la individualidad herida de cada quien y la angustia colectiva histórica, de un pueblo; es que partimos para la búsqueda de un nuevo Arte en el Perú” (s. p.). De ahí que las voces poéticas que se representan en Kloaka, si bien parten de las propias experiencias personales o de formas particulares de aprehender el mundo que los rodea, no se desligan de lo colectivo. Es decir, lo colectivo se entiende, o parte, en primera instancia, de lo individual, pero desde una subjetividad que internaliza de manera profunda en el yo poético que enuncia el poema. Esta subjetividad constituye al sujeto que conoce la ciudad y que sabe cómo se relaciona con esta. Siguiendo la propuesta de reconstrucción de memoria de Beatriz Sarlo (2005), entiendo como subjetivos todos aquellos elementos internos que intervienen en la manera como el sujeto se relaciona con los contextos específicos y realidades que abarcan sus experiencias de vida; es decir, lo subjetivo está implicado por la ideología, religión, sexualidad, etc. La pregunta es ¿cómo se asocia la poesía de Mariela Dreyfus a las características que se han mencionado sobre Kloaka?

3. ¿En qué parte de la Kloaka flota Electra?

En la contratapa de la primera edición del poemario *Memorias de Electra* (1984) de Mariela Dreyfus, de manera anónima, se imprimió el siguiente texto:

Ajenos al exhibicionismo estéril, pero impotentes para limar sus artistas, los horadantes versos de Mariela Dreyfus (Lima, 1960) hieren de muerte la frágil moral de la familia burguesa; cercana e impone raseros el bullir de la vida. Así, se convierten en un alegato certero del amor integral, de la liberación de los sentidos y del derecho a la búsqueda de la propia identidad.

Estas afirmaciones, en especial que los “versos [...] hieren de muerte la frágil moral de la familia burguesa”, ponen, en principio, en una posición de descursado a la poesía de Dreyfus. En la mayoría de apuntes o estudios que se hace en relación al grupo poético Kloaka suele privilegiarse las figuras de Roger Santiváñez y la de Domingo de Ramos, dejando de lado a Mariela Dreyfus. Esto podría suceder debido a la “breve” estancia oficial de Mariela en este grupo, ya que fue expulsada mediante un *Parte de expulsión oficial*. Sin embargo, habría que pensar si es que ese es el motivo oficial o si es que las características mencionadas en el apartado anterior sobre Kloaka parecen no ajustarse a la poesía de Dreyfus. En esta sección, intentaré demostrar que *Memorias de Electra* sí muestra una correspondencia con el discurso de Kloaka.

Una muestra del interés reciente por el estudio del cuerpo en la poesía peruana escrita por mujeres es el trabajo de Judith Paredes Morales (2023), quien, al analizar la poesía de Violeta Barrientos, comprende el cuerpo como un espa-

cio de resistencia frente a los discursos normativos sobre el deseo y la sexualidad. Aunque su investigación se desarrolla desde la teoría de la performatividad y el homoerotismo, pone de relieve la centralidad de la corporalidad como categoría de análisis. El presente trabajo coincide en reconocer esa centralidad, pero propone una aproximación distinta al examinar el cuerpo desde la relación entre Ley, goce y subjetividad desarrollada por Néstor Braunstein.

Desde esta perspectiva, el colectivo Kloaka no solo se apropió de la ciudad, sino que la redefinió y amplió sus márgenes y espacios en su poesía de lenguaje potente. Esto es notorio en la segunda parte de *Memorias de Electra*, cuyo título es “Para romper con todo”. Analicemos algunos versos del poema *13 de enero*:

Y esa noche y esa noche a las 12 p.m. llegó La Mujer
 Maravilla
 rubia al pomo tetona potona y con voz de aguardiente
 y hubo ronda / hubo serenata ¿y quién era ese
 bardo criollo?
 era Néstor Chocobar era Felipe Pinglo y era el
 viejo José
 en su viejo cuarto de jirón Ancash
 mientras la cerveza corría como un río o mejor como
 el orín
 Ah, tío. Los años pueden perdonar pero no el cáncer
 que comenzó a comerte y te tiró a la cama flaco y
 huesudo como un perro
 que te quitó las piernas los testes y el goce por la
 tranca y las mujeres.
 ¿Y nuestro último trago? Un jugo de papaya
 compartido en el mismo cuartito
 un año después.

En este poema, se construyen la imagen de la noche y la de una “fiesta” criolla trágica y relacionada a la muerte. Se presentan las figuras de dos personajes de la música criolla a los que se les conoció como “el Bardo de la música criolla”: Néstor Chocobar y Felipe Pinglo. Estas son figuras asociadas al Centro de Lima y a la muerte decadente por enfermedades “desconocidas”, que habían históricamente sido asociadas a la tuberculosis. Además, ambos bardos habían fallecido, en décadas diferentes del siglo XX, en el Hospital Dos de Mayo. Para los años 80, este hospital ya contaba con la fama de tugurizado y caótico. Entonces, la idea de la ciudad no solo pasaba por espacios concretos como el jirón Áncash, sino por los seres que lo habitaban, que son parte del mismo espacio y lo completan. De esta manera, la voz poética se apodera de la ciudad, reconfigurándola, apoderándose de sus personajes para amalgamarlos con los espacios a los que están rodeados. Esta reconfiguración consiste en desplazar la ciudad desde una representación geográfica hacia una experiencia subjetiva. Lima deja de ser únicamente un conjunto de calles o lugares reconocibles para convertirse en una red de cuerpos, memorias y afectos marcados por la decadencia, la enfermedad y la muerte. En consecuencia, el espacio urbano adquiere sentido

a partir de las subjetividades que lo habitan y no únicamente por sus referentes materiales. En el último párrafo del poema, se hace relación a la decadencia de la fiesta criolla que es derrotada por el cáncer. La voz poética no se inserta en el pasado glorioso ni del vals criollo ni del Centro de Lima. Estas estampas le son ajenas. La voz poética representa la decadencia de estos dos elementos que brillaron juntos: la música criolla y el Centro de Lima, hoy reconfigurados en la violencia y a través de la presencia de sujetos como Néstor Chocobar y de Felipe Pinglo, ambos criollos, vinculados al Centro de Lima y muertos en una decadencia análoga a la de la Lima de los ochenta. Los elementos analizados se reproducen en el poema *Pastor de perros* (1993), del poemario del mismo nombre, de uno de los miembros más representativos de Kloaka, Domingo de Ramos:

bajo el socavón de las playas
donde una niña duerme resequida sobre cajas de cartón
con la cal de sus ojos tantea al perro la muñeca manca
mi retrato inasible y estos recuerdos vívidos
en este mes de otoño que no garúa maculoso en la soledad
del parque observando la calle que se ensancha

Aquí la subjetividad del yo poético se apodera de la ciudad y la narra con su paisaje y seres que la componen, pero anula la sorpresa porque se trata de una ciudad que siente como suya: no hay por qué sorprenderse. La imagen de la niña durmiendo sobre el cartón es la imagen de los sujetos que habitan una ciudad en descomposición; una ciudad en la que reinan el desempleo, la informalidad y la lucha por encontrar un espacio para vivir. Entonces, el encuentro del pastor de perros con la niña no es más que el encuentro con el resto de subjetividades atormentadas de esta ciudad. La ciudad que aquí se enuncia es una en la que, nuevamente, sus habitantes no son parte del paisaje ni elementos decorativos, sino que son parte de la ciudad misma (y su descomposición).

En este mismo sentido, la poesía de Mariela Dreyfus no se aleja de la apropiación de la ciudad que propugna Kloaka como grupo. El poema “Lo recuerdo en desorden”, de Dreyfus, pone en juego de manera más clara esta idea del movimiento por la ciudad:

Cada vez rodando más abajo abajo Lince – Lima –
La Victoria
no conocía la línea Vipol ni las cicatrices de
sus pasajeros
era una señorita, repetías, pero mi tía –una zamba-
vendía cebiche
frente al portón donde nos ocultábamos
la calle Lunahuaná, ¿dónde queda la calle
Lunahuaná?
Tu hermano está en el templo y nosotros estamos borrachos

Este poema presenta un recorrido por la ciudad, por sus líneas de buses “Vipol”, por sus distritos, pero siempre de forma lumpenezca. Estos versos construyen figuras de sujetos con rostros lacerados, rostros fieros que se asocian a

“Lince, Lima y La Victoria”, distritos de clase marginal, cuyas marginalidades se reproducen en las “cicatrices” de sus habitantes. La imagen del “portón” está asociada a la figura de las quintas o callejones en los que vivían personas con ciertas precariedades económicas. Muchas veces, estos lugares solo contaban con un baño y un lavadero para todas las personas que vivían ahí; los callejones eran lugares muy comunes durante los 80 en distritos como los anteriormente mencionados (Matos Mar, 1984; Calderón, 2016). De ahí que estos elementos sean lumpenizantes en la poesía de Dreyfus.

Este recorrido, este transitar, que se configura en el poema presenta una particularidad. A diferencia de la ciudad que recorre el “Pastor de perros” de Domingo de Ramos, donde el yo poético no mantiene contacto con los objetos que lo rodean y solamente se detiene para contemplar; en *Memoria de Electra*, el recorrido y apropiación de la ciudad es también un recorrido y apropiación de los cuerpos que se enuncian en los poemas, pues los sujetos no solo habitan las ciudades recorridas, sino que se amalgaman con ella, es decir, no solo habitan la ciudad, la ciudad también los habita a ellos: “Cada vez rodando más abajo abajo Lince — Lima — / La Victoria / [...] frente al portón donde nos ocultábamos”. En estos versos los cuerpos entran en contacto con la ciudad. Ruedan hasta llegar a sus destinos y ahí se esconden en los lugares que se erigen ante ellos. Se trata de una apropiación recíproca entre ciudad y sujetos. La ciudad deja marcas sobre ellos y estos, a su vez, encarnan la marginalidad, la violencia y la decadencia propias del espacio urbano que recorren. Por ejemplo, en este poema se enuncia a un cuerpo femenino, a una señorita. Esta alusión refiere a un cuerpo ajeno a la ciudad que se describe, a un cuerpo “burgués”, como se menciona en la contrapunta del libro. Este cuerpo burgués representado por la “señorita”, inicialmente ajeno al espacio marginal descrito, entra en contacto durante su recorrido con una ciudad y con otros cuerpos marcados por la marginalidad simbolizada en las “cicatrices” de los pasajeros de una vieja línea de buses que iban por La Victoria. Entonces, lo que se reconfigura no es solo la ciudad, sino los cuerpos que ahí también habitan. Esto último es lo que vincula a Mariela Dreyfus con Kloaka: la lumpenización, más allá del lenguaje, de los cuerpos.

Antes de continuar con el análisis, conviene precisar el sentido de algunos conceptos. En primer lugar, no entendemos el cuerpo únicamente como una realidad biológica o anatómica, sino como el espacio donde se inscriben las relaciones de poder, la Ley, el goce y la experiencia subjetiva. La conceptualización se articula desde el marco psicoanalítico desarrollado principalmente por Néstor Braunstein en *El goce. Un concepto lacaniano* (2006). En consecuencia, cuando se hable de cuerpo femenino o cuerpo masculino no se hará referencia exclusivamente al sexo de los personajes o de la voz poética, sino a posiciones simbólicas desde las cuales se articulan determinadas formas de relación con la Ley y con el goce. Siguiendo a Braunstein, entendemos el sujeto como una posición constituida en y por el lenguaje, siempre en relación con el Otro. Asimismo, la subjetividad designará el modo particular en que ese sujeto experimenta y elabora su vínculo con el mundo, mientras que la voz poética será considerada la instancia enunciativa mediante la cual dichas posiciones se textualizan en el poema. Finalmente, entendemos por “Ley” el orden simbólico que regula el

deseo y el goce. Dicha regulación no solo prescribe un deber ser, sino que también instituye aquello que no debe ser; es decir, la prohibición. En este sentido, la prohibición no constituye una instancia ajena a la Ley, sino la forma mediante la cual esta delimita el campo de lo permitido y restringe el acceso al goce. Estas precisiones permitirán comprender cómo *Memorias de Electra* construye cuerpos cuya subjetividad se constituye en tensión con ese orden simbólico y cómo la transgresión de la Ley implica también la transgresión de las prohibiciones que ella misma instituye.

4. Los cuerpos lumpen

Una de las características de Kloaka radica en la lumpenización. Pero para desarrollar mejor esta sección es necesario especificar qué es lo lumpen, que según de Lima (2015):

Lo lumpen se refiere básicamente a asuntos de comportamiento y apariencia [...] Lo lumpen también se asociaba a “Kloaka” en el hecho de frecuentar lugares degradados y asociados a gente considerada de mal vivir. Algunos poetas adoptaron en su vida cotidiana la actitud agresiva y el lenguaje lumpen, lo que los hacía personas insoportables para quienes tenían una concepción más convencional de la conducta social. Pero en el fondo todo ello tomaba una cargada expresión de negatividad y desafío dirigida fundamentalmente contra aquello considerado como parte del mundo burgués o asociado al poder en sentido amplio. (p. 192)

De Lima describe lo lumpen como aquello que incomoda, como lo ríspido en relación con la conducta de un sujeto. En este sentido, se debe entender que algunos de los miembros de Kloaka no solo tenían una escritura lumpen, sino que ellos mismos emanaban una actitud lumpen. En *Memorias de Electra* lo lumpen está relacionado a los cuerpos que se construyen en los poemas, en lo “insoportable”, que es “un desafío [...] contra aquello considerado como parte del mundo burgués o asociado al poder en sentido amplio”. En otras palabras, lo lumpen transgrede, se acomoda a aquello que está contra el orden. Todo esto, en el poemario, se representa en el cuerpo. Es un cuerpo lumpen el que se presenta en *Memorias de Electra*, un cuerpo que tiende a producir dinámicas en lugares de características ajenas a la burguesía y con un lenguaje que también toma su distancia de la corrección poética tradicional:

lames mis senos / beso tu pene / ya no soportas
alguien se parará sobre el otro y lo aplastará
seguirá su olor como ciego entre los basurales
gritará en las noches cuando no pueda dormir de
puro arrecho
después de la destreza para jugar con cierres y
botones
alguien quedará extrañando un poco de piel entre
los dedos
un poco de vellos, de mordiscos, de sudor
no quiero ser quien se tire a llorar sobre la pista

no quiero ser quien se entregue a tu sombra como
 una puta sin suerte.
 Amante, amante, este juego nos quema.

En el poema “Jugueteando”, se representa una escena de carácter sexual. La imagen no está destinada a crear una escena idílica, se prefiere el uso de verbos como “aplastará” para representar el contacto de los cuerpos, uno sobre otro, en el coito. El aplastar supone un peso mayor que se impone sobre otro cuerpo. Esta imposición configura la violencia de la fuerza que existe en el sexo. Esta agresividad en el lenguaje y en el coito se vuelve más álgida en los versos que le siguen: “gritará en las noches cuando no pueda dormir de / puro arrecho”. En estos dos versos se presenta la imagen de alguien que es consumido por la excitación sexual. El ánimo transgresor se verifica en el uso de la palabra lumpen (“arrechó”) y también se evidencia en la estructura misma del poema, ya que lo lumpen

no se limita a recoger las normas populares del español limeño, sino que transcribe la violencia de la cotidianidad, con su carga inherente de sexismo, exagerando la ruptura morfológica y sintáctica del discurso poético, para crear en el texto la tensión y el dislocamiento que el sujeto de escritura recoge del sujeto social del que procede y al que se dirige. (Mazzotti, 2019, p. 135)

En este poema, la frase lumpen es “de puro arrecho”. Sin embargo, esta aparece encabalgada. Esta escisión produce una ruptura del ritmo del poema. Una ruptura intencional, por supuesto, que produce el efecto de quiebre no solo de lectura, sino que le otorga un espacio de individualidad sonora a la frase “puro arrecho”. Esto repercute en el sentido, pues este último verso se hace estridente y adquiere una especial prominencia rítmica y sonora porque ocupa aisladamente un verso después del encabalgamiento, lo que enfatiza la expresión dentro del poema. Resuena en el poema por estar solo en la estructura del poema. Su relación con la imagen representada es importante también. En este verso se escenifica la imagen de alguien consumido por la excitación sexual. Esta sensación inevitablemente repercute en el cuerpo; la excitación sexual siempre pasa por el cuerpo, como un tránsito o como un fin, pero es en el cuerpo donde se manifestará y se hará sentir. Entonces, el cuerpo “de puro arrecho” es el cuerpo “de / puro arrecho”; en otras palabras, es un cuerpo que se fragmenta junto con el poema, que se escinde en su transgresión arrechante y sucumbe ante esta sensación a tal punto que se parte con ella en el poema. El poema avanza y, con él, sucede la desublimación del acto sexual: “alguien quedará extrañando un poco de piel entre / los dedos / un poco de vellos, de mordiscos, de sudor”. Esta vez se recurre al cuerpo para describir lo que es el coito: “piel, dedos, vellos, mordiscos”. El uso de la sinécdoque cumple una doble función, ya que no solo se emplea para reemplazar “mordiscos” por boca, sino que también hace relación a su función sexual. Nuevamente, el cuerpo es desmembrado en relación con el acto sexual. La imposibilidad de esta unión radica en que no se sublima el coito, es decir, que el encuentro sexual no produce la integración de los dos cuerpos en una unidad; por el contrario, el poema los representa de manera fragmentaria mediante partes corporales —piel, dedos,

vellos, mordiscos— y fluidos como el sudor: lo lumpen no se puede permitir la unidad e integración, lo lumpen es transgresor. Es lo que permite la fragmentación de los versos. Lo lumpen disloca el sentido.

Hacia el final del poema en el que se presentan las imágenes más violentas: “no quiero ser quien se tire a llorar sobre la pista / no quiero ser quien se entregue a tu sombra como / una puta sin suerte.” Aquí la ironía es necesaria para entender esta sección del poema. La imagen que se plantea en estos versos es la de la sumisión de un cuerpo hacia otro. Pero esta postal se erige a través de la negación. La palabra “no” produce un ritmo especial al poema, ya que se elabora en forma de anáfora, pero a su vez enfatiza la negación. Esta negación es contra la humillación de “llorar sobre la pista” y la de la “entrega” de un cuerpo en el acto sexual. Todo esto para que la voz poética no se identifique “como / una puta”; otra vez, se rompe el ritmo poético que se construyó para dar paso a lo lumpen: “una puta”, verso que es dejado solo, para que resuene. Por último, la parte final del poema devela la relación que se esconde entre los cuerpos que se encuentran en el coito: “Amante, amante, este juego nos quema”. Debe entenderse que estos amantes son cuerpos que se involucran en un juego sexual que excede al matrimonio, a lo establecido, a la norma, a lo correcto, a aquello demás que no es permitido y “quema”. Entonces, la relación y la dinámica mutua de los cuerpos que se reproducen en el poema están dadas por la transgresión.

5. ¿Este es un goce de Otro o de Una?

Para Braunstein (2006), el sujeto está ligado a la existencia de un Otro de manera determinante:

A él [al sujeto] se le demanda que hable asumiendo el nombre que el Otro le diera. Tiene que hablar, decir quién es, identificarse. El Otro requiere su palabra: si el lenguaje mata a la cosa al remplazarla y hacerla ausente, la palabra debe representarla y ella ordena, necesariamente, el reconocimiento de este Otro del lenguaje, el que confiere la vida apartando de ella, mortificando. El sujeto adviene, alcanza así su existencia [*sic*]... pero la debe. El Otro le indica de mil modos que la vida que recibió no es gratuita, que hay que pagar por ella. (p. 57)

Según Braunstein, el sujeto es sujeto porque hay un Otro que no solo se lo permite, sino que lo inscribe como tal dentro del mundo de la Ley. En otras palabras, hay otro que autoriza y valida el estatus de sujeto del individuo. Pero este estatus no es gratuito. Uno es sujeto, “pero la debe”. Esta deuda significa la relación que puede ser no sabida o negada por el sujeto con el Otro que le permite y garantiza ser un sujeto. Pero ¿cómo se paga esta deuda cuando el sujeto es femenino, cuando este uno de la deuda es en realidad Una? ¿Quién es este Otro de la Una? En este punto, es necesario pensar, en primer lugar, si este Otro de la una es masculino. Para Irigaray (2007) el hombre siempre estará intentando colocarse en la posición del que todo lo sabe, incluso hasta de aquello que carece, como el cuerpo femenino, por ejemplo. Al respecto señala que:

Poniendo en paralelo los desarrollos del niño y de la niña pequeña, encontramos que la última debe, para devenir una mujer normal (?), experimentar una evolución más

penosa y más complicada [...] Así pues, sabemos que LA NIÑA PEQUEÑA ES ENTONCES UN HOMBRECITO. ¡Un hombrecito que sufrirá una evolución más penosa y más complicada que el niño pequeño para devenir una mujer normal!... Un hombrecito con un pene más pequeño [...] Un hombrecito cuya libido sufrirá una represión mayor y cuya facultad de sublimar los instintos permanecerá, sin embargo, más débil. (p. 25)

Evidentemente, Irigaray no trata de esbozar una respuesta para Braunschtein. Lo que ella intenta es, en un marcado tono irónico, criticar el rol que juega la mujer en la construcción de la sexualidad en la teoría freudiana. El papel de la mujer, según la lectura de Irigaray sobre Freud, queda relegado a ser el remanente del proceso de sexuación masculina. El decir que la mujer es “un hombrecito con un pene más pequeño” para nombrar al clítoris es una manera de ironizar la forma en la que se ha construido un saber sobre el cuerpo femenino que es necesario nombrar a través del cuerpo masculino: es más conveniente llamarle “pene más pequeño” que clítoris, ya que ello permite capitalizar monopólicamente el saber sobre el cuerpo y al cuerpo mismo, de hacerlo masculino para que el hombre piense que no le falta ese cuerpo. Es importante precisar que el monopolio al que se refiere Irigaray no recae sobre el cuerpo femenino en cuanto realidad material, sino sobre el saber que lo define y le asigna un lugar dentro del orden simbólico. En consecuencia, la transgresión que propone Dreyfus no consiste únicamente en representar un cuerpo femenino distinto, sino en disputar el régimen de significación desde el cual dicho cuerpo ha sido históricamente interpretado. Esta crítica en tenor de ironía está representada en el primer poema del poemario que le da el título al libro, pero en singular, “Memoria de Electra”:

Soy un hombre.
He construido un templo
donde mi virilidad no tiene límites.
Cinco vírgenes me rodean
de día las desnudo al contemplarlas
de noche cubro sus cuerpos
con mi semen angustioso y renovado.
Esta necesidad
me viene de muy niño;
cuando intentaba soñar
me despertaban los gemidos
de mi madre y de su amante.
Pero soy un hombre.
Que nadie se atreva
a profanar mis reinos.

En este poema, la voz poética se asume como un cuerpo masculino. Lo deja en claro desde el inicio su lugar de enunciación. Este cuerpo masculino se construye con una función crítica, la misma que señala Irigaray: la del atropello del saber sobre las formas de sexuación en el que la mujer queda relegada a nunca completarse como hombre para ser mujer. Como señala Aquino (2018):

El yo poético de Dreyfus pertenece al del personaje mitológico de Electra, este poema podría interpretarse clínicamente también como el ansia de “superhombre” de Electra causada por su envidia de la relación extramatrimonial de la madre. Sin embargo, se prefiere retomar en parte la primera deducción del poema para postular que la envidia proviene de la imagen del hombre, por su deseo de gozar un protagonismo ficticio con poder ilimitado, desde el cual construye su “propio reino” como él mismo “prohíbe profanar”. (p. 93)

Para Aquino, la imagen del hombre, de manera irónica, se construye a través de la idea del “protagonismo”, es decir, de ocupar un lugar privilegiado en su “reino”, que él mismo construye, en el que él mismo insta una prohibición. En otras palabras, el poema critica la idea de que el hombre todo lo puede en la sexuación: “He construido un templo / donde mi virilidad no tiene límites”. Es necesario leer “templo” en una doble función complementaria. Por el lado más evidente, la metáfora apunta al mismo cuerpo masculino, pero, por otro lado, es el cuerpo como un saber. Ese saber masculino que lo ha hecho convenientemente “superior” a la mujer, el que hace que la mujer tenga un “pene más pequeño que el hombre”. Esto último convierte al cuerpo masculino en un “templo”, en un espacio sagrado, en aquello del lado de lo divino antes que del *logos*, aunque siempre trate de presentarse en la forma de este último. Este control sobre el saber también produce o, mejor dicho, impone reglas; es decir, existe una forma concreta de acceder, entender y reproducir el saber:

El conflicto del sujeto y el Otro sería fatal si no existiese una instancia simbólica que regulase los intercambios. Es la Ley, pero ésta, aunque ciega, no es neutral, pues se trata de la Ley del Otro, de la cultura, que es consustancial al lenguaje y que se manifiesta para cada hablante como la obligación de apropiarse de una lengua, materna [...] La Ley no es sino la imposición de estas limitaciones y esta pérdida de goce. (Braunstein, 2006, p. 58)

Siguiendo en la línea de Braunstein, la Ley es siempre la Ley del Otro, de este Otro que es el amo de todo lo que uno(a) cree, aunque no se sepa quién es ese Otro y mucho menos se reconozca su Ley. El Otro siempre implanta su Ley y sanciona con ella “¿de qué modo?”, pues mediante la “imposición de estas limitaciones y esta pérdida de goce” (Braunstein, 2006). En otras palabras, se sanciona mediante la limitación del goce. La Ley es el dique del goce. Por lo tanto, hasta cuando se pueda gozar será de la manera en la que el Otro lo permita: “Cinco vírgenes me rodean / de día las desnudo al contemplarlas / de noche cubro sus cuerpos / con mi semen angustioso y renovado.” En estos versos, se presenta la figura del control y la dominación. Es el cuerpo masculino que toma el control sobre las “cinco vírgenes”. Es importante notar cómo estas “vírgenes” (mujeres) no cuentan con agencia en el poema; solo son enunciadas y poseídas. Luego, en los siguientes dos versos, se hace ejercicio de la implantación de la Ley de este Otro cuerpo masculino: “de día las desnudo al contemplarlas / de noche cubro sus cuerpos / con mi semen angustioso y renovado”. Hay una regulación en la dualidad entre el día y la noche, para el primero la desnudez, el cuerpo contemplativo, la lejanía, lo sublime, mientras que para la noche el fluido corporal, lo sexual. Esta regulación binaria día/noche puede entenderse

como Ley/goce, como lo público/privado. Si bien el binarismo se constituye en opuestos, sigue siendo una regulación sobre el cuerpo, pues esta dualidad es estructurada e impuesta por este Otro del saber, es su propia Ley y su goce los que ha dosificado y dividido entre el día y la noche y a la “cinco vírgenes” solo les queda aceptar: su agencia es imposible en el poema, ya que están sujetas al mandato de goce del Otro.

En los versos siguientes, se demarca concretamente la diferencia entre el hombre y la mujer. Pero ¿cómo debe leerse esta diferencia? Según Irigaray (2007):

La “diferencia sexual” es tributaria de una problemática de lo mismo, está aún y siempre determinada en el interior del proyecto, de la proyección, de la esfera de representación de lo mismo. La “diferenciación” en dos sexos parte del a priori de lo mismo: el hombrecito que es la niña pequeña que ha de devenir un hombre menos ciertos atributos —cuyo paradigma es morfológico— susceptible de determinar, y de asegurar, la reproducción-especularización de lo mismo. (p. 20)

Con lo “mismo”, Irigaray hace referencia a la diferenciación entre el hombre y la mujer en el proceso de sexuación, en el que ella lleva la peor parte. La niña es un hombrecito de un devenir penoso y el niño es una mujer hasta que se haga hombre. Hay una imposibilidad en la construcción de la sexuación freudiana para la mujer, la imposibilidad de ser mujer y gozar de ello(a). “Esta necesidad / me viene de muy niño”; estos versos son la continuación del fragmento en el que el cuerpo masculino impone su Ley y con ella su prohibición. Entonces, esa “necesidad” de ser el Otro de la Ley es una necesidad primaria, de “muy niño”, que parte de la estructura diferenciadora en la que se construyen las relaciones sociales. En los versos que le siguen, se reafirma la posición del sujeto masculino sobre todo aquello que tiene posesión como una suerte de condena en la que está imposibilitado a negarse a esa Ley que se ha construido sobre él mismo y para sí mismo: “cuando intentaba soñar / me despertaban los gemidos / de mi madre y de su amante”. En estos versos hay una dicotomía entre el sueño y lo sexual. El sueño se encuentra en el espectro de lo sublime, en cuanto supone una posibilidad de escapar del plano de lo consciente; es el reino del inconsciente. En este sentido, los sueños en este poema suponen un lugar ideal, un lugar que está fuera del alcance de la demanda de la Ley y de su prohibición misma. Quizá el sueño sea el único momento en el que el sujeto es uno con su inconsciente. La Ley y la prohibición están en el plano de lo simbólico. No por ello escapan al inconsciente; parten de ahí, pero se vuelven acto en lo simbólico. Es ahí donde opera la Ley y su prohibición: en el pasaje al acto.

En el poema, las prohibiciones instituidas por la Ley irrumpen con violencia sobre ese espacio de suspensión representado por el sueño, pues lo que despierta al niño son los “gemidos” de la madre y de su amante. La madre no encarna la Ley en abstracto, sino que hace presentes las prohibiciones que esta instituye. Su irrupción en el sueño no implica que la Ley “entre” en el espacio onírico, sino que las restricciones del orden simbólico reaparecen precisamente cuando la voz poética intenta sustraerse de ellas. La transgresión opera doblemente violenta, pues no es solo los gemidos de la madre lo que repercute en el sujeto masculino, sino la consciencia del “amante”, que no es solo el que ama,

sino el que ama de manera prohibida. Es importante atender a esta acepción del término, ya que guarda relación estrecha con la lumpenización característica de Kloaka. El soñar también significa intentar escapar de la Ley, pero estos son los resultados de ir contra la prohibición: la exposición de la madre en lo sexual. Por ello afirmamos que la Ley es una condena también para el sujeto masculino. Debe ejercerla para no ser castigado por ella. En este momento del poema, la voz poética genera una suerte de dialéctica de la Ley poniendo al sujeto de la Ley, sujeto a la Ley misma. Por ello, la parte final muestra al cuerpo masculino sometido a la Ley que lo coloca en su posición de “dominio”: “Pero soy un hombre. / Que nadie se atreva / a profanar mis reinos”. El reino es la madre, es la mujer, es su dominio.

Este poema tiene una función arquitectónica en el poemario; es decir, es necesario pensar en la disposición del poema dentro del libro. “Memoria de Electra” es el poema que da inicio al poemario. La característica e importancia literaria de *Memorias de Electra* radica, en parte, en la construcción de una voz y cuerpo femenino que recorren el libro tomando agencia mediante la transgresión de la Ley y su prohibición misma. Por ello, se señala desde el inicio quién es ese Otro que implanta su Ley y su prohibición: el sujeto masculino y su cuerpo. “Memoria de Electra” es el único poema del poemario en el que la voz poética se anuncia y se asume como masculina y con ello asume también el cuerpo masculino. El “Soy un hombre” no se repetirá otra vez con esa claridad tórrida que no permite una desviación interpretativa ante la determinación tajante del primer verso de todo el libro. Este hombre no solo hace “usufructo”⁴ de la Ley y su prohibición, sino que también es sometido por ella. Esto es relevante, pues el cuerpo femenino que asumirá la voz poética en los siguientes poemas se resiste no solo a la Ley, sino también a su prohibición. Es por esto que considero que en “Memoria de Electra” se representa al cuerpo femenino más transgresor en relación con los otros dos poemarios que se muestran en este artículo. Es transgresor en la medida que transgrede la Ley y a la prohibición misma. Los cuerpos femeninos representados no entrarán en el juego de este Otro de “Soy un hombre”, sino que se negarán a él y gozarán de ello, pues este Otro masculino es irrelevante para el goce de estos cuerpos. Decir que los cuerpos femeninos, en *Memorias de Electra*, se resisten a la Ley y la prohibición del Otro, es decir también que se resisten a la Castración:

Queda la cuestión de saber si el psicoanálisis puede ser el camino para pensar y para llegar “más allá de la castración” en nuevas y distintas circunstancias históricas, cuando los discursos tradicionalistas han sido de hecho rebasados por otras formaciones discursivas que impugnan las soluciones universales y plantean, de acuerdo con la letra y el espíritu del descubrimiento freudiano, la consideración individual de los casos. (Braunstein, 2006, p. 173)

4 Utilizo la palabra usufructo, pues con ella Lacan hace su primera definición del goce en su seminario 20, *Aun*: “Esclareceré con una palabra la relación del derecho y del goce. El usufructo [...] quiere decir que se puede gozar de sus medios, pero que no hay que despilfarrarlos” (2015, p. 11). Nos detendremos en la idea del goce como usufructo más adelante en este texto.

Estas consideraciones históricas son importantes siempre y cuando se asuman desde la subjetividad del sujeto que se resiste a la castración. En este caso, la voz poética que se resiste a la castración lo hace con el objetivo de encontrar su propio goce, un goce que no obedezca al mandato del Otro masculino, un goce en el que este quede relegado. Como una suerte de reverso (o quizás anverso) de la perversión, pues aquí no se trata del goce del Otro, sino de Una.

Como todas las potrancas de este mundo
cabalga me encabrito y al borde de la noche
cedo mis ancas al jinete de las barbas del oeste
para después relinchar gozoza sobre el prado
Incapaz de monturas o de riendas,
sólo el azúcar, las hierbas y los niños
y este mi jinete de potencia de centauro
para calmar mi sed
a pelo, entre lomos.

El verso inicial del poema “Equinos” es importante en cuanto a la posición simbólica que adopta el yo poético en relación con los cuerpos masculino y femenino representados en los poemas, particularmente a las distintas formas en que estos se relacionan con la Ley y el goce. “Como todas las potrancas de este mundo”: la enunciación es femenina y en plural. Se considera potrancia solo a las yeguas o caballos que no superan los tres años. Entonces, la potencia de este primer verso está en la imagen de fortaleza y juventud que sostienen no solo en la imagen de la potrancia, sino en la forma oclusiva del modo de articulación de la palabra “potrancia” que le concede una especial agresividad fónica. Todo esto en cuanto al orden de las palabras en su significado y significante, sin embargo, lo que nos atañe en esta sección es el goce, el goce de la Una:

Así, el acto sexual constituye un malentendido con respecto al goce (hasta cabría la pregunta: *¿who framed the sexual act?*). El orgasmo no es, del goce, otra cosa que el punto final, el momento de la abolición de toda demanda en el cual el deseo no es cumplido ni satisfecho sino engañado por la prima del máximo placer, fugaz y fugitivo, denunciado por los comentaristas más lúcidos de nuestro tiempo que hablan de “la novela canónica del orgasmo”, una neomitología que tiene como uno de sus efectos mayores el de pretender asimilar el goce femenino al modelo masculino y borrar las diferencias entre los sexos al universalizar el goce peniano como paradigma de la satisfacción sexual que no existe. (Braunstein, 2006, p. 129)

En este punto es necesario mencionar que el problema no radica exactamente en un planteamiento teórico (sea psicoanalítico, de género, etc.) de la diferenciación en el proceso de la sexuación, sino en qué se pretende con esta diferenciación. La crítica de Irigaray a la diferenciación de la sexuación en la teoría psicoanalítica de Freud pasa por la idea en que la mujer termina siendo un hombre incompleto en su sexuación. De ahí, todo el devenir sexual femenino está marcado por la imposibilidad de no ser hombre y la falta del falo. En cambio, Braunstein, sin atender necesariamente a una teoría feminista, pero con lucidez suficiente para encaminar la teoría lacaniana por rumbos menos hostiles

en relación con el goce femenino, señala que no hay que universalizar la idea del goce “peniano”⁵, en especial cuando se habla del goce femenino. Además, el goce no es exactamente el orgasmo, sí tiene injerencia en el cuerpo, pero no es su fin absoluto. Desde un logos masculino ha sido útil no pensar en todo esto que señala Braunstein, pues eso significaría, por un lado, repensar el goce de la mujer desde el cuerpo femenino sin la intromisión del cuerpo masculino y, por otro lado, significaría ceder en ese saber “clarividente y total” masculino. El goce en “Equinos” no pasa por el orgasmo ni por la relación con lo peniano. El goce es sensorial en el cuerpo. Este se produce por medio del contacto con el cuerpo femenino: “Como todas las potrancas de este mundo / cabalgo me encabrito y al borde de la noche / cedo mis ancas al jinete de las barbas del oeste / para después relinchar gozosa sobre el prado”. El contacto se produce en dos momentos. Primero, se da con el “jinete”. Aquí se hace alusión al acto sexual; sin embargo, el orgasmo es dejado de lado por la insinuación del coito en el poema. Además, la imagen de “cedo mis ancas al jinete de barbas” es completamente sugerente en el sentido en el que la voz poética femenina “cede”, en el sentido de “dar” no de “doblegarse”. Esto se realiza con la intención de gozar, pero el goce, además de lo sexual, pasa aquí porque se cumple la naturaleza misma del goce: la transgresión.

En el análisis del poema anterior, concluimos que había un tono irónico en la representación del sujeto y el cuerpo masculino como un cuerpo que todo lo puede, ya que es el Otro de la Ley y de su prohibición. Sin embargo, en “Equinos” este Otro masculino es más bien otro, pues es él quien se pone a disposición del goce de la voz poética femenina, de la Una. Ella cede sus “ancas” porque está interesada en gozar, no con él, no con el otro, ni a través del otro; aquí se trata de que este otro haga gozar al cuerpo femenino: el revés de la perversión. El siguiente verso confirma lo dicho: “para después relinchar gozosa sobre el pasto.” El “después” en relación con el “gozar” denota la ausencia del jinete: es un después del jinete. Es después de él que se consigue el goce. El goce es individual, es siempre de Una. En este verso, el cuerpo femenino del yo poético entra en contacto con el “prado”, justo en el instante de goce. Este goce se produce “sobre el prado”, es decir, con el contacto con la naturaleza y en solitario que es también la naturaleza del goce: en solitario, con Una misma. En el siguiente párrafo, se reafirma esta posición en la que la Una goza y solo necesita de este pequeño otro para que le haga gozar. Luego, este será desplazado: “y este mi jinete de potencia de centauro / para calmar mi sed / a pelo, entre lomos”. El posesivo permite identificar la posición del yo poético como una Una que no pretende compartir el goce ni lo sexual con nadie. Otra vez, el “jinete” es necesario en esta ecuación del goce femenino que entra a tallar en este poema, pero solo como un medio; luego será desechado, ya que no es el fin mismo del goce, al no ser este un goce peniano. La Una se resiste a este tipo de goce. Su propio goce pasa por la satisfacción de sí misma. En otras palabras, se desecha el goce peniano y se prefiere el goce femenino, que implica esta transgresión al mandato de la Ley masculina. Para Lacan, de manera primaria, el goce es usufructo porque:

5 Braunstein se refiere al pene y no al falo, ya que en la teoría lacaniana el falo se asume como un significante, el significante amo, pero no hace relación exactamente al pene.

El usufructo quiere decir que se puede gozar de sus medios, pero que no hay que despilfarrarlos. Cuando se tiene el usufructo de una herencia, se puede gozar de ella a condición de no usarla demasiado. Allí reside la esencia del derecho: repartir, distribuir, retribuir, lo que toca al goce. (2015, p. 11)

La pérdida del goce en cuanto a usufructo masculino pasa por el problema de la redistribución. Aunque el goce es siempre ilícito porque se asienta férreamente en la transgresión, es necesario ponerle límites, para ello está la Ley. Pero como la Ley masculina falla, el usufructo del goce pasa del lado femenino: “para calmar mi sed”. Entonces, es así como el goce pasa del Otro a la Una.

6. Más allá de la prohibición y la relación sexual hay una transgresión

En *Memorias de Electra* el yo poético y el cuerpo femenino asumen una posición especialmente transgresora en cuanto no hay nada que los contenga en su goce que no se ajuste a la propia transgresión masculina. Inclusive, la relación sexual toma su propia forma:

Es ella [la articulación inconsciente del deseo], precisamente, la que condena al acto a esa insatisfacción esencial que es, desde Freud, consustancial a la pulsión sexual misma. Y de ahí que, después de mucho debatir acerca de sí había o no acto sexual, acabase por emitir Lacan una sentencia lapidaria: sí, lo hay, pero no hay acto sexual que no sea acto fallido. Así sucede porque no hay, entre el hombre y la mujer, relación sexual, proporción sexual, reaporte sexual, correspondencia o armonía que los predeterminen para conjugarse, para reunirse bajo el mismo yugo. (Braunstein, 2006, p. 129)

Es necesario preguntarse ¿por qué la relación sexual es un acto fallido? Y de manera más puntual, ¿un acto fallido para quién? Planteamos estas preguntas, pues sin duda que entre los “amantes” no haya “correspondencia o armonía que los predeterminen para conjugarse” puede parecer un problema siempre y cuando sea visto del lado masculino. En los poemas “Memoria de Electra” y “Equinos” que analizamos en la sección anterior, la relación sexual es tratada de manera diferente. En el primero, el cuerpo masculino presenta un vínculo “[mi semen] angustioso” con la relación sexual, mientras que en el segundo poema el cuerpo femenino presenta una correspondencia con la relación sexual a través de “calmar mi sed”. Ambos cuerpos hacen uso del posesivo “mi” para asumir su correspondencia con la relación sexual, pero es el cuerpo masculino “angustioso” el que presenta esa falla, ya que hay algo que lo angustia, algo que proviene de él mismo, su propio fluido: el semen, mientras que el cuerpo femenino “calma” el deseo sexual. Entonces, el cuerpo femenino asumido por la voz poética en este poemario está más allá de la falla de la relación sexual, ya que esta última solo ha sido pensada desde la sublimación de las relaciones hombre-mujer a través de la idea de idoneidad idílica del primero, sin tomar en cuenta a la mujer. Esta transgresión a esta elaboración es más clara en el poema “BENDICIÓN”:

Bendita sean las muchachas
que usan rouge y rímel
beben vino con altos oficiales
y por las noches

—espejos y medialuz—
 abren las piernas con decencia,
 como cuando duele.
 Benditas ellas, que al amanecer,
 dejan su cerebro sobre el velador,
 cogen el bolso.
 Benditas todas, hermosas ciegas,
 princesitas que arrechan.

Mazzotti presenta la siguiente lectura de este poema:

La ironía se revela más claramente al pensar en el desmembramiento que supone la participación cómplice de las “princesitas” en el juego de dominación de género y, sin duda, en un contexto de guerra sucia, cargadamente política, en que el “cerebro” dejado sobre el velador y la ceguera cotidiana les garantiza su supervivencia [...] lo que cabe resaltar es la problemática femenina propuesta en términos ajenos a la posición de la mujer dentro de otras formaciones y enfrentamientos sociales, de modo que la entidad “mujer” queda [...] nuevamente desligada del contexto social general. Existe, sí, una búsqueda de identidad que resulta necesaria, aunque insuficiente, ante el aniquilamiento que una convulsionada situación política ejerce sobre valores y divisiones sexuales del trabajo tradicionales. Pedir algún punto de anclaje semántico que incluyera este cuestionamiento desde el contexto sería, sin embargo, demasiado. (Mazzotti, 2002, pp. 77-78)

La lectura de Mazzotti plantea dos puntos. En el primero de ellos, se propone que el poema es un cuestionamiento irónico a la posición de sumisión a la que se ve sometida la mujer bajo una suerte de cosificación por parte del dominio masculino. La crítica, según Mazzotti, no es exclusiva para el grupo dominante, sino que recae también, siempre en el plano irónico, sobre el grupo dominado que prefiere la objetualización como un medio para lograr una “vida fácil”. En segundo lugar, afirma que es difícil analizar la relevancia del “contexto social” en el poema. Existe un problema de opresión femenina, pero no se puede rastrear el contexto social que lo produce. Parece que la historicidad es el discurso que se impone en la interpretación de Mazzotti. Ante esto, proponemos más bien una lectura de la subjetividad en relación a la experiencia, que no es ajena a los procesos históricos. En otras palabras, si a Mazzotti le interesa saber de qué manera el “contexto social” afecta al sujeto, preferiremos analizar de qué manera la subjetividad de la experiencia, siempre femenina en este caso, performa una relación entre el sujeto y el contexto que lo rodea. En este sentido, la primera estrofa del poema es trascendente para entender la idea de la experiencia. La palabra “Bendita” supone que estas mujeres adquieren un plano especial, divino. ¿Qué les confiere esta divinidad? Su vínculo con los “altos oficiales”, con las esferas del poder masculino, con el discurso predominante y con el cuerpo “hegemónico”; sin embargo, en este poema el cuerpo masculino aparece sin agencia: se menciona, pero no se le confiere una dinámica propia. En esta estrofa también se hace mención a la relación sexual. En este punto es necesario esclarecer de qué manera el goce es puesto en juego en la relación sexual:

La relación sexual no existe, porque la conjunción no es sino una ilusión, es que la sexualidad existe en la realidad. Es, justamente, un efecto de la falla y de la falta; la sexualidad (humana, claro está) es “fáltica”, gira en torno de este objeto tercero que se escapa en el encuentro sexual, en torno del plus de goce [...] La falta, lo que Freud enseñó a llamar “castración”, es el fundamento del orden sexual.[...] El que aparece en el reflejo especular es un objeto prohibido, el que uno es en la mirada del Otro, el que recibe un nombre “propio” que es el significante cuyo significado es el goce perdido. Es el primer mandamiento al que se somete el hablante: “No gozarás de ti mismo; te debes”. La penalidad es dura y se llama psicosis. (Braunstein, 2006, p. 131)

Entonces, la relación sexual se funda en la falta. Es porque falta algo que no hay relación sexual. Uno busca a alguien más con la esperanza de que se le dé eso que falta, aunque esto nunca sucede. Pero eso es lo que hace Uno, no Una:

De ahí que, si seguimos el discurso de Kristeva, colegimos que sólo entrando en esta identificación con el Uno, que es el Padre, se puede ser sujeto de enunciación y, por ende, sujeto enunciado. El chora semiótico no entraría en esta dinámica al carecer de estos ideales significantes y, por ende, su irrupción dentro de la escritura provoca la desestabilización. Ahora bien, esta identificación con el Uno no hace sino reforzar, en palabras de Luce Irigaray, el concepto de mimetismo, el cual hace referencia a la lógica de lo mismo por la que se ha regido al discurso filosófico occidental y que tiene que ver con la necesidad de postular un sujeto que sea capaz de reflejarse en su propio ser (Viveros, 2017, p. 26).

Viveros apunta que el *xora* semiótico que propone Kristeva posibilita la idea de que el sujeto femenino pueda adquirir una representación como sujeto que no se relaciona con ese Uno que es el padre, sino con la madre, ya que es un retorno de la identificación preedípica, es decir, antes de la presencia y de la envidia del falo que propugna Freud. En ese sentido, la posibilidad de la identificación femenina no es a través del Uno, sino de la Una. Esto último se replica en el poema. El vínculo que establece el cuerpo femenino que se construye en el poema con el cuerpo masculino es otra vez el de la objetualización, aunque parezca que el cuerpo femenino está subordinado al cuerpo masculino, esto en realidad no sucede, pues, como ya mencioné, el cuerpo masculino no tiene agencia, solo está ahí para satisfacer a la Una, cuyo goce está más allá de la búsqueda de la relación sexual. Estas “muchachas” que “beben vino con altos oficiales/ abren la pierna con decencia/ como cuando duele/” hacen del cuerpo masculino su medio que les proporcione ese goce, ese goce que siempre es transgresor. El cuerpo masculino, en este poema, reside en la imagen de “los altos oficiales”; es decir, estos cuerpos son hegemónicos, representan esferas de poder. Es aquí donde entra a tallar la experiencia mediante el vínculo erótico con estos cuerpos de “poder”:

No podemos separar la experiencia que tenemos de ellos [de los cuerpos] de esas formas objetivas y de su aspecto exterior, ni tampoco de su aparición histórica. En el plano del erotismo, las modificaciones del propio cuerpo, que responden a los movimientos vivos que nos remueven interiormente, están relacionadas con los aspectos seductores y sorprendentes de los cuerpos sexuados. (Bataille, 2013, p. 24)

Lo erótico se construye a través de la experiencia; la experiencia ayuda a encontrarse con lo erótico. En este caso, la voz poética femenina, el cuerpo femenino, cuenta con una experiencia que no es ajena a los procesos históricos, de lo que se trata es de entender cómo este cuerpo femenino se relaciona con el proceso histórico de su contexto. Para ello es necesario ver este poemario en su conjunto y regresar al poema inicial y recapitular brevemente qué significa “Soy un hombre”. Ser un hombre significa ser el sujeto del logos, en un doble sentido, en ser literalmente el sujeto del que se sabe del logos, así como ser el sujeto que monopoliza el logos y lo construye todo alrededor de él: el falocentrismo. En ese sentido, el hombre es el sujeto de la Ley, de la prohibición y de la falta generada por la castración. Pero todo esto son temas que solo lo atañen a Uno, no a Una. Los cuerpos femeninos contruidos en este poemario se oponen a todo este logos falocentrista. Se goza de la transgresión y por ellos se mantienen ahí. ¿Por qué es necesario mantener la Ley y su prohibición? Según Bataille (2013) “[l]a experiencia conduce a la transgresión acabada, a la transgresión lograda que, manteniendo lo prohibido como tal, lo mantiene para gozar de él”, en otras palabras, el erotismo “levanta la prohibición sin suprimirla⁶” (p. 43). La prohibición impuesta por el logos masculino solo se reconoce a través de la experiencia. Es esta experiencia la que permite transgredir la prohibición para gozar. ¿Pero cómo se transgrede? Pues yendo más allá de la prohibición dada por la castración que no permite la relación sexual. Con ir más allá no me refiero a luchar contra estas imposiciones, sino a no hacerlas indispensables dentro del goce. La transgresión de la Una no está en la oposición de la Ley, de su prohibición y de su castración, sino en no tomarlas en cuenta y así gozar más allá de la imposición masculina. En el poema, “los altos oficiales” son esos cuerpos hegemónicos que son desagenciados; ni siquiera se les toma en cuenta en la descripción del acto sexual: “abren las piernas/ como cuando duele”. No se los ubica en la relación sexual, pues no hacen falta, ni ellos ni su Ley, ni su prohibición, ni su castración, ni su goce, pues lo que se pone en juego, y su trámite no se relaciona con el logos masculino, es el goce femenino, el goce de la Una.

7. Conclusiones

En *Memorias de Electra* se construyen una voz poética y un cuerpo femenino que habla y goza para sí misma. La tradición poética universal ha sido secuestrada y dominada dictatorialmente por los hombres (esto ha ocurrido debido a procesos históricos desventajosos y violentos para la mujer que van más allá del objetivo de este texto). Estos concedieron un lugar de sujetas representadas a las mujeres, como musas, como tiranas, etc., pero siempre con exotismo y lejanía. En *Memorias de Electra*, Mariela Dreyfus no intenta oponerse a la tradición. En el libro editado por Enric Mallorquí-Ruscalleda y Sandra Pérez Preciado (2015), los artículos escritos sugieren que la neovanguardia de Kloaka radica en su ánimo transgresor tanto en el lenguaje como en la actitud de los poetas, por ejemplo, su desencanto con la herencia de la política limeña, su ánimo de disidencia con

6 El énfasis es de Bataille.

todos los grupos de izquierda y con la actitud y lenguaje de HZ; además de lo abrupto de la construcción de su lenguaje. Sin embargo, consideramos que *Memorias de Electra* es el poemario más neovanguardista de Kloaka. Esto en relación a la idea originaria de las vanguardias que no intentan oponerse a la tradición inmediatamente anterior a la de ellos, sino que se opone a toda la tradición. Dreyfus construye una voz poética femenina y un cuerpo (poético) femenino que no copia los moldes masculinos. En *Memorias de Electra* no se sublima el acto sexual ni al cuerpo masculino, este último muchas veces no es relevante. No hay un interés de construir un revés masculino de la *donna angelicata*. El cuerpo masculino no es necesario para gozar.

La actitud de ruptura de Dreyfus con los tópicos frecuentes de la poesía masculina parece no ajustarse ni siquiera a Kloaka. Dreyfus es expulsada de Kloaka mediante un *Parte de Expulsión*⁷ en enero de 1984. El parte dice lo siguiente:

Ante la inconsecuencia demostrada por —sucesivamente— Guillermo Gutiérrez, Julio Heredia, Mariela Dreyfus, Mary Soto; ante diversas situaciones de enfrentamiento —en el campo de la realidad y de la poesía— contra los enemigos del Movimiento, vale decir la imbecilidad del orden establecido y sus conservadores, el Movimiento Kloaka y su instancia suprema hacen conocer lo siguiente:

Los arriba mencionados quedan expulsados del paraíso para siempre / por incapacidad ideológica y poética/ haber claudicado en distintas y reveladoras performances. (s. p.)

Esta expectoración, según el *Parte de Expulsión*, de Dreyfus de Kloaka radica en que, junto con los demás mencionados, no cumplió una labor de defensa adecuada. En otras palabras, hay un reclamo por no seguir las directrices establecidas del Movimiento. La expulsión es decidida por la “instancia suprema”. Los puntos exactos por los que se le expulsa a Dreyfus son por su “Imbecilidad por el orden. Incapaz de una verdadera ruptura. Miedo y sujeción al PADRE. Oportunismo.” Casi al final del parte se termina de sentenciar: “Negaron 3 veces seguidas a Nuestro Señor/ como Pedro/ Serán la mofa del pueblo. / El que no computa NO computa / Así es.” Resulta evidente que el parte tiene una función de sorna palpable, pero no por ello las ideas y acusaciones vertidas ahí dejan de ser sentidas por la “instancia suprema”. Décadas después, Dreyfus comentaría sobre su expulsión y Kloaka:

Yo para entonces me había distanciado voluntariamente de los patas, aunque ellos declararon que me habían expulsado —junto con otros tres— en un parte agresivo que me dio qué pensar, especialmente porque el comité ejecutor firmante, digamos,

7 Con este documento, se expulsaron a cuatro miembros. Los otros tres, y los motivos de su expulsión, fueron los siguientes: “[Guillermo] Gutiérrez: No resistió el ataque reaccionario de Caretas. Huyó en vez de cerrar filas en torno al Movimiento. / [Julio] Heredia: No supo manejar los límites entre el amor y la fe en el Movimiento. Fue arrancado por una corriente pasional destructiva. / [Mary] Soto: Ganada exclusivamente por sus notas. Alejada del Movimiento y de la poesía” (citado en Mazzotti, 2019, p. 31). Mazzotti aclara parcialmente los motivos “concretos” de la expulsión: “A eso se añaden las presiones familiares de Dreyfus que hicieron que se alejara del grupo y las presiones políticas de Mary Soto y las personales de Guillermo Gutiérrez que los llevaron a desaparecer de las reuniones (Mazzotti, 2019, p. 29).

estaba conformado solo por hombres, a diferencia de la cofradía unisex que habíamos sido al comienzo, por supuesto. (Torres & Yrigoyen, 2010, p. 25)

Es necesario mencionar que hay una imprecisión en el comentario/recuerdo de Dreyfus, ya que el parte es firmado también por Dalmacia Ruiz-Rosas, pero no como miembro de la instancia suprema, sino como, junto con José Mazzotti, “Aliados princ(ipales)”. El resto serían 5 hombres. En este punto, debo señalar que la actitud de Dreyfus, según el parte, responde a su actitud transgresora, similar a la que elabora en *Memorias de Electra*, ya que en realidad ella sí fue “capaz” de una “verdadera ruptura”, en cuanto no siguió lo establecido por Kloaka, no siguió a la instancia suprema masculina. En ese sentido, el reproche hecho a Dreyfus, en el parte de expulsión, es un reproche masculino por no seguir la Ley y su prohibición masculina impuesta por el falocentrismo de la instancia suprema y por no someterse a la falta impuesta por la castración masculina de Kloaka. En todo caso, Dreyfus y la voz y cuerpo poético que construye durante los 80, transgreden todos los parámetros establecidos de la actitud transgresora de Kloaka. Por último, en el mismo año de la expulsión de la figura más transgresora de Kloaka, Mariela Dreyfus, en 1984, el Movimiento se desintegraría.

AGRADECIMIENTO

El autor expresa su agradecimiento a la Dirección de Investigación de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas por el apoyo brindado, para la realización de este trabajo de investigación, a través del incentivo UPC-EXPOST-2026-1.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Jorge Zagal-Matasoglio cumplió con todas las fases CRediT.

DECLARACIÓN DE USO DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA (IA-G)

El autor declara que solo empleó herramientas de IA para adaptar el formato correcto de APA, reconstrucciones de estilo de redacción y algunos aspectos de carácter gramatical, pero que la investigación se realizó íntegramente por él y todas las ideas del texto son originales suyas.

REFERENCIAS

- Aquino, F. (2019). Las mujeres de Kloaka y las marcas metatextuales sobre la “marginalidad unificada”: Mary Soto y Mariela Dreyfus. *Perífrasis*, 10(19), 81-96.
- Bataille, G. (2013). *El erotismo*. Tusquets.
- Braunstein, N. (2006). *El goce. Un concepto lacaniano*. Siglo XXI de España Editores.
- Calderón, J. (2016). *La ciudad ilegal: Lima en el siglo XX*. Estación La Cultura.
- Chueca, L. y Estrada, C. (2002). La propuesta de lumpenizar el lenguaje / Entrevista a Domingo de Ramos. *Flecha Azul*, 19, 56-58.

- Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003). *Informe final*. <https://www.cverdad.org.pe/ifinal/>
- de Lima, P. (2015). *Sobre Kloaka*. Mallorquí-Ruscalleda, Enric y Sandra PÉREZ. *La kloakada Neovanguardia latinoamericana de los 80*. Zaragoza: Libros Pórtico.
- Domingo de Ramos. (2002). *La propuesta de lumpenizar el lenguaje*. [Entrevistado por L. F. Chueca & C. Estrada]. *Flecha Azul*, 19, 56-58.
- Dreyfus, M. (1984). *Memorias de Electra*. Orellana y Orellana Editores.
- González, R. (2009). "Hora Zero: Hacia un balance sin liquidación". *Libros y Arte*, 3(37), 18-21.
- Grupo Kloaka. (s/f). *Insólito movimiento literario amenaza inundar Lima*. Entrevista a Julio Heredia.
- Heredia, J. (febrero de 1985). Entrevista por J. Herrera. *Gente*, s. p.
- Irigaray, L. (2007). *Espéculo de la otra mujer*. Akal.
- Kristeva, J. (1978). *Semiótica*. Espiral.
- Lacan, J. (2015). *El seminario de Jacques Lacan Libro 20 Aun 1972-1973*. Paidós.
- Mallorquí-Ruscalleda, E., & Pérez Preciado, S. (Eds.) (2015). *Kloakada. Neovanguardia latinoamericana de los 80*. Libros Pórtico.
- Matos Mar, J. (1984). *Desborde Popular y crisis del Estado*. IEP.
- Matos Mar, J. (2012). *Perú Estado desbordado y sociedad Nacional Emergente*. Universidad
- Mazzotti, J. (2002). *Poéticas del Flujo: migración y violencia verbales en el Perú de los 80*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Mazzotti, J. (2019). *Kloaka: Balance y Liquidación*. Red Literaria Peruana. Lima.
- mujer en textos latinoamericanos* (pp. 23-44). Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Paredes Morales, J. M. (2023). Cómo nombrar lo innombrable. Un análisis de la metáfora del cuerpo en la poesía de Violeta Barrientos. *Revista Letras (Lima)*, 94(140), 70-79. <https://doi.org/10.30920/letras.94.140.5>
- Santiváñez, R. (1991). *Symbol*. Asaltoalcielo.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo Veintiuno Editores.
- Torres, C., & Yrigoyen, C. (2010). *Poesía en Rock: Una historia oral. Perú 1966-1991*. Ediciones Altazor.
- Vivero, C. (2010). El cuerpo como paradigma teórico en la literatura. En C. Meza (Ed.), *El cuerpo femenino. Denuncia y aproximación en las representaciones de la mujer en textos latinoamericanos* (pp. 23-44). Universidad Autónoma de Aguascalientes.

* * *

Jorge Zagal-Matasoglio es magíster en Literatura Hispanoamericana por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) y bachiller en Literatura por la Universidad Nacional Federico Villarreal (UNFV). Se desempeña como docente universitario en las áreas de literatura, filosofía, ética y redacción académica. Sus líneas de investigación se centran en la literatura latinoamericana contemporánea, la poesía peruana, los estudios del cuerpo, el psicoanálisis aplicado a la crítica literaria y las relaciones entre literatura, subjetividad y violencia. Actualmente desarrolla investigaciones sobre la poesía peruana de los años ochenta y sus vínculos con el psicoanálisis y los estudios culturales.



ARTÍCULO

*La arquitectura del rito: procedimientos
de veridicción en Cautiverio feliz (1673)
de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán*

*The Architecture of the Rite: Veridiction Procedures in
Cautiverio feliz (1673) by Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán*

Eric Salazar

Instituto de Estudios Humanísticos, Universidad de Talca, Chile

esalazar@utalca.cl

ORCID: 0000-0003-0618-7657

Recibido: 22.10.25 — Aceptado: 22.07.26

<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.9>



RESUMEN

El artículo examina la arquitectura de los procedimientos de veridicción en *Cautiverio feliz* (1673). Se analiza cómo el texto de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán funciona en tanto archivo operacional de prácticas rituales. Para ello, se identifica el modo en que el enunciado se acopla con cuerpos, materialidades y espacialidades para producir efectos vinculantes y determinar las condiciones técnicas bajo las cuales ciertos actos funcionan como verdaderos dentro de un régimen histórico específico. El análisis se enfoca en tres secuencias: el foro (la asamblea como espacio jurídico-político), la mediación (el rol del/la *machi* como técnico-ritual) y el umbral (sueños y visiones como formas de anticipación). Los resultados demuestran que la eficacia de estos procedimientos no reside únicamente en el enunciado verbal, sino en el ensamblaje pragmático de cuerpos, objetos-signo, ritmos y cronotopos que permiten auditar la validez de la acción. *Cautiverio feliz* preserva así una racionalidad técnica capaz de estabilizar criterios de verdad mediante protocolos públicos de verificación, revelando un sistema de procedimientos que hace de la palabra un acto operativo y de la verdad un efecto colectivo de comunicación. En conjunto, la obra documenta la coexistencia de regímenes de veridicción que disputan la producción de evidencia en la frontera colonial.

PALABRAS CLAVE: Cautiverio feliz; literatura colonial; performatividad ritual; epistemología indígena; pragmática de la verdad

ABSTRACT

The article examines the architecture of veridiction procedures in *Cautiverio feliz* (1673). It analyzes how Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán's text functions as an operational archive of ritual practices. It identifies how the utterance couples with bodies, materialities, and spatialities to produce binding effects and to determine the technical conditions under which certain acts operate as true within a specific historical regime. The analysis focuses on three sequences: the forum (the assembly as a juridical-political space), mediation (the role of the *machi* as a ritual technician), and the threshold (dreams and visions as forms of anticipation). The results show that the efficacy of these procedures lies not merely in verbal utterance but in the pragmatic assemblage of bodies, sign-objects, rhythms, and chronotopes that allow the validity of action to be audited. *Cautiverio feliz* thus preserves a technical rationality capable of stabilizing criteria of truth through public verification protocols, revealing a procedural system that transforms the word into an operative act and truth into a collective effect of communication. Taken together, the work documents the coexistence of veridiction regimes that contest the production of evidence in the colonial frontier.

KEYWORDS: *Cautiverio feliz*; colonial literature; ritual performativity; indigenous epistemology; pragmatics of truth



1. Introducción

Completada en 1673 por el maestre de campo Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, *Cautiverio feliz y razón de las guerras dilatadas de Chile*, o simplemente *Cautiverio feliz*, es, al mismo tiempo, texto canónico y anomalía fértil dentro de la literatura colonial del siglo XVII. Bajo la apariencia de memoria personal, se organiza un dispositivo retórico dirigido a múltiples destinatarios (desde pares criollos del Reino de Chile hasta autoridades metropolitanas) que convierte la narración de los siete meses de cautiverio posteriores a la batalla de Las Cangrejeras (1629) en un banco de pruebas orientado a la doctrina de la guerra defensiva (Invernizzi, 1993).

La escena indígena es un elemento fundamental, pero no se ofrece como ventana transparente; su legibilidad depende de cómo la experiencia es reescrita por un autor que es simultáneamente soldado, prisionero, cristiano y hombre de letras, y de situar la obra más allá del repertorio de exotismos o de la acumulación etnográfica. Al respecto, Ángel Rojas (2021) sostiene que Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán “no pretende construir necesariamente una voz lingüística o étnicamente fidedigna, sino más bien una voz que resulte lo suficientemente comprensible para su interlocutor, el rey” (p. 7). En otras palabras, “la voz del indígena está presente como uno de los elementos de la estrategia retórica del texto porque le sirve para acreditar la veracidad de su historia a partir de una experiencia legitimadora” (López, 2016, p. 113). De acuerdo con Raïssa Kordić (2001), *Cautiverio feliz* se compone a distancia de los hechos, con mediaciones de memoria, copia y normalización. La voz indígena, en consecuencia, llega al lector a través del aparato letrado del cautivo. Por ello, no debe confundirse literalidad tipográfica con fidelidad enunciativa. Parlamentos, arengas, rituales y conceptos específicos del mapudungun aparecen vertidos al castellano y atravesados por la estilización retórica, la amplificación barroca y el filtrado doctrinal. Esta condición obliga a leer el texto como representación y no como mimesis, permitiéndonos distinguir entre la puesta en escena discursiva de la sociedad mapuche y el dato etnográfico. Este encuadre no deslegitima el material, sino que, por el contrario, habilita su interpretación en condiciones de enunciación y circulación específicas.

Antes de abordar el análisis, conviene advertir que la transmisión textual condicionó su lectura durante más de un siglo. La edición del historiador Diego Barros Arana (1863) tuvo una amplia difusión, pero arrastró problemas de transcripción y silencios que afectaron tanto la materialidad lingüística como el contenido literario, distorsionando formas y encadenamientos argumentales decisivos para el análisis filológico. Por esta razón, la edición crítica de Mario Ferreccio Podestá y Raïssa Kordić (2001) se asume como el texto base, porque restituye variantes, glosas marginales y disposiciones que recomponen la lógica operativa del relato y permiten anclar cualquier estudio posterior en un soporte confiable de cita y contexto.

La crítica ha seguido dos vetas principales para el estudio de *Cautiverio feliz*: la valoración de su densidad histórico-etnográfica y la lectura retórico-política. En la primera línea se inscriben estudios centrados en las prácticas de la socia-

bilidad reche-mapuche (Goicovich, 2018), la construcción de la memoria y la representación de la voz indígena (López, 2016; Rojas, 2021), la historia imperial (Bauer, 1998), los sonidos e instrumentos musicales (Merino, 1974) y las construcciones rituales de la sociedad mapuche (González & Rosati, 2006).

En la segunda se han explorado la hibridez formal, las tradiciones humanistas y la condición literaria de la obra. Aquí destacan las huellas cortesanas y el uso de citas clásicas como estrategias de enunciación (Brañes, 2012, 2016; Castillo-Sandoval, 1986; Castro, 2019; Pollard, 1986), la organización retórica (Galindo, 1992; Invernizzi, 1993; Pollard, 1986, 2001), modalidades discursivas (Castillo-Sánchez, 1992; de Mora, 2000, 2010), la construcción literaria de la obra (Qiu, 1994; Carrasco, 2014) y su participación dentro de la literatura nacional (Castillo-Sánchez, 1989). Se ha profundizado, además, en la condición del cautivo y en la tensión entre autobiografía, denuncia política y archivo etnográfico (Castillo-Sandoval, 1992; Massmann, 2007, 2011, 2012), indagando en la relación triangular entre conocimiento, poder y escritura (Chang-Rodríguez, 1982; Rodríguez, 2001, 2002). A ello se suman lecturas centradas en el cruce de memoria y proyecto criollo (Carrera, 2024; Triviños, 2000), la configuración autobiográfica y la recepción colonial barroca (L. Martínez, 2014; N. Martínez, 2015), la descripción del territorio como espacio histórico-cultural (Barraza, 2012) y la identificación del discurso utópico (Coltters, 2004, 2005). A esta última veta se suman los trabajos que examinan el cautiverio como dispositivo de escritura dentro del entramado documental de la conquista de Chile, donde la experiencia del cautivo se administra como capital probatorio ante la autoridad (Salazar, 2023).

Esta investigación busca trascender la focalización en el componente retórico-verbal para examinar cómo el enunciado se acopla con cuerpos, materialidades y espacialidades para producir determinados efectos. En este marco, se propone desplazar la pregunta por lo que el texto describe hacia lo que el texto hace. El objetivo del artículo es, por lo tanto, analizar la arquitectura pragmática de los procedimientos de veridicción en *Cautiverio feliz*, con énfasis en las secuencias de foro, mediación y umbral. Siguiendo los trabajos de Michel Foucault (2007, 2009, 2010), la veridicción designa la práctica del decir-verdadero: el conjunto de procedimientos y condiciones que permiten que un enunciado funcione como verdadero dentro de un régimen histórico. No alude a la verdad en sí, sino al dispositivo que la produce y legitima, articulando discurso, poder y subjetivación.

En el marco de este trabajo, la veridicción se relaciona con la operatividad, es decir, con la capacidad que tiene el enunciado o dispositivo discursivo de generar un ensamblaje técnico que articule palabra, gesto, objeto y espacio, para así convertir signos en decisiones socialmente válidas y producir efectos públicos auditables (convocar, validar, obligar y cerrar). En este contexto, se dialoga con la idea de los actos de habla (Austin, 1962; Searle, 1969), la etnografía del habla (Hymes, 1989) y la performatividad ritual (Tambiah, 1985, 1990), por cuanto se desplaza la atención desde la dimensión semántico-lingüística hacia los procedimientos: no solo importa qué se dice, sino cómo, dónde y con qué se ejecuta la acción (Silverstein, 1976, 2003).

La hipótesis plantea que *Cautiverio feliz* es un archivo de dispositivos operacionales que estabilizan criterios de verdad mediante una racionalidad técnica específica. Esta racionalidad se funda en el procedimiento: la visibilidad ritual, las clausuras materiales, los ensamblajes técnico-corporales y la socialización de experiencias de umbral bajo plazos-prueba verificables. El texto de Francisco Núñez de Pineda, aun bajo el filtro de su propia agenda, preserva la lógica de una epistemología que funda la verdad en el protocolo ejecutado.

El recorrido analítico sigue la tríada de (1) foro, donde asambleas, sonoridades, objetos y fórmulas transforman signos en decisiones vinculantes; (2) mediación técnico-material, donde la cadena de competencias y el ensamblaje ritmo-objeto-plazo estabilizan condiciones de eficacia; y (3) umbral, donde los sueños y las visiones se legitiman como accesos regulados al porvenir mediante publicación responsable y verificación temporal. Se busca describir racionalidades técnico-pragmáticas sin apropiación categorial indebida, restituyendo la lógica que el propio archivo conserva y que articula su propia política de la verdad.

2. Foro, visibilidad ritual y cierre

El desastre militar de Curalaba en 1598, que concluyó con la muerte del gobernador Martín García Óñez de Loyola y la destrucción de las siete ciudades al sur del Biobío, representó el colapso del proyecto colonial y marcó un punto de inflexión en la representación de la frontera de Chile y de sus habitantes. Sin embargo, la dificultad para nombrar y encuadrar la capacidad de agencia indígena es anterior a Curalaba y se registra desde la génesis de la conquista de Chile (Salazar, 2025). La imposibilidad de sostener un dominio estable transformó la zona meridional en un espacio discursivo donde se negociaban alianzas y se redefinían legitimidades a lo largo de todo el siglo XVI. En este escenario emerge la figura de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, cuya experiencia como cautivo visibiliza los regímenes culturales y políticos de la sociedad mapuche.

Cautiverio feliz (1673) conserva la huella de esa incorporación, registrando con minuciosidad la manera en que los signos, verbales y no verbales, se transforman en acción. El autor define su empresa como operación discursiva cuando promete “escribir algunos sucesos de este reino con verdaderas experiencias –aunque con humilde y llano estilo–, [y] el haber reconocido algunos escritos y obras de historia que han salido a luz y están para salir” (2001, p. 236). Sin embargo, lo que el texto revela es que la producción del discurso se ancla en prácticas codificadas que dotan de fuerza y validez a la palabra, integrándola en un sistema multimodal más amplio.

El protocolo del foro, como dispositivo de veridicción, aparece explicitado cuando Núñez de Pineda se refiere al “*cojau* o parlamento con toda solemnidad y junta de contornos” (2001, p. 299).¹ Su textualización da cuenta de que la deliberación mapuche no ocurre en cualquier lugar ni circunstancia. En este espacio se regula la convocatoria y los turnos de palabra, se activan soportes rít-

¹ Se conserva la forma documental *cojau* del impreso; repertorios contemporáneos registran variantes próximas (*koyagtun/koyang*). Aquí se usa de modo funcional (foro deliberativo/ritual), sin alegar identidad etimológica estricta.

micos, objetos y emplazamientos, y se fija una clausura temporal, de modo que las palabras adquieren fuerza pública y ejecutabilidad comunitaria. De acuerdo con Stefanie Massmann (2012), la manera en que se describe el escenario da cuenta de una posición ideológica, pues su forma de “mapear” verbalmente re-define fronteras y ejerce poder.

Sobre esta cartografía de poder se inserta una secuencia que convierte la ocupación del espacio en consenso audible: el foro no solo convoca, sino que también mide. La secuencia de llamados, tomas de palabra y fórmulas de asentimiento hacen del acuerdo un resultado públicamente verificable. Una de estas particularidades se traduce en secuencias que fijan progresiones de consenso. El cautivo registra, por ejemplo, el siguiente diálogo: “¿No es verdad esto, fulano?”, a que respondía el nombrado el *veillicha*, que se usa entre ellos, que es como decir ‘es verdad’ o ‘es así’ o ‘tenéis razón’” (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 292).

La afirmación se complementa con la clausura: “y, si alguno más retórico o presumido quiere con otras razones dilatar su repuesta y apoyar las del orador, lo hace con elegancia” (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 292). El *veillicha* se registra como acto ilocutivo con valor de cierre, por lo tanto, transforma el acuerdo en condición y posteriormente en mandato. Además, la integración de un orador para apoyar la respuesta corrobora una de las premisas de Eduardo Barraza (2012): “[que] los araucanos son excelentes oradores [...] capaces de pronunciar ‘discursos de estilo elevado y poético’” (p. 537). En consecuencia, el cierre aparece reforzado por operaciones materiales. El pacto mapuche se sella en escenas sacrificiales donde la sangre garantiza el compromiso. De acuerdo con el historiador Francis Goicovich (2018), hay distintos tipos de sacrificios según la función: “el sacrificio de animales domésticos con fines sociopolíticos y rituales [...] en] las Juntas de Paz, mientras que la inmolación y consumo de bestias, o en su reemplazo la canibalización de adversarios derrotados [...] en las Juntas de Guerra” (p. 424).

La escena sacrificial condensa el cierre y lo hace visible. Allí donde el *veillicha* valida una verdad, el derramamiento ritual sella una ejecutabilidad. El efecto no es alegórico, sino jurídico-pragmático: corporiza la garantía del acuerdo y la inscribe en la memoria del conjunto. Este movimiento revela un sistema político-cultural multimodal (verbal, gestual y material). Al referirse a la realización del *cojau*, Francisco Núñez de Pineda agrega, precisamente, un evento sacrificial: “se despidieron los unos de los otros muy contentos, después de haber dejado la cabeza de aquel desdichado mancebo clavada en una estaca gruesa y levantada” (2001, p. 299).

La eficacia de estas acciones reside en requisitos convencionales que el dispositivo ritual vuelve sensibles ante terceros. Hay múltiples instancias textuales en las que se reconoce esta integración; por ejemplo, en el siguiente pasaje:

Estaba serca de la cabesera del enfermo un carnero líado de pies y de manos, y entre unas ramas frondosas de laureles tenían puesto un ramo de canelo de buen porte, del cual pendía un tamboril mediano; y, sobre un banco grande a modo de mesa, una *quita* de tabaco ensendida, de la cual a ratos sacaba el humo de ella y esparcía por entre las ramas y por adonde el doliente y la música asistía. A todo esto las indias

cantaban lastimosamente: y yo, con el muchacho, mi camarada, en un rincón algo obscuro, de adonde con toda atención estuve a todas las ceremonias del hechicero [...] Al cabo de haber incensado las ramas tres veces, y al carnero otras tantas, que le tenía arrimado al banco que debía de servir como altar de su sacrificio. (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 456)

Hay un episodio en que se registra la entrada coreografiada de un anciano. Su ingreso opera como marcador procesal de apertura, otorgándole autoridad: “[p]areció nuestro ansiano en el teatro, como pudiera entre nosotros un conisionador maduro, sabio y discreto, aconsejando y en algo reprehendiendo a los fronterisos que sustentaban la guerra y la seguían” (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 910). Ángel Rojas (2021) repara en que “[n]o es menor la mención a que sean indígena ancianos quienes tomen la palabra, son ellos quienes poseen la memoria frente a un Pineda que no es más que un muchacho de diecinueve años” (pp. 105-106). Se destaca así una fuente clave de autoridad: la ancianidad como archivo viviente de la memoria colectiva.

La crítica ha reconocido que la instancia enunciativa dominante en la obra es judicial y deliberativa (Galindo, 1992; Invernizzi, 1993). Las constantes llamadas que se registran, como la siguiente: “había enviado a convidar a los *casiques* y soldados de la cordillera, significándoles que para el día que llegasen, sin falta ninguna, tendrían en el sitio y lugar del parlamento [...] habiendo llegado más de treientos indios” (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 839), no constituyen alegorías simbólicas, sino un mecanismo práctico que sostiene la sociedad.

La oratoria adquiere el estatuto de práctica política. En este sentido, Dennis Pollard (1986) subrayó tempranamente que *Cautiverio feliz* asiste a la construcción del indígena como interlocutor-orador. Este desplazamiento es importante, ya que el *cojau* exige reglas, apoyos y condiciones. Uno de los pasajes más notorios da cuenta de esta característica:

[e]l distrito que ocupaban era de más de dos cuadras a lo largo, cercado por dos lados en triángulo de unas ramadas a modo de galeras, cubiertas y cercadas por la poca seguridad del tiempo; estas galerías tenían sus diviciones y aposentos, [...] tenían las botijas de *chicha*, carneros, ovejas de la tierra, vacas y terneras, con que ayudaban al *casique* pariente al gasto de aquellos días, que serían más de cuarenta diviciones, sin la muchedumbre de estos géneros que en su caza tenía el *casique*. (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 523)

El fragmento reconstruye una espacialidad diseñada para el ritual. El marco se amplía desde la sonoridad: “[a]cabamos de senar y, para mayor aumento del regocijo y gusto que nos acompañaba, se armó luego el baile con tamboriles, flautas y otros instrumentos alegres, que sin estas circunstancias no son cumplidos los gustos” (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 833). El conjunto de marcas acústicas (llamadas, redobles, silencios) que ordenan aperturas, turnos y clausuras vuelve auditable la jurisdicción del parlamento. Núñez de Pineda anota que “para mayor ostentación y fausto del festejo, antes de rezonar los tamboriles y dar principio al baile acostumbrado, le dieron con trompetas y clarines para el sermón o parlamento que en ocasiones semejantes acostumbran” (2001,

p. 141). Las fiestas son espacios de comunión y negociación. El cautivo escribe que “[h]abiendo llegado a tener noticia el gobernador Ancanamón que yo asistía en el valle de repocura, confinante a su parcialidad, dispuso una grande fiesta y borrachera que llaman ellos *cagüín*” (2001, p. 381). La convocatoria actualiza alianzas, exhibe jerarquías y crea condiciones para acuerdos posteriores. En ese marco, el *cagüín* instituye una contabilidad sensible: la provisión de viandas prueba capacidad de sostén y los brindis fijan deudas de honor.²

La danza aparece moralizada por Francisco Núñez de Pineda: “ésta era con una circunstancia de entretenimiento deshonesto, llamado en su lenguaje *hueyelpurún*, que en su lugar se dirá de la suerte que es este baile” (2001, p. 381). Al analizar este pasaje, Sonia López (2016) muestra cómo el cautivo traduce a la vez que impone un juicio moral que borra la función original del término, despojando al *hueyelpurún* de su significado ritual (p. 115). Paradójicamente, se describe una coreografía política y no solo un entretenimiento. La entrada de danzantes y la risa provocada constituyen una exhibición calculada que mide resistencias sin escalar el conflicto:

Estos dansantes redículos traían ceñidas a la cintura unas tripas de caballo bien llenas de lana y más de tres o cuatro varas a modo de cola, colgando, tendidas por el suelo: entraban y saltan por una y otra parte bailando al son de los tamboriles, dando coladas a las indias, chinas y muchachos que se andaban tras ellos hasiéndoles burla y riyéndose de su desnudes y desvergüensa (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 425)

La espacialidad estructura la inteligibilidad de los procedimientos. Se informa que los mapuches “tienen señalado y dispuesto un lugar conocido en cada parcialidad para sus parlamentos y consejos de guerra, que llaman *lepum*” (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 330).³ El sitio consagrado delimita la jurisdicción territorial y asegura la legibilidad del acto. Los parámetros estandarizados habilitan la auditoría comunitaria. La distancia es fundamental: “así llaman al lugar diputado para tales llamamientos y juntas de guerra, que es un sitio distante y apartado del común concurso media legua o una, poco más o menos” (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 373). Al separar físicamente el foro, se filtra el ruido social y se instituye un territorio liminar con jurisdicción propia.

Los objetos-signo cifran las decisiones. Francisco Núñez de Pineda señala que “[a]cabadas de decir estas razones, los tres cuchillos que tenía en la mano los clavó en triángulo a la redonda del hoyo que había hecho” (2001, p. 296). El gesto opera como marcador de cierre y fija espacialmente el alcance de la obligación contraída. El reparto de la bebida define una convivialidad decisoria: “[l]legaron al sitio adonde estábamos aguardando, y cogió el *casique* una vasija grande de madera que llaman *malgues*, y brindó con él” (2001, p. 523).

2 El uso colonial de *cagüín* refiere a convite/fiesta de alta densidad política; su deriva moderna alude a “chisme”. Se adopta el sentido histórico-funcional del texto.

3 *Lepum/Lepun* designa en las fuentes coloniales un sitio ritual/parlamentario de reunión. Se privilegia la función (espacialidad consagrada, separación del “común concurso”) por sobre la uniformización ortográfica.

La figura del *huinca* se presenta como clausura del circuito semiótico: “tenemos este *huinca* —que quiere decir ‘soldado’ o ‘español’— para sacrificarle a nuestro *Pillán*” (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 296). El *huinca* funciona como garantía material del acuerdo, ya que su sacrificio publicita el pacto. Esta disposición incluye otros agentes rituales: “[s]alieron otros dos ministros de seremonias, que es imposible poderlas significar” (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 296), y el humo como signo que delimita el perímetro sacral: “le trajeron una *quita* de tabaco y, cogiendo humo en la boca, lo fue echando a una y otras partes, como insensando al demonio a quien habían ofrecido aquel sacrificio” (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 298). De esta manera, *Cautiverio feliz* deja ver una administración del tiempo mediante plazos y ventanas de cumplimiento. La insistencia en convocatorias, el cómputo de intervalos y las escenas comunitarias dibujan un cronograma que todos pueden reconocer. La cultura de auditoría se expresa en memoria reputacional.⁴ El siguiente pasaje revela el peso de la consulta para dirimir causalidades:

jamás jusgan estos naturales que salen de esta vida para la otra, por ser natural la muerte, si no es por hechiserías y por bocados que se dan los unos a los otros con veneno, a cuya causa acostumbran consultar al demonio por estos curanderos *machis*, hechiseros y encantadores; que en esto también imitan a los antiguos, que usaban de adivinos que por arte mágica resucitaban los muertos para que respondiesen a sus dificultades y preguntas. (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 453)

Mientras que en el régimen hispánico la validez se concentra en escrituras selladas, el régimen mapuche se apoya en asambleas auditables, coreografías sonoras y rituales visibles. El cautivo utiliza un sistema de validación occidental para describir, sin entenderlo del todo, un sistema de validación mapuche. El detallado registro de los protocolos descentra el monopolio de la prueba y hace legible una institucionalidad indígena capaz de producir obligación y memoria. El foro, el sacrificio y la coreografía sonora constituyen, así, tecnologías de veridicción que legitiman acuerdos, archivan memoria y aseguran la ejecutabilidad del pacto. La frontera aparece, de este modo, como un espacio de producción de verdad donde lo político, lo ritual y lo discursivo se ensamblan para hacer operativa la comunidad.

3. Mediadores, cuerpos y protocolos

Cautiverio feliz permite observar un segundo nivel de complejidad en torno a la operatividad de la lengua: los mediadores como agentes capaces de leer y convertir indicios en mandatos mediante un procedimiento de veridicción que estandariza el tránsito del signo hacia la obligación. Las tecnologías descritas asocian cuerpos, materialidades y protocolos para producir evidencia verificable, a la vez que preparan el medio, regulan la entrada al trance, administran plazos y sellan la clausura con marcas sensibles. Este conjunto configura un contrato en

⁴ “Cultura de auditoría” se usa en sentido analítico para nombrar prácticas de escrutinio y recuerdo público de los actos.

que la palabra se vuelve precepto por su inscripción somática y material, y donde la prueba emerge del acoplamiento entre léxico y escena pública.

Francisco Núñez de Pineda testimonia la profesionalización del *mache* o *machi*, términos que él mismo registra.⁵ Así lo introduce: “jusgué a este hechicero *mache* —que así llaman a estos curanderos—, que a aquellos antiguos adivinos, pitones y pitonisas, porque verdaderamente consultaba este médico al demonio, como se mostró en las seremonias que referiré adelante” (2001, p. 455). Leída en clave pragmática, esta figura revela una continuidad procedimental, repertorios técnicos y evaluación por resultados. El propio texto ha preparado su ingreso mediante una cadena de competencias que lo legitima, tales como anuncios previos, convocatoria, disposición del espacio y un calendario de ejecución. En ese entramado, es la figura central de múltiples procedimientos. De acuerdo con Iván Carrasco (2014), “[l]os agentes principales de la etnoliteratura mapuche son los abuelo/a/s, anciano(a)s [*sic*] y lo/a/s machi, chamanes femeninos y masculinos afeminados, que conforman un sector muy importante en la sociedad mapuche, pues cumplen una función religiosa central” (p. 111).

Ahora bien, esta figura se cifra desde el imaginario demoníaco: “parecía un Lusifer en sus facciones, talle y traje” (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 455). Con ello, se intenta clausurar la autoridad indígena por vía religiosa. Sin embargo, su condición da cuenta de un rol respetado; por eso el cautivo agrega un pasaje en el que pregunta si su presencia causaría problemas durante los rituales del/a *mache/machi*: “me llevó el casique en su compañía, habiendo preguntado al curandero *mache* si estorbaría mi asistencia a sus serimonias y encantos, a que respondió que no, que bien podía asistir en un rincón de la casa” (2001, p. 456).

La glosa moralizante se intensifica cuando el cautivo intenta invalidar a los mediadores por vía del pecado: “tengo en otra ocasión advertido que llaman *hueyes*, que en nuestro vulgar son nefandos, y de los que entre ellos se tienen por viles” (2001, p. 455). La integración de los *hueyes* representa un tropo de deslegitimación sexual heredado del discurso colonial (la acusación de “pecado nefando”). La perspectiva cristiana introduce, además, otra tensión: Francisco Núñez de Pineda anota que “baptizamos a la enferma con grande regosijo, y yo me hallé con él así por esto como por haber reconocido la sujeción que con el medicamento mostraba el empedernido *achaque*” (2001, p. 620). El bautismo se superpone a la mediación indígena. Se yuxtaponen dos gramáticas de prueba: la que inscribe validez ante un público auditor y la que reencuadra el mismo resultado bajo sello sacramental.

La cultura de auditoría confirma esta lógica y por eso escribe que “acostumbran consultar al demonio por estos curanderos *machis*, hechiseros y encantadores” (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 453). El registro revela estándares casuísticos y procedimientos de confirmación por resultados. La verificación comunal se consuma cuando un público identificable constata el cumplimiento del plazo. Asimismo, Francisco Núñez de Pineda procura domesticar las voces. Cuando remite a que “en esto también imitan a los antiguos, que usaban de adi-

5 El término “profesionalización” no implica una corporación moderna, sino la estandarización observable de competencias, secuencias y criterios de evaluación pública en contexto ritual.

vinos que por arte mágica resucitaban los muertos para que respondiesen a sus dificultades y preguntas” (2001, p. 453), desplaza funciones indígenas a categorías europeas que distorsionan su pragmática.

La mediación se reconoce igualmente en escenas de alianza donde la convivialidad actúa como contrato a través de la articulación de los planos terapéutico, jurídico y político, y mediante tecnologías específicas que traducen signos. La persona del *mache/machi* calibra el medio (ayunos, tabúes, ingesta de chicha o tabaco), controla el riesgo mediante protocolos de error (reiteración del canto, rectificación del toque, sustitución del objeto-signo) y asegura una cadena de custodia con testigos, redistribución de dones y contrafirmas gestuales. Así, la mediación deja de ser carisma para volverse oficio reglado. Su efectividad se somete a verificación pública, su autoridad se distribuye en coautorías rituales y su fallo activa rutas de corrección que preservan la continuidad del procedimiento, sin colapsar el pacto. La integración de estos y otros elementos (circulación de recipientes y brindis; asignación de asientos y rondas; canto responsorial y toque de tamboril; presencia de testigos calificados y hospitalidad femenina) vinculados con los protocolos también es importante y se reconoce en un pasaje en el cual la comunidad mapuche habla sobre la condición del cautivo:

Y de esta suerte comimos y bebimos muy a gusto, desquitando el ayuno que en el trabajoso viaje padecimos. Fuéronse alegrando los espíritus con la continuación de diferentes licores; y en otro fogón del rancho cogió un tamboril templado uno de los músicos más diestros y, dando principio al canto, siguieron otros muchos la tonada, y dentro de breve tiempo, al son del instrumento y de las voses, dando saltos, bailaban a su usansa las indias y muchachas que allí estaban. Alborotados ya con el ruido, a nuestro fogón se fueron encaminando a convidar a los viejos que en el asistían en mi compañía, y llevaron a mi amo a la rueda del baile, y a mí me llevó el dueño del rancho, que era el hermano del amo de mi compañero, el soldado, aquel Colpoche que dije era amigo de españoles y que me hacía grandes cortesías y agasajos. Llegamos a la rueda, adonde estaban dando vueltas bailando los indios y las indias, quienes no quitaban los ojos de los míos, diciendo los unos a los otros, así indios como muchachos y muchachas: “¿Este es el hijo de Álvaro?: muy niño es todavía”, y llegaban a brindarme con mucho amor y agasajo, diciéndome que bailase también con ellas, cosa que no pude hacer de ninguna manera, porque, aunque me mostraban buena voluntad y agrado, tenía muy frescas las memorias de mi desdichada suerte. (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, pp. 306–307)

Los sonidos parametrizan el procedimiento. Durante las curaciones, las cantoras sostienen la cadencia hasta el colapso del oficiante. Los cambios de tempo o silencios son índices que reencuadran el estado del conjunto. Asimismo, el andamiaje técnico aparece suscrito a las lógicas contractuales y sacrificiales. El cautivo señala que “[el curandero *mache/machi*] cogió la *quita* y empujó a sahumar el corasón, que aún vivo se mostraba, y a ratos le chupaba con la boca la sangre que despedía” (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 457). Estas operaciones figuran como sellos de visibilidad. La sangre, el sahumero y el sacrificio saturan el medio, marcan un antes y un después, y dejan rastros que el grupo puede recordar y evaluar.

El sacrificio se registra con insistencia en los soportes materiales del cierre. Núñez de Pineda describe la operación con detalle: “[el *mache*] sacó un cuchillo y le abrió por medio, y saco el corasón vivo y palpitando, le clavo en medio del canelo en una ramita, que para el propósito había poco antes ahusado” (2001, p. 457). El corazón palpitante en la rama convierte la vertical del canelo en un eje de visibilidad: eleva la prueba a la vista del público y fija coordenadas de lugar y tiempo (la palpitación como “sello de presente”).

El *machetun/machitun* es la ceremonia más importante que describe Núñez de Pineda, con oráculos, administración y curación de enfermos. Su conocimiento directo es lo que le da derecho a hablar, es una prueba de que él estuvo ahí y, por lo tanto, él sabe. La minuciosidad con la que se describe el ritual le permite dar cuenta de la multiplicidad de protocolos, incluso de las vacilaciones del propio cautivo:

[r]espondile que la enfermedad que tenía, no nesecitaba de serimonias ni *machetunes*, como ellos dicen, sino era de algunas yerbas que le estancasen los ordinarios cursos, que le tenían desbilitado. “Yo le curaré —dijo el *mache* o hechicero— y veré lo que ha menester para que cobre salud. Hagan traer un cantaro nuevo y una cresida rama de canelo, y lo demás que sabéis”, repitió al *casique*. (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 485)

Las secuencias terapéuticas permiten observar un guion procedimental con sus fases. La preparación consolida el medio ritual y esto se realiza a través de la instalación de ramos de canelo, cuya condición de árbol sacro instituye un perímetro de excepción y marca jurisdicción ceremonial; el acarreo y disposición de sus ramas convocan presencias tutelares, fijan el eje del montaje (altar, banco, instrumentos) y proporcionan un soporte material para los actos de validación y cierre (incensaciones, toques, consignas). La reunión adosa a la prueba un público identificable que auditará el proceso y el resultado:

tratamos de ir al rancho a curar al enfermo: esto era ya sobretarde, y, en el interín que fueron por algunos adherentes de ramos de canelo, por un carnero, cantaros y ollas, fue asercándose la noche, con la cual se juntaron las indias y los indios vesinos, parientes y parientas del enfermo. (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 456)

Los procedimientos son descritos con sumo cuidado: “[o]tro día fue el médico *mache* por la mañana a buscar las yerbas, y a medio día las trajo y dejó dispuesto el bebedizo, para que el siguiente día al alba se le diese a beber” (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 487). La secuencia asocia recolección, maceración y administración, y las articula con umbrales temporales (“por la mañana”, “a medio día”, “al alba”) que confieren regularidad al método. El procedimiento avanza en fases estandarizadas cuya inteligibilidad depende de señales sensibles compartidas. Cuando la escena pase al plano de la manifestación, no se tratará de una impresión subjetiva, sino de una serie de marcas indexables que funcionan como indicadores de validación:

vimos de repente levantarse de entre las ramas una neblina oscura a modo de humareda, que las cubrió de suerte que nos las quitó de la vista por un rato, y al instante cayó el encantador en el suelo como muerto, dando saltos el cuerpo para arriba, como

si fuese una pelota, y el tamboril a su lado de la misma suerte, saltando a imitación del dueño, que me causó grande horror y encogimiento, [...] y luego que vi aquel horrible espectáculo, tendido en aquel suelo, y el tamboril saltando solo juntamente con el dueño, se me angustió el alma y se me erisaron los cabellos, y tuve por muy sierto que el demonio se había apoderado de su cuerpo. Callaron las cantoras y sesaron los tamboriles y sosegose el endemoniado, pero de manera el rostro que parecía el mismo Lusifer, con los ojos en blanco y vueltos. (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 457)

La secuencia culmina con un plazo definido: “[e]stando de esta suerte, le preguntaron [al *mache/machi*] que si sanaría el enfermo, a que respondió que sí, aunque sería tarde, porque la enfermedad era grave” (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 457). El método abre un horizonte de evaluación por terceros. El espacio se organiza como arquitectura ritual. El cautivo precisa que “en medio del palenque estaba hincado o clavado un árbol de canelo, muy cresido” (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 425). La estructura del palenque asegura que el acto sea público, verificable y memorable; demuestra que la sintaxis del rito es también arquitectónica, ya que alude a una estructura vertical con múltiples niveles y en cuyo centro se encuentra el árbol sagrado, que deviene en columna axial.

El régimen mapuche estabiliza la validez por exposición coral y control de procedimientos, prepara el medio, distribuye roles, admite protocolos de error y corrige sin colapsar el pacto. La tentativa cristiana de reencuadrar la eficacia bajo sus propias categorías no anula la arquitectura técnico-ritual que el relato consigna; antes bien, revela una competencia de jurisdicciones donde la causalidad se disputa, pero la operatividad permanece intacta. *Cautiverio feliz* documenta así un saber práctico que hace de la mediación un oficio y de la prueba un acontecimiento legible.

4. Sueños y visiones: epistemologías del umbral

Francisco Núñez de Pineda documenta una serie de procedimientos de la cultura mapuche que operan como penumbras sensoriales. Sueños y visiones en vigilia constituyen técnicas cognitivas de anticipación cuyo rendimiento depende de su encaje comunitario. En este sentido, el umbral no es periferia mística, sino un engranaje que orienta decisiones y reordena plazos. Más que un sistema racional diseñado, se trata de una racionalidad práctica que opera bajo incertidumbre estructural, estabilizando la acción mediante publicación ante terceros, índices sensibles y plazos-prueba.

En su edición del *Diccionario* de fray Félix José de Augusta, Belén Villena (2017) consigna *pewma* como “ensueño” (p. 166). Es una experiencia onírica con valor premonitorio cuya fuerza depende de su socialización y del cotejo posterior, pero no todo sueño trasciende, solo aquel que activa una cadena de verificación. La escena de Quilalebo descrita por Núñez de Pineda ofrece una visión nítida de ese procedimiento:

Al cabo de dos horas, el viejo Quilalebo, mi camarada, con alegre semblante despertó del sueño, llamándome apresurado y significándome lo que en mi favor había soñado: “Habéis de saber, capitán —me dijo—, que acabo de llegar de vuestra tierra, con una

capa azul que me habías dado, habiéndooos dejado con gusto entre los vuestros, que con grande aplauso y regosijo os recibieron: mirad que esto no puede faltar, porque nunca mis sueños han salido en vano”. (2001, p. 686)

La escena convierte el *pewma* en acto público y auditable. El despertar “con alegre semblante” funciona como índice corporal; la inmediata publicación activa la cadena de circulación; el objeto-signo de la capa azul materializa el sueño en un referente verificable; y la garantía reputacional instala condiciones para el despliegue del enunciado. En clave pragmática, Quilalebo instituye un horizonte de cumplimiento, habilita testigos y somete el presagio a un régimen de cotejo posterior. El sueño pasa de experiencia individual a procedimiento normativo. La descripción se completa con el horizonte de cumplimiento y la reputación del soñador:

“Es verdad —me respondió el *casique*— que todo lo que os toca y es de vuestra conveniencia y al seguro de vuestra vida encaminado, os lo deseo y solicito, y tened por cierto lo soñado”. “Quiéralo Dios así, Quilalebo amigo, que cuando se cumpla vuestra profecía, no os podrá faltar la capa azul y lo más que fuere de vuestro gusto”. (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 686)

El sueño vale por su integración en una trama de promesas y garantías. La profecía se vuelve maniobra pública porque Quilalebo la expone ante testigos, le asigna un horizonte de cumplimiento y establece como última evidencia su propia imagen. La capa azul opera como prenda de futuro, un anticipo simbólico que verificará posteriormente la veracidad del soñante. De este modo, el *pewma* adopta la forma de un contrato condicional con métricas de éxito (recepción “con aplauso”, retorno “entre los vuestros”). La lógica es de futuro: cuando ocurra, habrá quedado probado que el enunciado era verdadero.

El sueño no convence por intensidad subjetiva, sino porque se vincula con un plazo, se asocia a señales verificables y expone el prestigio de quien lo comunica. En esa matriz pragmática, el *pewma* funciona como acto ilocutivo que organiza afectos y disposiciones de acción. De ahí que el narrador traduzca su potencia causal a una clave de intencionalidad y persuasión, reconduciendo el augurio hacia un uso operativo del enunciado, incluso en su propio deseo:

Yo os agradezco —respondí al *casique*— el consuelo y alivio que con vuestras proféticas palabras dais a mis pesares y congojas, en que se conosen los afectos y verdaderos deseos que tenéis de mi rescate, y de que vuelva gustoso a gozar de mi libertad perdida; porque el sueño no es otra cosa que una representación viva y eficas de lo que en el discurso del día se continúa en la memoria, y así jusgo que habéis soñado lo que vuestro amor y buena voluntad me desea. (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 686)

El umbral también incorpora la experiencia en vigilia designada por *perimontun*. Su emergencia requiere una atenuación deliberada de estímulos. Francisco Núñez de Pineda fija con precisión las condiciones de esa ventana liminar: “a aquellas horas a gosar del sosiego y descanso que con su quietud la noche nos ofrese: y, estando en los segundos tercios de ella, cuando las voces ni humanos ecos se escuchan, y aun cuando las de los canes más vigilantes se

suspenden” (2001, p. 681). Este pasaje revela una disputa por el control del umbral desde la imaginería cristiana, por ejemplo, a partir de la asociación implícita de la mujer con la virgen:

al cuarto de alba, o al salir el sol, levantó la cabeza y me llamo muy alegre, diciendo: “Mirad, capitán, la señora tan linda, con su hijo en los brazos, y tantos pajaritos blancos que están volando por sima, y un hombre vestido de negro, blanco hasta la cabeza, hincado de rodillas: ¿no los veis?”, y señalaba al techo de la casa. Díjele que ya las veía, que se animase mucho con tan buena vista. Volvió a decirme: “¿No veis como llueve, amigo, como una escarchita blanca?: está cayendo muy menuda”. (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 488)

En este marco, el *perimontun* adquiere fuerza por su encuadre público: anunciado en voz alta, anclado en un índice físico (niebla, “escarcha”) y fijado en ventanas de control (alba). El alba funciona como marco que vuelve mensurable el cumplimiento. A su vez, el correlato atmosférico complementa el circuito: “al salir el sol luciente y claro con una niebla oscura, se subió la helada escarcha para arriba, que entre ellos llaman *pirapilin*, que tras de este accidente suele ser de ordinario sierta el agua; respondile que era más tarde de lo que paresía, porque el sol al salir se había mostrado claro y limpio, y con la niebla se habían sus rayos escondido” (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 381). El índice atmosférico nombra, sincroniza y activa un protocolo de comprobación.

La fuerza del dispositivo reside en su temporalidad replicable y, por lo tanto, en la gobernanza pragmática del signo. Cuando Núñez de Pineda fija una regla de manejo de incertidumbre, el “primer día” es una ventana de baja resolución que obliga a posponer el juicio, a introducir redundancias de verificación y a escalar la evidencia en rondas sucesivas:

Primero mes llama al primero día de la luna, cuando los ojos del lince más perspicas no pueden discernir entre nublados si fue la luna o no la que se vido: de la misma suerte dice que son las animas de los muertos, que se suscitan por encantos, que se miran como por obscuras nieblas. (2001, p. 455)

El enunciado se codifica como indicio provisional y se somete a un protocolo de repetición y contraste. Solo cuando el umbral sensorial gana definición, el decir puede migrar a mandato vinculante. La mediación cristiana recodifica los signos como sospecha: “Verdaderamente estos encantadores no resucitaban los muertos, sino es que solo eran apariencias del demonio” (Núñez de Pineda y Bascuñán, 2001, p. 454). El relato no niega el fenómeno, relocaliza su causalidad y traslada la potestad de cumplimiento al discernimiento de espíritus.

En el caso del *pewma* y del *perimontun*, los hitos temporales no solo ordenan la experiencia, sino que también funcionan como condiciones de acto de habla que habilitan o inhiben la performatividad del enunciado. El sueño descrito al amanecer y la visión en los “segundos tercios” de la noche fijan plazos-prueba que encuadran la emisión (“cuándo se dice”), el reconocimiento comunitario (“quién puede decirlo y ser atendido”) y la exigibilidad de la ejecución (“qué debe ocurrir y en qué ventana”). En este sentido, la temporalidad deviene en

índice procedimental, transformando los enunciados, proferidos en umbrales reconocidos y ante público identificable, en mandatos auditables.

Frente a la verificación aquí descrita, en la tradición cristiana, tal y como la asume el cautivo, sueños y visiones pueden tener valor, pero quedan subordinados al discernimiento y a tiempos sacramentales; de ahí la tendencia de Núñez de Pineda a reinscribirlos como tentación, ilusión o confirmación bautismal. En el régimen del umbral, en cambio, la eficacia es iterativa y condicional: requiere testigos identificables, repetición de señales y un horizonte de cumplimiento mensurable públicamente. La credibilidad descansa en la trazabilidad del signo a lo largo de la secuencia y no en la autoridad sacramental.

En el horizonte del *Cautiverio feliz*, los procedimientos oníricos y visionarios son mecanismos de producción de evidencia. Cada sueño narrado, cada visión descrita, articula una forma de validación que traduce lo invisible en prueba pública. Lo que emerge es un régimen en el que el decir adquiere eficacia por su exposición. La veridicción, en este marco, no remite a una ontología de lo verdadero, sino al arte de hacer creíble lo incierto mediante la sincronización de signos, tiempos y testigos. En este sentido, el texto termina archivando la persistencia de un sistema técnico de comprobación que convierte la experiencia liminar en procedimiento de verdad y gobierno del acontecimiento.

5. Conclusión

Cautiverio feliz exhibe la concurrencia de racionalidades epistémicas que disputan la producción de la evidencia. El análisis ha demostrado que la escritura de Francisco Núñez de Pineda, aunque atravesada por mediaciones catequéticas, preserva la lógica de la ritualidad mapuche. Lo decisivo es la arquitectura técnica que el texto documenta: actos que se publican ante terceros, cierres auditables con soportes materiales, distribución de responsabilidades técnico-rituales; y “plazos-prueba” que fijan la temporalidad de la decisión.

El giro metodológico ha consistido en leer los pasajes como secuencias de ejecutabilidad. Foro, mediación y umbral operan como engranajes de un mismo dispositivo que convierte indicios (verbales, sonoros, visuales, oníricos) en decisiones auditables. El foco se ha desplazado de la veracidad a la veridicción, es decir, de un régimen descriptivo a uno productivo. El valor heurístico, en este contexto, radica en tratar el *archivo colonial* como un registro de procedimientos, donde la verdad se fabrica en la articulación pública de índices sensibles, reglas de foro y protocolos de verificación.

De esta manera, se reconstruyeron condiciones de ejecutabilidad que explican por qué ciertas fórmulas abren asambleas, cómo los objetos estabilizan acuerdos y de qué modo las marcas sonoras y temporales transforman expectativas en cursos de acción. Esta relectura produce un descentramiento al entender a la sociedad mapuche como productora de métodos y no como simple objeto de relato. Ahora bien, conviene subrayar que esta arquitectura no es neutral: quien controla los protocolos de verificación controla también la distribución de la autoridad. Fijar quién convoca, quién puede cerrar una asamblea, qué cuerpo media y en qué plazo se audita un presagio equivale a fijar quién obliga a quién.

La descripción de las prácticas rituales es, en consecuencia, inseparable de la dimensión política de la palabra.

La contribución del estudio es transferible más allá del caso analizado. El recorrido analítico propuesto puede aplicarse a otros archivos en los que la verdad se produce mediante protocolos públicos y no mediante instrumentos escriturarios (relaciones de cautiverio, actas y crónicas de parlamento, y textos andinos en los que la validación de lo dicho depende de la exposición ante testigos). Los estudios sobre el discurso letrado andino, por ejemplo, han mostrado que en esos corpus la disputa no se libra solo por los hechos, sino por la potestad de establecerlos, y que la negación o el reencuadre de un acontecimiento constituye una operación de legitimidad tan decisiva como el acontecimiento mismo (García-Bedoya, 2020). Leer esos archivos atendiendo menos a las equivalencias temáticas y más a los dispositivos que vuelven auditable la verdad permite comparar modos de veridicción sin homogeneizarlos. En definitiva, *Cautiverio feliz* permite reconocer que los regímenes coloniales se manifiestan como formas de comunicación y coproducción epistémica. En esa clave, se abre una vía para pensar la verdad como práctica relacional, pública y situada, una construcción que emerge del intercambio, la mediación y el decir y hacer frente a otros.

FINANCIAMIENTO

Este artículo fue financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile, FONDECYT de Postdoctorado n.º 3240629, del cual el autor es investigador responsable.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Eric Salazar cumplió con todas las fases CRediT.

DECLARACIÓN DE USO DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA (IA-G)

El autor declara que no se han utilizado herramientas de IA en el proceso de investigación o redacción de este manuscrito.

REFERENCIAS

- de Augusta, F. J. (2017, 1916). *Diccionario araucano-español y español-araucano* (B. Villena, Ed.). Universidad Católica de Temuco.
- Austin, J. L. (1962). *How to Do Things with Words*. Clarendon Press.
- Barraza, E. (2012). Los araucanos en la historia: el *Cautiverio feliz* de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán. *10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)*, (pp. 533-544). La Coruña, España.
- Bauer, R. (1998). Imperial History, Captivity, and Creole Identity in Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán's *Cautiverio feliz*. *Colonial Latin American Review*, 7(1), 59-82.

- Brañes, M. J. (2012). Ovidio en Cautiverio. *Anales de Literatura Chilena*, 13(18), 13-36. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4373483>
- Brañes, M. J. (2016). Tres posibles fuentes de las auctoritates contenidas en el “Cautiverio feliz”. *Anales de Literatura Chilena*, 17(26), 213-226. <https://doi.org/10.7764/analeslitchi.26.14>
- Carrasco, I. (2014). La construcción de la literatura mapuche. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 39(1), 105-121. <https://doi.org/10.18192/rceh.v39i1.1672>
- Carrera, L. (2024). De sentimientos y emociones en el *Cautiverio feliz* de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán. Chile, siglo XVII. *Historia*, 57(1), 47-77. <http://dx.doi.org/10.4067/s0717-71942024000100047>
- Castillo-Sánchez, F. (1989). El *Cautiverio feliz* de Francisco Núñez de Pineda ¿Primera novela chilena? En *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 529-536). Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Castillo-Sánchez, F. (1992). El Discurso en el *Cautiverio feliz* (1673). En J. Villegas (Ed.), *XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 227-234). Asociación Internacional de Hispanistas.
- Castillo-Sandoval, R. (1986). El *Cautiverio feliz* de Pineda y Bascuñán: Crítica de un criollo ante los límites del discurso histórico. *Ariel*, 3(1), 24-31 <https://uknowledge.uky.edu/ariel/vol3/iss1/4/>
- Castillo-Sandoval, R. (1992). *Cautelosas simulaciones: Pineda y Bascuñán y su cautiverio feliz*. [Tesis de doctorado]. Harvard University.
- Castro, E. (2019). La preceptiva del perfecto cortesano en *Cautiverio feliz* de Pineda y Bascuñán. *Alpha*, 48, 85-92. <http://dx.doi.org/10.32735/s0718-2201201900048618>
- Chang-Rodríguez, R. (1982). Conocimiento, poder y escritura en el *Cautiverio feliz*. En *Violencia, y subversión en la prosa colonial hispanoamericana. Siglos XVI y XVII* (pp. 63-83). Porrúa.
- Coltters, C. (2004). El discurso utópico en una obra colonial chilena: *Cautiverio feliz*, de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán. *Fronteras de la Historia*, 9, 259-278. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7138138>
- Coltters, C. (2005). La construcción del discurso utópico en *Cautiverio feliz* de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán. *Contextos*, 14, 67-72. <https://revistas.umce.cl/index.php/contextos/es/article/view/569/567>
- Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)* [H. Pons, Trad.]. Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2009). *El gobierno de sí y de los otros. Curso en el Collège de France (1982-1983)* [H. Pons, Trad.]. Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2010). *El coraje de la verdad. Curso en el Collège de France (1983-1984)* [H. Pons, Trad.]. Fondo de Cultura Económica.
- Galindo, Ó. (1992). Escritura y verdad en dos crónicas polémicas de la Colonia. El *Cautiverio Feliz: crisis y saber* (II). *Documentos Lingüísticos y Literarios*, 18, 23-29.

- García-Bedoya, C. (2020). Guamán Poma: de la visión de los vencidos a la fundación del discurso letrado andino. *Letras*, 91(133), 35-56. <https://doi.org/10.30920/letras.91.133.2>
- Goicovich, F. (2018). Un sistema de equivalencias: El ritual del sacrificio en la cultura reche-mapuche de tiempos coloniales (siglos XVI y XVII). *Historia*, 51(2), 423-454. <https://doi.org/10.4067/S0717-71942018000200423>
- González, C., & Rosati, H. (2006). Rescate de una construcción mapuche no conocida. *Aisthesis*, 39, 72-84. <https://revistaaiesthesis.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/9456>
- Hymes, D. (1989). *Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*. University of Pennsylvania Press.
- Invernizzi, L. (1993). Recursos de la argumentación judicial-deliberativa en el “Cautiverio Feliz” de Pineda y Bascuñán. *Revista Chilena De Literatura*, 43, 5-30. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39752/41329>
- López, S. (2016). La memoria indígena en *Cautiverio feliz y razón individual de las guerras dilatadas del reino de Chile* de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán. *Alpha*, 43, 111-125. <https://doi.org/10.4067/S0718-22012016000200008>
- Martínez, L. (2014). La ilustración sobrenatural: El milagro barroco en el Cautiverio. *Anales de Literatura Chilena*, 15(21), 15-40. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4829349>
- Martínez, N. (2015). Prácticas de escritura y construcción de memoria. La cultura del barroco colonial en “Cautiverio Feliz”. *Tiempo y Espacio*, 34, 85-111. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=10768674>
- Massmann, S. (2007). Casi semejantes: Tribulaciones de la identidad criolla en *Infortunios* de Alonso Ramírez y *Cautiverio feliz*. *Atenea*, 495, 109-125. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622007000100007>
- Massmann, S. (2011). Encuentros y desencuentros en la frontera: Mujeres mapuches en el *Cautiverio feliz* de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán. En M. Donoso, M. Insúa, & C. Mata (Eds.), *El cautiverio en la literatura del Nuevo Mundo* (pp. 161-168). Editorial Iberoamericana/Vervuert.
- Massmann, S. (2012). Recorrer, deslindar, distribuir: Representaciones del espacio en *La Araucana* y en el *Cautiverio feliz*. *Taller de Letras*, NE1, 215-228. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:344935>
- Merino, L. (1974). Instrumentos musicales. Cultura mapuche y el *Cautiverio feliz* del Maestre de Campo Francisco Núñez y Bascuñán. *Revista Musical Chilena*, 28(128), 56-95. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/11968/12328>
- de Mora, C. (2000). El estatuto del *exemplum* en el cautiverio feliz. *Anales de Literatura Chilena*, 1(1), 13-19. <https://doi.org/10.7764/analeslitchi.01.01>
- de Mora, C. (2010). *Escritura e Identidad Criollas: El Carnero, Cautiverio feliz e Infortunios de Alonso Ramírez*. Rodopi.

- Núñez de Pineda y Bascuñán, F. (1863, 1673). *Cautiverio feliz, y razón de las guerras dilatadas de Chile* (D. Barros Arana, Ed.). Colección de historiadores de Chile, tomo 3. Imprenta del Ferrocarril.
- Núñez de Pineda y Bascuñán, F. (2001, 1673). *Cautiverio feliz y razón de las guerras dilatadas de Chile, vols. 1 y 2*. M. Ferreccio & R. Kordić (Eds.). RIL.
- Pollard, D. (1986). *Rhetoric, Politics and the King's Justice in Pineda y Bascunan's "Cautiverio Feliz"*. [Tesis de doctorado]. University of Michigan.
- Pollard, D. (2001). El caso del español bueno versus el español mal en *El cautiverio feliz* de Pineda y Bascuñán. *Anales de la Literatura Chilena*, 2, 279-286. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:227439>
- Qiu, Y. (1994). El propósito enmascarado: Piñeda y Bascuñán y *El cautiverio feliz*. *Mester*, 23(2), 101-111. https://escholarship.org/content/qt7p6212r1/qt7p6212r1_noSplash_616642855a43e8f26eald69de2256c72.pdf?t=metaba
- Rodríguez, M. (2001). Los bárbaros en el Reino de Chile hacen ganchillo. *Acta Literaria*, 26, 7-27. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482001002600002>
- Rodríguez, M. (2002). Azar, pormenor, seducción y poder en *Cautiverio feliz*. *Revista Chilena de Literatura*, 61, 39-60. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/1670/1544>
- Rojas, Á. (2021). *"Nuestro afligido reino": La representación de la voz indígena en el "Cautiverio feliz" de Núñez de Pineda y Bascuñán*. [Tesis de maestría]. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Salazar, E. (2023). El cautiverio de Alonso de Monroy y Pedro de Miranda en el *scriptorium* de la conquista de Chile. *Cuadernos de Humanidades*, 38, 18-32. <https://portalderevistas.unsa.edu.ar/index.php/cdh/article/view/4127>
- Salazar, E. (2025). En el umbral de la "muy cruda guerra": resistencia indígena en las cartas de la conquista de Chile (1545-1552). *Fronteras de la Historia*, 30(1), 315-339. <https://doi.org/10.22380/20274688.2745>
- Searle, J. (1969). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge University Press.
- Silverstein, M. (1976). Shifters, Linguistic Categories, and Cultural Description. En *Meaning in Anthropology* (pp. 11-55). University of New Mexico Press.
- Silverstein, M. (2003). Indexical order and the dialectics of sociolinguistic life. *Language & Communication*, 23(3-4), 193-229.
- Tambiah, S. (1985). *Culture, Thought, and Social Action*. Harvard University Press.
- Tambiah, S. (1990). *Magic, Science and Religion and the Scope of Rationality*. Cambridge University Press.
- Triviños, G. (2000). No os olvidéis de nosotros: Martirio y fineza en el *Cautiverio feliz*. *Acta Literaria*, 25, 81-100. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482000002500008>

* * *

Eric Salazar es doctor en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Académico e investigador del Instituto de Estudios Humanísticos de la Universidad de Talca, donde desarrolla el proyecto FONDECYT de Postdoctorado N.º 3240629. Su trabajo se sitúa en el discurso colonial hispanoamericano del siglo XVI, con especial atención en las retóricas y estéticas de la conquista de América.

ARTÍCULO

*Lectura, escritura y jerarquías sociales:
representaciones de la cultura escrita en la
narrativa moral tardía de Pablo de Olavide*

*Reading, Writing, and Social Hierarchies: Representations
of Written Culture in Pablo de Olavide's Late Moral Narrative*

Adolfo Hamer Flores

Universidad de Sevilla, España

ahamer@us.es

ORCID: 0000-0001-5216-5470

Recibido: 26.01.26 — Aceptado: 10.08.26

<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.10>



RESUMEN

Este artículo analiza la cultura escrita en los once volúmenes de las *Lecturas útiles y entretenidas* (1800-1817) de Pablo de Olavide a partir de una pregunta doble: cómo se integran la lectura, la escritura y sus soportes en la acción como prácticas sociales, y qué jerarquías sociales y de género se ponen de manifiesto cuando la lectura y la escritura entran en escena. El objetivo es describir la cultura escrita “en escena” como recurso narrativo y como lenguaje de distinción, sin convertir la ficción en estadística ni reducirla a una mera enumeración de lecturas. La metodología empleada combina la lectura sistemática de los veintiún relatos centrándonos en escenas de lectura, escritura, copia y circulación de papeles, con el análisis de modalidades, objetos y espacios domésticos. Los resultados muestran, en primer lugar, el predominio del papel sobre el libro como motor de la intriga: cartas, billetes y documentos desencadenan decisiones, sostienen conflictos de honor, legitiman pruebas y administran reputaciones. En segundo lugar, la modalidad de lectura decide su sentido, pues la lectura oralizada se asocia al cuidado y la disciplina familiar, mientras la lectura secreta opera como apropiación de información. En tercer lugar, la presencia recurrente de mujeres que escriben, sobre todo en clave epistolar, introduce capacidad de decisión dentro del marco doméstico y permite que la virtud sea trazable y discutible mediante textos. Ese predominio convive con recursos de verosimilitud, como educación dirigida y reconocimiento desde arriba, de modo que el corpus articula a la vez distinción y una cierta normalización narrativa de la cultura escrita al servicio de un programa moral.

PALABRAS CLAVE: correspondencia; papeles; alfabetización femenina; materialidad del escrito; distinción; Setecientos español

ABSTRACT

This article examines written culture in the eleven volumes of Pablo de Olavide's *Lecturas útiles y entretenidas* (1800-1817) by asking two related questions: how reading, writing, and their material forms are integrated into the action as social practices, and what social and gender hierarchies become visible through them. Its aim is to analyse written culture as both a narrative resource and a language of social distinction, without treating fiction as statistical evidence or reducing the analysis to a mere catalogue of reading practices. The methodology combines a systematic reading of the twenty-one tales, with particular attention to scenes of reading, writing, copying, and the circulation of papers, with an analysis of their forms, objects, and domestic settings. The results show, first, the predominance of paper over books as a driver of plot: letters, notes, and documents trigger decisions, sustain conflicts of honour, provide evidence, and shape reputations. Second, the mode of reading determines its meaning: reading aloud is associated with care and family discipline, whereas secret reading serves as a means of appropriating information. Third, the recurrent presence of women who write, above all in epistolary form, gives them a degree of agency within the domestic sphere and allows virtue to acquire a textual form that can be examined and contested. This prominence coexists with narrative devices that preserve plausibility, including carefully directed education and intervention by socially superior characters, so that the corpus combines social distinction with a degree of narrative normalization of written culture in the service of a moral programme.

KEYWORDS: correspondence; papers; female literacy; textual materiality; social distinction; eighteenth-century Spain



1. Introducción

La narrativa moral tardía del limeño Pablo de Olavide y Jáuregui (1725-1803), reunida en los once volúmenes de las *Lecturas útiles y entretenidas* (1800-1817), ofrece un campo privilegiado para observar cómo la cultura escrita entra en la trama como práctica social. El propósito de este artículo no consistirá en valorar el contenido doctrinal de las novelas ni en reconstruir el pensamiento moral del autor, sino en analizar de qué manera la lectura, la escritura y sus soportes aparecen “en escena” y qué efectos narrativos y sociales producen. En términos históricos, el foco se desplaza desde el libro como objeto abstracto hacia los actos concretos de leer, escribir, copiar, guardar, destruir o hacer circular papeles; mientras que, en términos literarios, interesa cómo esos actos se integran en la acción y contribuyen a organizar jerarquías y reputaciones.

El corpus estudiado está constituido por veintiuna novelas distribuidas en once tomos publicados en Madrid bajo el pseudónimo Atanasio Céspedes y Monroy, impresos los seis primeros en la imprenta de Joseph Doblado y los cinco restantes en la oficina de Dávila, con una cronología que arranca en 1800 y prolonga la serie en los volúmenes finales publicados en 1816 y 1817 (Alonso Seoane, 1984). En cualquier caso, con independencia de su fecha de edición, todas ellas habían superado ya en 1801 la preceptiva censura y recibido autorización para su impresión (Alonso Seoane, 1996). Por otro lado, esta identificación bibliográfica del conjunto resulta especialmente relevante porque permite tratar el corpus como proyecto unitario, con coherencia de propósito, más que como una suma de relatos sueltos.

La crítica dedicada a la narrativa tardía de Olavide ha abordado el corpus desde diversas perspectivas. María José Alonso Seoane (1984) contribuyó decisivamente a delimitar y reconsiderar su producción novelística, al recuperar y relacionar textos hasta entonces dispersos y, sobre todo, al identificar en varias de las *Lecturas* la reelaboración de narraciones francesas, lo que obligaba a replantear tanto su grado de originalidad como el papel de Olavide en la narrativa española de finales del Setecientos. La misma investigadora examinó posteriormente las ideas ilustradas y morales que atraviesan la colección y destacó el empleo de la novela como vehículo especialmente apto para transmitir las a un público amplio (Alonso Seoane, 1986). Más recientemente, el análisis de relatos concretos ha ampliado los problemas considerados por la crítica: *La hermosa malagueña* ha sido estudiada desde sus relaciones con la novela bizantina, la sensibilidad gótica y formas próximas al Romanticismo (Muñoz de Morales Galiana, 2021); *El sol de Sevilla*, desde la construcción literaria de una autoimagen de España y de un temprano discurso nacional (Muñoz de Morales Galiana, 2022a); y *El inconstante corregido*, desde su configuración formal como novela de aprendizaje y su posición en la historia de la narrativa hispánica e hispanoamericana (Muñoz de Morales Galiana, 2022b). En conjunto, estos trabajos han atendido principalmente los problemas de autoría y fuentes, el contenido ideológico y moral de las *Lecturas*, su filiación genérica y su significación en la historia de la novela. Ha recibido, en cambio, menor atención sistemática la cultura escrita representada en ellas, entendida no como inventario de libros o lecturas, sino

como conjunto de prácticas, objetos y usos sociales integrados en la acción narrativa, perspectiva específica desde la que se aborda aquí el corpus.

La relación de las *Lecturas* con la narrativa europea exige, en cualquier caso, precisar el sentido en que se emplea aquí la autoría de Olavide. Se ha documentado que varias de las novelas parten de obras francesas anteriores, aunque su intervención no se limita necesariamente a una traducción literal y puede comportar selección, modificación y reelaboración de los materiales recibidos (Alonso Seoane, 1984). Un ejemplo particularmente expresivo es *El inconstante corregido* (1817), que toma de una breve narración de Félix Nogaret el asunto principal y parte del argumento, pero los desarrolla hasta configurar un relato de extensión y articulación muy superiores (Muñoz de Morales Galiana, 2022b). El alcance exacto de esta dependencia, además, no puede establecerse para todo el corpus, de modo que tampoco resulta posible determinar en cada caso qué elementos concretos proceden de los modelos utilizados y cuáles corresponden a la intervención de Olavide.

Esta cautela afecta también a las representaciones de la cultura escrita estudiadas aquí. El análisis no presupone que Olavide inventara originalmente cada escena de lectura o escritura, cada objeto escrito o cada función narrativa atribuida a cartas, libros y papeles. Su presencia reiterada en novelas distintas adquiere, sin embargo, significación dentro del conjunto, pues estas prácticas reaparecen y se acumulan a lo largo de las *Lecturas*, con independencia de la procedencia particular de cada motivo. Por ello, el interés del artículo radica en la configuración que estos elementos adquieren en el corpus finalmente seleccionado, adaptado y ofrecido por Olavide dentro de un proyecto narrativo y moral coherente. Su conservación y recurrencia permiten considerarlos rasgos significativos de ese proyecto, aunque no pueda atribuirse necesariamente al autor la creación original de cada uno de ellos.

El punto de partida del artículo se apoya en una hipótesis doble. Por un lado, en las *Lecturas* la cultura escrita actúa como recurso narrativo. Las cartas, billetes, papeles y lecturas desencadenan acciones, sostienen conflictos, producen pruebas y habilitan giros sin necesidad de recurrir a mecanismos melodramáticos externos. Por otro lado, esa misma cultura escrita funciona como marcador social, pues no se distribuye de manera indiferenciada. La competencia lectora o escritora, el acceso a libros, la posibilidad de leer en soledad o de leer en voz alta ante otros, y la autoridad para administrar lo escrito remiten a jerarquías de rango, género y posición doméstica. La contribución principal consiste en vincular la historia cultural de la lectura con la lógica interna de la novela moral para explicar cómo la materialidad del escrito se vuelve un operador narrativo que produce verosimilitud y diferencia social.

La investigación se inscribe así en un diálogo con la historia cultural de la lectura, en particular con planteamientos que recomiendan atender a las prácticas y a sus contextos de uso, no solo a la enumeración de títulos o a la cuantificación del alfabetismo. Chartier (1994, pp. 34-37) ha recordado la importancia de distinguir modos de lectura y de considerar esta como práctica social situada, con variaciones de género, edad, espacio y sociabilidad. En el caso español del

siglo XVIII, estudios como los de Arias de Saavedra (2024) y Soubeyroux (1985) insisten en la desigualdad estructural de la alfabetización y en la necesidad de prudencia al interpretar indicadores como la firma, especialmente cuando se descende a entornos rurales o a sectores subalternos. Esta cautela no debilita el análisis literario, al contrario, pues este permite distinguir entre representación y promedio social, y leer la presencia de lectoras y escritoras como hecho narrativo que debe interpretarse en su función y en su verosimilitud.

Al mismo tiempo, el artículo se apoya en una consideración básica sobre la novela dieciochesca. La prosa narrativa del periodo se mueve entre entretenimiento y enseñanza, y la novela moral se legitima precisamente por su capacidad de deleitar y enseñar, en un marco donde la lectura es tanto objeto de discusión como práctica social en expansión (Álvarez Barrientos, 1991). Desde ese ángulo, resulta coherente que Olavide recurra a escenas de lectura, escritura y circulación de papeles para hacer avanzar el relato y, a la vez, proponer modelos de conducta. Como ha subrayado la profesora Alonso Seoane (1986) al estudiar la serie, el proyecto responde a un criterio de difusión formativa mediante formas narrativas accesibles, conectadas con modelos europeos y con una voluntad de enseñar sin el tono abstracto del tratado (p. 216).

Este enfoque se vuelve especialmente fértil cuando se atiende al perfil de Olavide como lector y bibliófilo. Las evidencias documentales disponibles permiten afirmar que la biblioteca ocupó un lugar central en su trayectoria vital y en su autorrepresentación, como muestra el hecho de que describa la formación de una librería pública como “ocupación de toda mi vida” y se refiera a su biblioteca como “colección completa”, formulación que hace de los libros no solo un recurso, sino un componente de identidad (Defourneaux, 1965, p. 43; Hamer Flores, 2022, p. 277). La cuestión de fondo que guía este trabajo es hasta qué punto ese horizonte bibliófilo se proyecta en la ficción, no en forma de catálogo, sino en la manera de imaginar sujetos lectores, escenas de lectura y usos del papel.

Metodológicamente, el análisis se basa en la lectura del corpus apoyada en un repertorio de fichas por novela, en las que se han identificado escenas relevantes vinculadas a lectura, escritura, libros, papeles y espacios asociados. La unidad de observación no es el tema general de cada relato, sino la escena en la que la cultura escrita actúa y produce consecuencias narrativas; lo cual permite evitar dos extremos: no se reduce la cultura escrita a “mención de libros”, pero tampoco se convierte el artículo en un estudio general sobre moral o sobre educación. Lo que interesa es cómo la trama hace operativas esas realidades.¹ El análisis descansa, además, en su recurrencia transversal y no en la interpretación de un motivo aislado: prácticas semejantes de lectura, escritura y circulación de papeles reaparecen en relatos distintos y cumplen funciones comparables dentro del conjunto. Esta reiteración resulta significativa con independencia de la procedencia puntual de cada motivo, pues impide reducir

¹ Aunque el desarrollo de la presente investigación se detiene en una selección de casos por economía expositiva, el repertorio de datos se recopiló para los veintiún relatos del corpus. Las novelas no comentadas aportan, en lo esencial, manifestaciones análogas a las ya consignadas, por lo que se evita reiterarlas.

su presencia a la dependencia de una sola fuente narrativa y permite estudiarla como un rasgo recurrente de la configuración final de las *Lecturas*.

Esta investigación se organiza en tres niveles de análisis. En primer lugar, sitúa el marco histórico mínimo sobre alfabetización, prácticas de lectura y acceso al libro en el Setecientos español. En segundo lugar, describe la cultura escrita que aparece “en escena” en el corpus, atendiendo a prácticas, objetos y funciones narrativas. En tercer y último lugar, discute cómo esas representaciones se cruzan con jerarquías sociales y con género, y evalúa en qué medida deben leerse como distinción social o como normalización narrativa ligada al programa moral del conjunto.

2. Lectura, libros y alfabetización en el siglo XVIII español

Antes de entrar en las escenas novelescas consideramos que conviene fijar un marco histórico mínimo. No se trata de elaborar un estado de la cuestión extenso, sino de precisar tres ideas fundamentales para leer bien el corpus que aquí nos ocupa. La primera es que la alfabetización no es un umbral único, sino un conjunto de habilidades con grados y usos sociales. La segunda es que, en el Setecientos, esas habilidades están muy desigualmente repartidas por sexo, territorio y grupo social. La tercera es que la lectura, además de práctica, es objeto de discursos de control, particularmente cuando se asocia a mujeres y a géneros como la novela. Este marco permite evitar dos errores frecuentes: el primero sería convertir la ficción en estadística; el segundo, suponer que toda representación de lectoras equivale a una normalidad social homogénea.

2.1. Qué significa “saber leer” cuando medimos alfabetización

La historiografía ha insistido en que no basta con identificar alfabetización con escolarización formal ni con reducirla a un indicador único. Viñao Frago (1993) subraya el cambio de enfoque que desplaza la atención desde “el analfabetismo” hacia “la alfabetización” entendida como proceso histórico, y desde un modelo único hacia una diversidad conceptual y tipológica (p. 86). En esa línea, reclama atender a vías y usos de lectura y escritura que desbordan el marco escolar contemporáneo y a la interacción entre lo oral y lo escrito en sociedades donde la cultura escrita no sustituye sin más a la cultura oral. La observación es pertinente para este trabajo porque Olavide no “cuantifica” la alfabetización, sino que la muestra en prácticas sociales específicas. En sus novelas aparece gente que lee en voz alta para otros, escribe cartas sin convertir la escritura en oficio, copia textos como ejercicio y también sujetos que usan papeles sin dominarlos plenamente.

La cuestión metodológica clave es la firma. Buena parte de los estudios sobre alfabetización precontemporánea han recurrido al “test de la firma” por su disponibilidad documental. Soubeyroux (1985) recuerda que el método, aplicado a libros de casamiento u otros registros, mide la capacidad de firmar, pero obliga a preguntarse hasta qué punto “poder firmar” equivale a saber leer y escribir (p. 163). El propio trabajo discute esta equivalencia y señala que, incluso cuando se observa una correlación alta entre firma y alfabetización completa en ciertos contextos, sigue siendo imprescindible mantener cautelas interpretativas,

porque firma, lectura y escritura no siempre se solapan. Arias de Saavedra Alías (2009) formula la misma cautela de manera explícita. Una firma notarial no autoriza por sí sola a inferir competencia lectora y escritora “con solvencia”, pues hay quien aprende a dibujar su firma sin dominar lectura ni escritura, y también ocurre lo contrario, personas que leen pero no firman, con lo que la firma puede infravalorar lectores y, a la vez, sobrevalorar a quienes escriben de hecho. Este matiz es decisivo para nuestro planteamiento, ya que nuestra investigación no necesita decidir cuántas mujeres “leían” en promedio en 1800, sino que necesita saber qué significaba socialmente leer y escribir, en qué grados podía darse y qué tensiones culturales despertaba.

En este punto, conviene introducir una distinción que será útil más adelante. La cultura escrita no se reduce a un repertorio de libros, pues también incluye usos cotidianos del papel, prácticas de lectura compartida, escritura instrumental y formas de circulación de textos dentro de redes familiares y domésticas. Esa ampliación del objeto encaja con lo que Arias de Saavedra Alías (2009) resume como giro historiográfico (p. 19). A las preguntas clásicas sobre cuántos leen, quiénes leen y qué se lee se añade otra: cómo se lee, porque el sentido de los textos depende de las formas concretas de apropiación por los lectores. Para nuestro análisis, esta perspectiva permite leer las escenas olavidianas como una ventana a las prácticas de lectura, y no como un catálogo de referencias.

2.2. Desigualdad por sexo, territorio y grupo social

Los datos disponibles muestran con claridad que la alfabetización en la España del Siglo de las Luces es un fenómeno socialmente estratificado y fuertemente marcado por el sexo. Soubeyroux (1985) ofrece porcentajes ilustrativos, siempre con las cautelas metodológicas señaladas. A mediados de siglo, “saben firmar” un 30,02 % de los hombres frente a un 4,67 % de las mujeres, mientras que a finales del siglo la proporción asciende al 42,90 % de los hombres y al 13,46 % de las mujeres (pp. 167-168). El progreso es real, pero la brecha persiste y sigue siendo muy amplia. En la misma dirección, el trabajo insiste en la diferencia urbano-rural, ya que la ciudad eleva las tasas y reduce brechas relativas, mientras el campo mantiene niveles muy bajos de alfabetización femenina. Además, en encuestas citadas por el autor, en determinados entornos rurales se registra ausencia completa de aldeanas alfabetizadas, y en áreas como la huerta murciana se observan tasas mínimas en mujeres frente a cifras mayores en hombres, lo que refuerza la lectura territorial de la desigualdad.

Esta desigualdad se explica, en parte, por el acceso diferencial a la escuela. Arias de Saavedra Alías (2024) aporta un dato estructural que enlaza directamente con la brecha de género. Según el Censo de Godoy de 1797, el número de escuelas y de alumnado masculino supera ampliamente el de maestras y alumnas, y además la organización escolar de la época, sin coeducación, hacía que en pueblos con una sola escuela de primeras letras esta se destinase a los niños, dejando a las niñas sin posibilidad de aprender en condiciones regulares. Este marco es importante porque permite explicar por qué, en ficción, una criada que sabe leer puede presentarse como figura excepcional o como resul-

tado de una trayectoria particular, mientras que en entornos de élite la alfabetización femenina aparece con mayor naturalidad.

En efecto, la variable de clase cambia el panorama, sosteniendo esta misma autora que la proporción de mujeres con capacidad de leer varía según grupos sociales y que la nobleza, especialmente la urbana, era entonces un estamento en general alfabetizado. En ese grupo social, añade, no habría analfabetismo “ni siquiera entre las mujeres”, lo que convierte a la élite en el espacio donde la brecha se estrecha con mayor intensidad (Arias de Saavedra Alías, 2017, p. 60). Esta observación no debe traducirse automáticamente a los niveles medios o populares, pero sí legítima que una narrativa moral que trabaja con casas acomodadas o con trayectorias de ascenso muestre lectoras y escritoras sin violentar del todo la verosimilitud histórica.

2.3. Modos de lectura y espacios de la cultura escrita

El Setecientos no solo asiste a cambios cuantitativos, sino que también reconfigura espacios y modalidades de lectura. Arias de Saavedra Alías (2009) relaciona el avance de la lectura en silencio con un proceso más amplio: el triunfo de la privacidad en la vida cotidiana, que consolida la casa como dominio de lo privado y aísla el círculo familiar de formas tradicionales de convivencia. En ese marco, la lectura silenciosa y la intimidad doméstica se convierten en transformaciones fundamentales. Esta tesis es útil porque las novelas de Olavide alternan lectura en voz alta, lectura vigilada y momentos de lectura solitaria, que no son meras variantes estilísticas y remiten a sociabilidad y control.

Desde una perspectiva más general, Chartier (1994) ofrece una formulación que ayuda a no simplificar el fenómeno. La historia cultural de la lectura se apoya en la idea de que un mismo texto puede recibir sentidos distintos según la modalidad de lectura, si es silenciosa u oralizada, pública o privada, y comunitaria o solitaria. Esas variaciones no son un detalle menor; constituyen parte del hecho histórico de la lectura. De ahí que la utilidad de esta aproximación para nuestro artículo sea directa. Cuando en una novela alguien lee una carta en voz alta ante un grupo, la escena no equivale a un sujeto que lee en silencio en su cuarto; la autoridad, la exposición y el efecto social cambian por completo.

En esta misma línea, Rodríguez Sánchez de León (2021) recuerda que el avance de la lectura en el siglo XVIII se relaciona con formas de sociabilidad como la conversación y la tertulia, pero también con la lectura en solitario y con la intimidad del estudio. Esa intimidad, sin embargo, convive con discursos de sospecha sobre la lectura, sobre todo cuando se asocia al coleccionismo o a la exhibición de libros sin uso, lo que introduce la cuestión del libro como signo de posición, no solo como herramienta de formación. Esta doble cara anticipa una tensión que aparece en el corpus olavidiano: el libro puede ser vehículo de reforma moral o máscara reputacional.



2.4. Acceso al libro, bibliotecas privadas y control de lecturas, con especial atención al género

Una cosa es saber leer y otra tener libros o acceder a ellos. Arias de Saavedra Alías (2024) insiste en que, pese al desarrollo cultural del siglo XVIII, en el conjunto de la sociedad española solo una minoría tenía posibilidad real de acceder a la lectura de libros y muchos menos aún llegaban a poseerlos. Ello se debía a diversos factores entre los que pueden mencionarse su distribución más allá de los centros impresores y, sobre todo, su elevado coste. De ahí que esta investigadora centre su estudio en quienes fueron dueños de auténticas bibliotecas, precisamente porque constituyeron una minoría familiarizada con el libro y con prácticas lectoras estables. Esta precisión es importante para situar con prudencia la presencia de estantes, gabinetes o bibliotecas domésticas en las novelas de Olavide, ya que su aparición suele implicar hogares con recursos o itinerarios de mejora social, y no puede leerse como normalidad universal.

La cuestión se complica cuando el foco se desplaza al género. La profesora Bolufer Peruga (2007) resume con claridad la ambivalencia característica del siglo XVIII ante la relación de las mujeres con el saber. Se reclama su educación, pero las realizaciones son limitadas, y la ampliación de lectoras se acepta a la vez que se contiene y encauza. En ese contexto, se intensifican advertencias sobre el peligro de las lecturas femeninas si no están cuidadosamente dirigidas, y se insiste en que la lectura debe fortalecer la moral y ocupar útilmente el ocio, evitando aquellas lecturas que podrían estimular la imaginación y deseos considerados impropios, con la novela como objeto recurrente de sospecha. En una narrativa moral como la que aquí nos ocupa, la lectura femenina puede aparecer como virtud cuando se orienta a fines legítimos, pero también como riesgo cuando se asocia a curiosidad, coquetería o ficción sentimental. El relato se organiza sobre esa ambivalencia.

El siglo XVIII, en consecuencia, ofrece un escenario en el que alfabetización y cultura escrita avanzan en la España peninsular, pero lo hacen de manera desigual y bajo un régimen de significados sociales. Leer y escribir no son habilidades neutras. Se distribuyen por sexo, por territorio y jerarquía social, y además se insertan en discursos de control que afectan con especial intensidad a las mujeres. Este marco permite interpretar las *Lecturas útiles y entretenidas* sin exigirles la tarea imposible de reflejar la media social. La pregunta adecuada no es si Olavide “retrata” exactamente las tasas de alfabetización, sino qué hace narrativamente con la lectura y la escritura, a quién se las concede, con qué mediaciones y con qué efectos en reputación, autoridad y conflicto. A partir de aquí ya puede analizarse, con pleno sentido, la cultura escrita “en escena” en las tramas argumentales del conjunto de novelas que aquí nos trae.

3. La cultura escrita “en escena” en las novelas morales de Olavide

El corpus de las *Lecturas útiles y entretenidas* no ofrece, por lo general, largas descripciones de bibliotecas como espacio institucional o como escenario de erudición. Lo que aparece con mayor frecuencia es una cultura escrita de uso cotidiano, incrustada en escenas en las que se leen libros y, sobre todo, papeles, cartas

y documentos, con efectos inmediatos sobre reputación, autoridad y desenlace. En ese sentido, la cultura escrita se presenta como práctica social y técnica narrativa. Así pues, la lectura puede ser consuelo íntimo, prueba en un conflicto de honor, instrumento de reforma, máscara moral o detonante de una decisión. La escritura, por su parte, circula como infraestructura de redes, como forma de administrar el secreto o como campo de batalla familiar y patrimonial.

3.1. *Prácticas de cultura escrita, leer, escribir, copiar, leer en voz alta y leer a solas*

Las novelas de Olavide ponen en escena la lectura como una acción situada en un contexto, con modalidades que cambian su significado. La historiografía de la lectura, como ya avanzábamos, ha insistido en que no es lo mismo leer en soledad que leer ante otros, ni leer en silencio que oralizar un texto, porque el acto de lectura produce sociabilidad y distribuye autoridad (Chartier, 1994, pp. 36-37, 50-51). En el corpus, esa diferencia se ve con nitidez en dos escenas que actúan como puntos de referencia contrapuestos. En *La paisana virtuosa* (1800), la lectura en voz alta se integra en una economía doméstica del cuidado. La condesa, enferma e insomne, busca consuelo en “hacerse leer” y Lucía se ofrece a leerle cuando no duerma. La condesa la pone a prueba con un libro, queda asombrada por la inteligencia con que lee y decide que, desde ese momento, sea Lucía quien le lea siempre. La lectura se convierte en vínculo y en preferencia, y llega a reorganizar el espacio íntimo de la casa, porque la condesa manda poner la cama de Lucía en un gabinete cercano para tenerla “más a la mano” cuando necesite lectura (Céspedes y Monroy, 1800b, pp. 119-120). Esta escena no presenta la lectura como pasatiempo neutro, sino como servicio con valor moral, capaz de elevar a una criada y de convertir la competencia lectora en forma de mérito.²

En el extremo contrario, *El desafío* (1800) hace de la lectura una práctica clandestina, cargada de sospecha. Matilde entrega al marqués un papel con una traducción, y el acto de leer y guardar ese escrito se convierte en materia de interpretación celosa, pues el papel cae por descuido, Gonzalo lo recoge y se retira “para leerle sin ser notado”. La lectura ya no construye vínculo, sino una prueba subjetiva que intensifica el conflicto y precipita el episodio de honor (Céspedes y Monroy, 1800a, pp. 68-70). La novela muestra aquí algo central para el artículo: la lectura no es un gesto privado sin consecuencias, sino una práctica que produce poder sobre la situación, porque quien lee se apropia de información y la resignifica.

Entre ambos polos aparecen prácticas intermedias que revelan la densidad social del acto de leer. En *La mendiga honrada* (1800), la alfabetización es explícita y se dramatiza como aprendizaje y como evaluación. Un “buen viejo” propone enseñar a Peregrina a leer y escribir; ella acepta con entusiasmo; y poco después se la muestra “leyendo en un libro” bajo la mirada de un eclesiástico que queda impresionado. La lectura en libro se presenta como rasgo de excelencia moral

2 Además de los ejemplos citados en el cuerpo del texto, la lectura en voz alta o la lectura como práctica formativa aparece también en *La dulce venganza*, *La hermosa malagueña*, *La satisfacción generosa*, *El estudiante* y *Los gemelos* (Céspedes y Monroy, 1800c, 1800i, 1800j, 1801b y 1816a).

y como signo de dignificación (Céspedes y Monroy, 1800d, pp. 8-11). La novela no necesita mencionar títulos ni describir una biblioteca; le basta con una escena reconocible que asocia alfabetización y virtud, y que sugiere, además, que la lectura puede ser observada y juzgada por autoridades simbólicas.

Junto a la lectura, la escritura aparece como práctica corporal y afectiva, no solo como resultado. En *Los peligros de Madrid* (1800), Martina escribe cartas y se insiste en el gesto material de la escritura. La escena en la que “toma la pluma” y escribe, o aquella en la que apenas termina un papel cuando lo hace pedazos y vuelve a empezar, muestran la escritura como conflicto interior y como lucha por dominar una situación que se descompone moralmente (Céspedes y Monroy, 1800k, pp. 51-52, 113-117). El texto sugiere, de este modo, que escribir no es solo comunicar, sino también exponerse, decidir, corregirse, destruir huellas y producir una versión aceptable de sí misma.

La práctica de copiar y de hacer de la lectura y la escritura un instrumento regular de reforma moral aparece en el corpus con especial claridad en relatos en los que la reforma moral se organiza como rutina textual. En nuestro análisis hemos identificado un caso muy expresivo en *El inconstante corregido* (1817), donde se menciona un cuaderno “copiado con su propia mano” que llega a equivaler a “un libro entero”, y un régimen de lectura, relectura y conferencia como estrategia de corrección (Céspedes y Monroy, 1817a, pp. 317-318). En este apartado no conviene agotar ese ejemplo, ya que su potencial analítico se vincula de forma más directa con jerarquías de género y con agencia femenina, que se discutirán más adelante; por lo que aquí basta constatar que Olavide no solo representa lectura y escritura como hechos, sino también como estrategia, con disciplina y con continuidad, lo que refuerza la tesis de que la cultura escrita sostiene la arquitectura moral del conjunto.

3.2. *Objetos y espacios, libros, papeles, estantes, gabinetes y el lugar de la “biblioteca”*

La cultura escrita en Olavide se materializa, ante todo, en objetos. El libro aparece, pero no siempre como lectura real; el papel se muestra casi siempre como instrumento de acción; y los espacios asociados a lo escrito suelen ser mínimos, estante, gabinete, mesita, escritorio, más que biblioteca en sentido fuerte. Esta economía espacial no debe leerse como pobreza representacional, sino como elección narrativa, ya que lo que importa en estas novelas no es exhibir una librería, sino activar objetos escritos en el momento en que producen efecto.

El ejemplo más nítido de una “biblioteca mínima” es el estante que se incluye en *La huérfana* (1800). Se afirma que el pintor tiene “en un estante algunos libros” que él lee poco, pero Ventura “leía en todos”; añadiendo además que desde los diez años descubrió un gusto vivo por la lectura, hasta el punto de que había que quitarle los libros de las manos. Entre esos libros se mencionan las obras de fray Luis de Granada y se explica su efecto: no solo le dan ideas religiosas, también refuerzan un gusto por la virtud y la honestidad (Céspedes y Monroy, 1800g, p. 35). Esta escena condensa tres dimensiones relevantes: hay un soporte material, el estante; hay una práctica lectora intensa, asociada

a la infancia; y hay una selección de lectura devota que funciona como canon formativo. Además, la escena no se cierra en armonía, pues la lectura se convierte en conflicto doméstico. Polonia desprecia esos libros y los ridiculiza con una frase que contrapone y opone trabajo manual y lectura, y que presenta el libro como ocio inútil para una muchacha de extracción popular (Céspedes y Monroy, 1800g, p. 58). Esta tensión se nos antoja crucial en nuestro análisis al mostrar que el estante no es solo un mueble, actúa como una frontera social; la presencia de libros no implica necesariamente aceptación, ya que la lectura puede ser percibida como desajuste de clase.

En otros relatos, el libro aparece como objeto de exhibición más que como lectura propiamente dicha. En *Los peligros de Madrid* (1800), Cipriana se presenta con un libro en las manos y “empapada” en la lectura, con lágrimas, para construir una apariencia de virtud; a pesar de que el libro funciona más como *atrezzo* moral y como estrategia de seducción. La novela no describe qué lee: le interesa que el gesto de leer sea creíble para producir un efecto social sobre el personaje masculino (Céspedes y Monroy, 1800k, pp. 26-27). Este uso del libro conecta con una dimensión que la historiografía ha señalado en relación con bibliotecas y lecturas: la del libro como capital simbólico, signo de respetabilidad, susceptible de exhibición sin práctica real (Rodríguez Sánchez de León, 2021, p. 106). En Olavide, esa ambivalencia se dramatiza con ironía, siendo posible que el libro actúe como herramienta de reforma o como máscara de virtud.

El soporte dominante en la acción, sin embargo, es el papel escrito. Aparece como carta, billete, documento de recomendación, testamento o instrumento. Ese papel circula, se guarda, se pierde, se lee en secreto, se lee en alta voz, se rompe e incluso se quema. Tal es su relevancia que su materialidad estructura escenas enteras. En *El matrimonio infeliz* (1800), la cultura escrita se asocia a tres objetos y tres gestos que tienen fuerte carga dramática. En la primera escena, Sabina ve un papel abierto, reconoce “su letra propia”, identifica “su firma” y lee. La lectura se apoya en marcas de autoría, y la letra se convierte en prueba que activa decisiones (Céspedes y Monroy, 1800o, pp. 174-175). Más adelante, la narración explicita la materialidad de la escritura en prisión cuando se da “pluma y papel” al preso para redactar una carta, y ese objeto escrito circula hacia Sabina, haciendo que el papel funcione como hilo social entre espacios separados por el poder (Céspedes y Monroy, 1800o, pp. 218-219). Finalmente, en una tercera escena, un testamento se saca de un escritorio y se hace pedazos. Ese “escritorio” aparece aquí como espacio mínimo del archivo doméstico y del poder familiar, y el documento como objeto susceptible de violencia (Céspedes y Monroy, 1800o, pp. 242-243). Esta secuencia no se limita a mostrar papeles: deja ver cómo la escritura interviene en los equilibrios domésticos, activa decisiones y redistribuye autoridad dentro de la familia.³

En el corpus se encuentran también escenas de escritura cotidiana vinculadas a mobiliario menor: una mesita, un gabinete, que convierten la escritura en

3 La función del escrito como artefacto moral o jurídico se aprecia también en *El sol de Sevilla*, *Los dos amigos*, *El amor desinteresado*, *El fruto de la ambición* y *El secretario filósofo* (Céspedes y Monroy, 1800e, 1800f, 1800h, 1800m y 1801a).

gesto visible. A modo de ejemplo, en *La huérfana* (1800) encontramos una “señora” que está escribiendo sobre una mesita, una imagen breve pero significativa porque sitúa la escritura en el interior doméstico como actividad reconocible y relativamente normalizada (Céspedes y Monroy, 1800g, pp. 110-111). Aquí se perfila un rasgo de conjunto: aunque la “biblioteca” como habitación rara vez se tematiza, la casa está llena de superficies de escritura y de lectura como estantes, gabinetes, escritorios y mesitas. La cultura escrita se hace visible como mobiliario y como hábito sin necesidad de que medie siempre una colección de libros.

3.3. *Funciones narrativas, cartas, lectura como prueba, autoridad, control y reputación*

Si se busca una regularidad estructural en las *Lecturas útiles y entretenidas*, esa regularidad, como ya hemos tenido ocasión de evidenciar, no es la presencia de bibliotecas descritas, sino la función narrativa del escrito. Las cartas y papeles cumplen tres funciones principales: son motor de la acción, porque introducen información o la activan en un momento crítico; son prueba y autoridad, porque su condición escrita legitima o condena; y son instrumento de control social, porque administran reputación, vigilancia y acceso a redes.

La carta como motor aparece con nitidez en episodios en los que el escrito desencadena movimientos inmediatos. En *La mendiga honrada* (1800), un momento clave se articula con una orden simple, “lee ese papel”. Peregrina lee, y el contenido orienta emocionalmente el giro narrativo, haciendo que la lectura actúe como desencadenante de la decisión (Céspedes y Monroy, 1800d, pp. 94-95). La escena es relevante porque muestra una forma de autoridad. El escrito, leído, impone un curso de acción, y el acto de leer convierte a la lectora en mediadora de un acontecimiento. En otros relatos, el papel funciona como detonante de conflicto y como objeto de apropiación. Ya se ha visto en *El desafío* (1800) que un texto pequeño basta para activar la sospecha y reorganizar conductas. La novela muestra que no hace falta un documento largo para producir efectos narrativos. Lo determinante es su condición de prueba y, sobre todo, el modo en que circula: pasa de mano en mano fuera de cauces formales, permite lecturas a escondidas y genera interpretaciones sin contraste, alimentando la sospecha (Céspedes y Monroy, 1800a, p. 70). Este procedimiento es coherente con una narrativa moral que no puede sostener su tensión únicamente en acciones exteriores: el conflicto se desplaza al interior de los personajes y se desencadena por signos escritos.

El escrito también ordena la sociabilidad. En *Los peligros de Madrid* (1800), la entrada de Marcelo en círculos cortesanos se apoya en cartas de recomendación. La escritura es llave de acceso, crédito y presentación. La red social se hace posible por el papel, y la trama muestra que el mundo urbano de la influencia se recorre mediante documentos (Céspedes y Monroy, 1800k, pp. 14-15). Este uso del escrito como andamiaje de la sociabilidad enlaza con una intuición histórica básica: en sociedades del Antiguo Régimen, la recomendación escrita no es un mero trámite, sino un acto performativo que “hace” la relación y habilita el trato.

En el plano de la reputación, la carta y el billete sostienen formas de vigilancia y de control afectivo. *La familia feliz* (1817) incorpora la lectura de cartas

como práctica normalizada en el trato doméstico. Se abre una carta y se lee en voz alta, lo que transforma el escrito en acontecimiento común y distribuye la información entre varios actores. Esa lectura oralizada reduce la esfera del secreto y convierte el texto en pieza de deliberación familiar (Céspedes y Monroy, 1817b, pp. 236-237). En términos de historia cultural, esta escena se aproxima a la lectura en comunidad doméstica que Chartier (1994) asocia a formas de apropiación en las que el texto circula en voz, no solo en silencio. La carta como forma de sociabilidad femenina aparece de modo explícito en relatos en los que la correspondencia organiza confesión, consejo y juicio moral. En *La presumida orgullosa* (1800), las cartas entre Rosaura y Elena son el recurso central que sostiene el relato y lo convierte en lección, haciendo que una red de papeles construya intimidad y regule conductas (Céspedes y Monroy, 1800n, pp. 18-19).

En el corpus analizado, la autoridad del escrito se hace especialmente visible cuando se asocia al reconocimiento de letra y firma. En *El matrimonio infeliz* (1800), Sabina reconoce la letra y la firma antes de leer. El papel tiene autor y la materialidad de esa autoría decide su fuerza probatoria. No se trata solo de leer, sino de identificar, atribuir y, por tanto, convertir el texto en evidencia (Céspedes y Monroy, 1800o, pp. 174-175). En una época en la que la firma funciona como marca social y donde la documentación se asocia a poder, estas escenas narrativas intensifican el valor simbólico de la alfabetización. Saber leer y escribir es también poder reconocer y moverse en un mundo de papeles.

Por último, las *Lecturas* presentan la ambivalencia moral de la lectura, un rasgo que conviene subrayar aquí porque será decisivo cuando se discuta sobre género. La alfabetización puede presentarse como camino de virtud, pero también como riesgo si se orienta hacia “malos libros”. En este sentido, en *La feliz desgracia* (1816) la referencia a lecturas nocivas, “los malos libros que había leído”, convierte la lectura en vector de desviación moral cuando no se disciplina (Céspedes y Monroy, 1816c, p. 174). Esta ambivalencia conecta con lo señalado por Bolufer Peruga (2007) sobre la educación femenina y el control de lecturas en la época que analizamos, donde la promoción de la lectura convive con advertencias y encauzamientos, especialmente ante la novela (pp. 115, 120-121). En las *Lecturas*, esa tensión no queda en ensayo abstracto, encarnándose en escenas donde el libro puede ser virtud, máscara o peligro.

En conjunto, lo que muestran estas novelas es una cultura escrita operativa. El libro y el papel no están solo “mencionados”: están dramatizados. La lectura puede ser cuidado, secreto, examen, prueba o reputación; al igual que red de acceso, mecanismo de mediación o arma. En cuanto a los espacios asociados a lo escrito, se concentran en la escala doméstica, estante, gabinete, escritorio, mesita, más que en una biblioteca descrita con amplitud. Tan solo nos resta, por tanto, examinar cómo estas prácticas se distribuyen entre sectores sociales y, sobre todo, cómo la abundancia de mujeres lectoras y escritoras en las *Lecturas útiles y entretenidas* plantea una pregunta doble: por un lado, qué jerarquías reproduce el relato; y por otro, qué normalización narrativa parece proponer el propio programa moral de Olavide.

4. Jerarquías sociales y género: distinción o normalización narrativa

Si en el apartado anterior hemos observado cómo la cultura escrita aparece “en escena” como práctica y como recurso narrativo, aquí conviene dar un paso más y preguntarse por su distribución social dentro del propio universo ficcional de las novelas. En otras palabras, la cuestión no es solo que en estas se lea y se escriba con frecuencia, sino quién lo hace, en qué condiciones y con qué “coste” moral o reputacional. El corpus muestra, en este sentido, una tensión constante entre, por un lado, una lógica de distinción social y de género, coherente con lo que sabemos del Setecientos, y por otro, una tendencia a normalizar la lectura y la escritura como instrumentos disponibles para sostener la educación moral que Olavide propone.

4.1. Mujeres lectoras/escriptoras (patrones y límites)

La presencia de mujeres lectoras y, sobre todo, mujeres que escriben no es episódica, sino estructural. La lectura aparece a veces como una práctica doméstica integrada en la vida cotidiana y, a la vez, como un signo visible de compostura. En *Los peligros de Madrid* (1800), por ejemplo, doña Cipriana se presenta con un libro en las manos y leyendo. El gesto funciona como máscara y como coartada de respetabilidad, una “puesta en escena” que pretende disipar sospechas y producir confianza social (Céspedes y Monroy, 1800k, pp. 28-29). Así pues, la lectura no es solo un hábito íntimo, es un atributo que se exhibe.

La lectura femenina se asocia también a espacios y objetos que remiten a un pequeño acervo de libros, incluso cuando la protagonista no pertenece a la cúspide social. En *La huérfana* (1800), Ventura es descrita como lectora habitual, con acceso a “algunos libros” dispuestos en un estante, que ella toma y maneja con familiaridad (Céspedes y Monroy, 1800g, pp. 34-35). Este tipo de detalle es relevante porque no se limita a afirmar que una mujer “sabe leer”, sino que la sitúa ante un pequeño fondo disponible, un umbral de biblioteca doméstica, por modesto que sea.

Ahora bien, donde la cultura escrita femenina adquiere mayor relieve es en la escritura de cartas. La epistolaridad no se reduce a un mecanismo argumental, sino que construye una sociabilidad femenina con entidad propia. En *La presumida orgullosa* (1800) se observa un intercambio entre Elena y Rosaura, con alusiones explícitas a la necesidad de escribir, responder y mantener la relación mediante papeles que circulan (Céspedes y Monroy, 1800n, pp. 24-27). En *Los peligros de Madrid* (1800), Martina “toma la pluma” y escribe una carta, escena que no se presenta como extraordinaria, sino como una acción directa, ejecutiva, casi inmediata (Céspedes y Monroy, 1800k, pp. 113). En *La familia feliz* (1817), además de la lectura de cartas en voz alta, Fermina escribe y responde, y se subraya la continuidad temporal del acto de escribir como parte del trato cotidiano (Céspedes y Monroy, 1817b, pp. 236-239).⁴ Este énfasis en la escritura femenina obliga a matizar con el contexto histórico, ya que la historiografía ha

4 Puede ampliarse el repertorio de cultura escrita femenina con *El amor desinteresado*, *La hermosa malagueña* y *La satisfacción generosa*, donde cartas y libros devotos articulan tanto el consuelo como la vigilancia de la reputación (Céspedes y Monroy, 1800h, 1800i y 1800j).

recordado que lectura y escritura se aprendían a menudo por fases separadas, de modo que podía haber mujeres que leían y no escribían, y que, además, el aprendizaje de la escritura femenina se consideró en ocasiones “peligroso” por sus implicaciones sociales y morales (Arias de Saavedra Alías, 2009, p. 17).

Precisamente por eso, el hecho de que Olavide multiplique mujeres que escriben no debe leerse como simple “error” verosímil, sino como una decisión narrativa con sentido: la carta permite introducir capacidad de acción, deliberación y responsabilidad sin sacar a las protagonistas del marco de lo doméstico. La escritura aparece encauzada hacia fines moralmente defendibles, como la corrección de conductas, la gestión de la reputación o la reparación de conflictos, y raramente se celebra como expansión intelectual autónoma.

Hay, además, un patrón de legitimación por vía educativa. En *La madre prudente* (1816), la duquesa elogia explícitamente la competencia lectora de Graciana y la presenta como alguien que “lee con facilidad” y ha leído “mucho” (Céspedes y Monroy, 1816b, pp. 116-117). El texto no solo registra una capacidad, sino que la explica *de facto* como resultado de un entorno formativo. De modo similar, en *La familia feliz* (1817) se justifica que Fermina haya recibido una educación poco común entre mujeres, lo que permite que su relación con la cultura escrita no sea un capricho, sino una consecuencia plausible de su trayectoria (Céspedes y Monroy, 1817b, pp. 130-131). Así pues, la alfabetización femenina, cuando se subraya, tiende a presentarse como efecto de tutela, de crianza o de instrucción dirigida, no como rasgo social generalizado.

4.2. Sectores sociales (élites, criadas, clero, mundo urbano/rural)

La cuestión social atraviesa estas escenas de lectura y escritura de manera menos explícita que el género, pero se deja ver con claridad cuando se atiende a quién sostiene los libros, quién escribe, y desde dónde lo hace. En términos generales, la cultura escrita aparece como más esperable en ámbitos urbanos y en personajes con acceso a sociabilidades “de papel”, es decir, redes en las que circulan cartas, billetes y documentos. Esto encaja con lo que sabemos del período: la alfabetización era desigual y correlacionaba con riqueza, situación socioprofesional y acceso al aparato escolar, con ventajas claras para la nobleza, el clero y los cuadros administrativos (Arias de Saavedra Alías, 2009, p. 18). En el corpus analizado, esa desigualdad se reconoce, pero no se presenta en términos cuantitativos, sino encarnada en escenas verosímiles. Las élites aparecen con naturalidad en relación con prácticas lectoras, ya sea como hábito, ya sea como símbolo. El propio gesto de doña Cipriana leyendo, aunque sea teatral, remite a una expectativa social: el libro resulta congruente con una respetabilidad que el personaje busca explotar (Céspedes y Monroy, 1800k, pp. 28-29).

En cambio, cuando el relato sitúa la cultura escrita en mujeres que no pertenecen con claridad a un rango alto, suele introducir una mediación que la hace plausible, como educación recibida o cercanía a un hogar que dispone de libros, tal como ocurre con Ventura ante el estante y los “algunos libros” disponibles (Céspedes y Monroy, 1800g, pp. 36-37). Las figuras de criadas o mujeres de posición subalterna plantean el punto más delicado para un enfoque centra-

do en “jerarquías sociales”. Por un lado, hay escenas que parecen normalizar la escritura en manos no aristocráticas, como Martina escribiendo con soltura (Céspedes y Monroy, 1800k, pp. 113); por otro, el texto suele cargar estas acciones de función moral o de riesgo reputacional, como si la cultura escrita fuese un recurso ambivalente que, fuera de ciertos marcos, puede desordenar la jerarquía o acelerar el conflicto. En ese sentido, la carta no democratiza sin fricción: abre puertas, pero también abre problemas.

El mundo rural aparece con menor densidad documental directa en estas escenas, pero la novela trabaja un mecanismo que resulta significativo: el “caso singular” de alfabetización femenina como efecto de formación, tutela o mérito moral. Graciana es ejemplar porque su lectura es explícita y elogiada, pero también porque se inscribe bajo la autoridad de una duquesa que valida esa competencia (Céspedes y Monroy, 1816b, pp. 116-117). Por tanto, el texto sugiere que la cultura escrita puede cruzar fronteras sociales cuando hay canales de transmisión, y esos canales son, casi siempre, verticales. Muchas mujeres lectoras en Olavide pueden ser verosímiles si el foco de las tramas gravita hacia ambientes urbanos y casas con capital social y cultural, pero el efecto de conjunto puede producir, aun así, una sensación de “exceso” respecto a promedios sociales.

4.3. Discusión de verosimilitud histórica: qué encaja con el Setecientos y qué parece programa narrativo

La verosimilitud no se decide aquí en los detalles aislados, sino en el conjunto. Sabemos, en primer lugar, que medir alfabetización a partir de firmas exige cautela, porque trazar una firma no equivale siempre a poseer lectura fluida o escritura funcional, y porque las fuentes sesgan socialmente la muestra (Viñao Frago, 1993). Sabemos, en segundo lugar, que las tasas femeninas de plena alfabetización eran minoritarias en términos generales, incluso a pesar de las mejoras experimentadas a lo largo del siglo (Arias de Saavedra Alías, 2017). Sabemos, en tercer lugar, que el acceso femenino a la lectura fue simultáneamente alentado y encauzado, bienvenido y contenido, y que los discursos morales insistieron en dirigirlo hacia fines útiles y edificantes, desconfiando de lecturas consideradas peligrosas o imaginativas (Bolufer Peruga, 2007).

Con ese marco, muchas escenas de Olavide encajan bien. Que una duquesa promueva y valore la lectura de una joven es coherente con la existencia de élites femeninas con acceso a libros y con prácticas formativas en las que la lectura se integra en la construcción de virtud y distinción (Céspedes y Monroy, 1816b, pp. 116-117). Que una mujer reciba una educación excepcional y eso se tematice como “no común” refuerza la plausibilidad, porque el texto marca la diferencia en lugar de borrarla (Céspedes y Monroy, 1817b, pp. 130-131). Que la carta vertebre conflictos morales también es históricamente congruente con una cultura de papeles en expansión, y con el peso creciente de la escritura en sociabilidades urbanas y familiares.

El punto más interesante, sin embargo, aparece cuando el corpus estudiado parece normalizar la cultura escrita femenina más allá de lo esperable, sobre todo a través de la escritura práctica. En *El inconstante corregido* (1817), Casil-

da muestra un cuaderno copiado con su propia mano que contiene “un libro entero”, es decir, una práctica de copia extensa que presupone alfabetización avanzada y tiempo, disciplina y acceso a textos (Céspedes y Monroy, 1817a, pp. 316-317). En *Los peligros de Madrid* (1800), Martina escribe con una inmediatez que sugiere competencia adquirida, no mero trazado de firma (Céspedes y Monroy, 1800k, pp. 93-94). En estos casos, la pregunta no es si “podía” ocurrir, sino qué está haciendo Olavide con ello. La hipótesis más productiva es contemplar estas realidades como parte del programa narrativo: la alfabetización opera como condición de posibilidad para que la moral se discuta, se pruebe y se rectifique mediante textos. La novela moral necesita papeles para dramatizar la responsabilidad y su autor los incluye.

Esto no implica que Olavide “inventase” una sociedad alfabetizada, sino que selecciona situaciones en las que la cultura escrita está disponible porque le permite convertir la virtud en algo verificable, pues la carta deja huella, permite atribuir autoría, desenmascarar engaños o reparar reputaciones. Por eso la cultura escrita se expande en el corpus hasta rozar una cierta normalización; y, al mismo tiempo, esa expansión no se plantea como emancipación intelectual, sino como instrumento de regulación moral. En el fondo, Olavide parece operar dentro de un horizonte muy reconocible en el siglo XVIII: se acepta y promueve que las mujeres lean, pero se insiste en orientar esa lectura hacia fines correctos y en desconfiar de sus usos desviados, con especial prevención hacia lo que la escritura puede habilitar en términos de autonomía (Arias de Saavedra Alías, 2009; Bolufer Peruga, 2007).

Las novelas analizadas sostienen a la vez distinción y normalización. La distinción aparece cuando la alfabetización se explica por educación, tutela o pertenencia a círculos con libros, mientras que la normalización aparece cuando la cultura escrita se convierte en el medio casi natural de la vida moral narrada, especialmente a través de cartas. Esa tensión, lejos de ser un problema, es uno de los hallazgos más relevantes en esta investigación, porque permite formular la cultura escrita como marcador de jerarquía y, a la vez, como herramienta narrativa que Olavide hace circular para “moralizar” prácticas y sujetos en distintos niveles sociales.

5. Conclusiones

El recorrido por las *Lecturas útiles y entretenidas* confirma que la cultura escrita no funciona como adorno en la narrativa moral tardía de Pablo de Olavide, sino como elemento estructurante de la acción y como lenguaje de jerarquías. Aunque el libro aparece con menor frecuencia de la que cabría esperar si se pensara en la “biblioteca” como espacio estable y descrito, la lectura y, sobre todo, la circulación de papeles, cartas y documentos atraviesan las tramas con regularidad. Olavide no construye su mundo moral desde grandes librerías, sino desde escenas mínimas y eficaces, un estante con “algunos libros”, un libro en las manos, un papel que cae, una carta leída en voz alta o a escondidas, o una firma reconocida. Es en esa escala doméstica donde lo escrito se vuelve visible como práctica social y como mecanismo narrativo.



El análisis realizado también permite subrayar que la modalidad de lectura decide su sentido. La lectura oralizada tiende a integrarse en circuitos de cuidado, disciplina y deliberación familiar, mientras que la lectura secreta opera como apropiación de información y puede alimentar la sospecha y el conflicto. Esta diferencia, central en la historia cultural de la lectura, resulta especialmente productiva para interpretar el corpus, porque muestra que no hay un único “valor” de la lectura, sino efectos sociales y morales que dependen del marco de sociabilidad y de control.

La dimensión más significativa del conjunto se aprecia, sin embargo, al cruzar cultura escrita y género. La abundancia de mujeres que leen y, sobre todo, que escriben no debe trasladarse sin más a la sociedad española de la época, marcada por una desigualdad estructural de alfabetización y por un acceso escolar diferencial. Más bien, conviene entenderla como una opción narrativa: la carta y el papel permiten introducir deliberación, responsabilidad y gestión de la reputación dentro del marco doméstico, sin convertir la escritura en emblema de emancipación intelectual. Por eso, cuando la alfabetización femenina se subraya, el texto suele ofrecer mediaciones de verosimilitud, educación dirigida, tutela, contacto con casas donde hay libros, reconocimiento desde arriba, y al mismo tiempo mantiene la ambivalencia moral dieciochesca que acepta la lectura femenina siempre que se oriente a fines legítimos y desconfía de usos considerados desviados.

El conjunto de las *Lecturas* sostiene, a la vez, distinción y una cierta normalización narrativa de la cultura escrita. Distinción, porque leer y escribir se distribuyen de manera desigual y remiten a posiciones, mediaciones y fronteras sociales; y normalización, porque la vida moral narrada se organiza una y otra vez mediante papeles que dejan rastro, permiten atribuir autoría, sostienen pruebas y hacen posible la corrección. Ahí se sitúa el principal valor histórico y literario del corpus: un programa moral que convierte la cultura escrita en escena y, al hacerlo, deja ver tanto las jerarquías del Setecientos como la aspiración ilustrada a orientar prácticas y sujetos a través de lo escrito.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Adolfo Hamer Flores cumplió con todas las fases CRediT.

DECLARACIÓN DE USO DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA (IA-G)

El autor declara que no se han utilizado herramientas de IA en el proceso de investigación o redacción de este manuscrito.

REFERENCIAS

- Alonso Seoane, M. J. (1984). La obra narrativa de Pablo de Olavide: un nuevo planteamiento para su estudio. *Axarquía. Revista de estudios cordobeses*, 11, 9-50.
- Alonso Seoane, M. J. (1986). Algunos aspectos de las ideas ilustradas de Olavide en las *Lecturas útiles y entretenidas*. *Alfinge. Revista de filología*, 4, 215-228. <http://hdl.handle.net/10396/16671>
- Alonso Seoane, M. J. (1996). Las últimas obras de Olavide a través de los expedientes de censura. En J. Álvarez Barrientos y J. Checa Beltrán (coords.), *El siglo que llaman Ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal* (pp. 47-54). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Álvarez Barrientos, J. (1991). *La novela del siglo XVIII*. Ediciones Júcar.
- Arias de Saavedra Alías, I. (2009). Libros, lectores y bibliotecas privadas en la España del siglo XVIII. *Chronica Nova*, 35, 15-61. <http://hdl.handle.net/10481/22523>
- Arias de Saavedra Alías, I. (2017). Lectura y bibliotecas de mujeres en la España del siglo XVIII. Una aproximación. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 23, 57-82. http://dx.doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_Romant.2017.i23.05
- Arias de Saavedra Alías, I. (2024). Trabajo, ocio y devoción: algunas consideraciones sobre las bibliotecas de hombres y mujeres en la España del siglo XVIII. *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 50, 65-85. <https://doi.org/10.7203/erhm.50.30714>
- Bolufer Peruga, M. (2007). Mujeres de letras. Escritoras y lectoras en el siglo XVIII. En R. M. Ballesteros García & C. Escudero Gallegos (Eds.), *Feminismos en las dos orillas* (pp. 113-141). Universidad de Málaga.
- Chartier, R. (1994). *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Alianza Editorial.
- Defourneaux, M. (1965). *Pablo de Olavide, el afrancesado*. Editorial Renacimiento.
- Hamer Flores, A. (2022). Espionaje, intrigas y robos en torno a las bibliotecas del ilustrado Pablo de Olavide. En M. J. Pedraza Gracia (Ed.), *Bibliotecas: conocimiento, prestigio y memoria (siglos XIV-XIX)* (pp. 277-288). Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Imparato-Prieur, S. (2007). Estructura familiar y educación de la nobleza en las novelas sentimentales de Pablo de Olavide. En S. Hibbs-Lissorgues, C. Mary-Trojani, R. Fernández Díaz & M. J. Vilalta (Dirs.), *Historia social y literatura. Familia y nobleza en España (siglos XVIII y XIX)* (vol. 4, pp. 73-91). Editorial Milenio.
- Martín Villarreal, J. P. (2025). Leer como una mujer en el tránsito de los siglos XVIII y XIX: teorías y tratados sobre la lectura femenina en España y Europa. *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 35, 217-239. <https://doi.org/10.17811/cesxviii.35.2025.217-239>
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1800a). El desafío. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 1, pp. 13-96). Imprenta de D. Joseph Doblado.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1800b). La paisana virtuosa. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 1, pp. 97-172). Imprenta de D. Joseph Doblado.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1800c). La dulce venganza. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 1, pp. 173-372). Imprenta de D. Joseph Doblado.

- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1800d). La mendiga honrada o la conversión del amor. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 2, pp. 3-124). Imprenta de D. Joseph Doblado.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1800e). El sol de Sevilla. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 2, pp. 125-212). Imprenta de D. Joseph Doblado.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1800f). Los dos amigos o los peligros de la riqueza. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 2, pp. 213-307). Imprenta de D. Joseph Doblado.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1800g). La huérfana. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 3, pp. 3-182). Imprenta de D. Joseph Doblado.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1800h). El amor desinteresado. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 3, pp. 183-306). Imprenta de D. Joseph Doblado.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1800i). La hermosa malagueña. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 4, pp. 3-139). Imprenta de D. Joseph Doblado.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1800j). La satisfacción generosa. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 4, pp. 141-242). Imprenta de D. Joseph Doblado.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1800k). Los peligros de Madrid. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 5, pp. 3-128). Imprenta de D. Joseph Doblado.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1800m). El fruto de la ambición. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 5, pp. 129-379). Imprenta de D. Joseph Doblado.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1800n). La presumida orgullosa. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 6, pp. 3-130). Imprenta de D. Joseph Doblado.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1800o). El matrimonio infeliz. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 6, pp. 131-276). Imprenta de D. Joseph Doblado.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1801a). El secretario filósofo. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 7, pp. 3-110). Imprenta de D. Joseph Doblado.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1801b). El estudiante. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 7, pp. 111-256). Imprenta de D. Joseph Doblado.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1816a). Los gemelos. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 8, pp. 3-248). Oficina de Dávila.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1816b). La madre prudente. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 9, pp. 3-122). Oficina de Dávila.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1816c). La feliz desgracia. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 9, pp. 123-256). Oficina de Dávila.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1817a). El inconstante corregido. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 10, pp. 3-332). Oficina de Dávila.
- Céspedes y Monroy, A. [Pablo de Olavide] (1817b). La familia feliz. En *Lecturas útiles y entretenidas* (t. 11, pp. 3-272). Oficina de Dávila.
- Muñoz de Morales Galiana, J. (2021). Alegoría, martirio y novela bizantina: *La hermosa malagueña* (1800), de Pablo de Olavide. *Bulletin of Spanish Studies*, 98(2), 193-215. <https://doi.org/10.1080/14753820.2020.1845500>

- Muñoz de Morales Galiana, J. (2022a). Autoimagen de España y nacionalismo en *El sol de Sevilla*, de Pablo de Olavide (1800). *Cuadernos de Investigación Filológica*, 52, 127-151. <https://doi.org/10.18172/cif.5589>
- Muñoz de Morales Galiana, J. (2022b). *El inconstante corregido* de Pablo de Olavide, primera *bildungsroman* hispana y americana conocida. *Literatura y Lingüística*, 46, 495-518. <https://doi.org/10.29344/0717621X.46.2980>
- Pedraza Gracia, M. J. (1999). Lector, lecturas, bibliotecas...: el inventario como fuente para su investigación histórica. *Anales de Documentación*, 2, 137-158. <http://hdl.handle.net/10201/3677>
- Rodríguez Sánchez de León, M. J. (2021). La bibliomanía y otros males de la lectura en el siglo XVIII. *Dieciocho*, Anejo 8, 103-124. <https://dieciocho.uvacrete.virginia.edu/ANEJO%208.Comellas/5.Rodr%C3%ADguez.pdf>
- Ruiz Barrionuevo, C. (2007). Libros, lectura, enseñanza y mujeres en el siglo XVIII novohispano. *Revista de Filología*, 25, 539-547. <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/16477>
- Soubeyroux, J. (1985). Niveles de alfabetización en la España del siglo XVIII. Primeros resultados de una encuesta en curso. *Revista de Historia Moderna*, 5, 159-172. <https://doi.org/10.14198/RHM1985.5.05>
- Viñao Frago, A. (1993). Un campo abierto, en expansión e interdisciplinar: la historia de la alfabetización. En A. Nóvoa & J. Ruiz Berrio (Eds), *A história da educação em Espanha e Portugal: investigações e actividades* (pp. 85-100). Sociedade Portuguesa de Ciências da Educação y Sociedad Española de Historia de la Educación.

* * *

Adolfo Hamer Flores es licenciado en Historia y doctor en Patrimonio, con Mención Internacional. Forma parte del Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Sevilla, estando acreditado como Profesor Titular de Universidad por la ANECA. Su trayectoria investigadora se ha centrado en los procesos de reforma, colonización agraria, organización institucional y transformación social en la España meridional entre el reformismo borbónico y la consolidación del Estado liberal. Es integrante del grupo de investigación “Historia, Práctica del Poder e Instituciones (siglos XVIII-XXI)” y ha participado como investigador desde 2008 en cuatro proyectos de investigación I+D+I financiados por el gobierno de España.



ARTÍCULO

*Arquitectura, historia y mito: consideraciones
acerca de la autoconstrucción de un relato
en la Escuela de Arquitectura de Valparaíso*

*Architecture, History, and Myth: Considerations about
the Self-Construction of a Story in the Valparaíso School of Architecture*

Magdalena Dardel-Coronado

Universidad de Playa Ancha, Chile

magdalena.dardel@upla.cl

ORCID: 0000-0002-9105-4789

Recibido: 11.08.25 — Aceptado: 01.06.26

<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.11>



RESUMEN

En las últimas dos décadas, la Escuela de Arquitectura de Valparaíso ha pasado a ser un asunto de amplio interés historiográfico dentro de la historia de la arquitectura moderna latinoamericana. Se ha resaltado, entre otros aspectos, su radical sistema de enseñanza, su enfoque interdisciplinario y su manera de comprender el continente latinoamericano. Sin embargo, sigue pendiente, desde una perspectiva historiográfica, reflexionar acerca de la elaboración del relato en torno a la Escuela. Es particularmente relevante revisar cómo se fue construyendo y consolidando un potente discurso interno sobre los orígenes, historia, fundamentos y propuesta de esta institución. Este artículo se interesa por revisar ese discurso. Comienza contextualizando al grupo y revisando cómo se fue sofisticando su propuesta. Se presentan confusiones, omisiones y contradicciones que develan los principales problemas para intentar reconstruir la historia de los inicios de la Escuela. Finalmente, se estudia cómo, hacia mediados de la década de 1960, se elaboró un relato canónico que aún está vigente en la institución. Se concluye que este colectivo se pensó a sí mismo conceptualmente y que el vínculo con la poesía le permitió articular un discurso de amplia densidad teórica. Esto permite comprender la importancia que, hasta la fecha, tiene el relato autoconstruido y lo esencial que es repensarlo a fin de abordar su propuesta desde una perspectiva historiográfica y crítica.

PALABRAS CLAVE: Amereida; poesía, archivo; Ciudad Abierta; discurso

ABSTRACT

Over the past two decades, the Valparaíso School of Architecture has become a subject of widespread historiographical interest within the history of modern Latin American architecture. Among other aspects, its radical teaching system, its interdisciplinary approach, and its understanding of the Latin American continent have been highlighted. However, from a historiographical perspective, there remains a need to reflect on the construction of the narrative surrounding the School. It is particularly important to examine how a powerful internal discourse on the origins, history, foundations, and mission of this institution was gradually developed and consolidated. This article aims to examine that discourse. It begins by contextualizing the group and examining how its mission gradually became more sophisticated. It highlights ambiguities, omissions, and contradictions that reveal the main challenges in attempting to reconstruct the history of the School's early years. Finally, the study examines how, by the mid-1960s, a canonical narrative was developed that remains in force within the institution to this day. It concludes that this collective conceived of itself conceptually and that its connection to poetry enabled it to articulate a discourse of great theoretical depth. This helps us understand the importance that this self-constructed narrative continues to hold to this day and how essential it is to rethink it in order to approach its project from a historiographical and critical perspective.

KEYWORDS: Amereida; poetry; archive; Open City; speech



1. Introducción, antecedentes y objetivos

En 1937 la Universidad Católica de Valparaíso (UCV) abrió la primera Facultad de Arquitectura nacional fuera de Santiago de Chile. La propuesta no solamente implicaba descentralizar la formación en arquitectura, sino también ofrecer una alternativa a las dos universidades principales del país, la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUCC) y la Universidad de Chile (UC). Durante sus primeros años, la carrera tuvo un perfil más bien técnico. Aparentemente, la institución se habría adscrito a un modelo basado en la enseñanza de la arquitectura moderna hacia mediados de la década de 1940, tal como señalan fuentes orales (Eastmann, comunicación personal, 2002).

A inicios de la década de 1950, la Universidad vivió un importante proceso de reestructuración interna. En el caso de la carrera de arquitectura, ingresó como docente el arquitecto santiaguino Alberto Cruz (1917-2013), quien se trasladó hasta Valparaíso con un grupo interdisciplinario con el que, desde hacía varios años antes, había constituido un colectivo centrado en el estudio de la arquitectura moderna y su enseñanza. Este grupo, liderado por Cruz, estaba compuesto por los arquitectos Francisco Méndez, Jaime Bellalta y Miguel Eyquem, titulados en la Universidad Católica de Chile. José Vial y Arturo Baeza, quienes también se instalaron en Valparaíso, se titularon a su llegada. Fabio Cruz, que se había cambiado desde la UC a la UCV en calidad de estudiante, se integró también, mientras que el poeta argentino Godofredo Iommi completó la formación inicial del grupo. El episodio ha sido denominado por la misma Escuela como “refundación” (Ead, 2018), y se caracterizó por abordar tanto una dimensión docente como investigativa, a través del Instituto de Arquitectura de Valparaíso.

Este hito le dio un carácter fundacional al establecimiento del grupo en Valparaíso, que en las décadas siguientes fue conocido historiográficamente como Escuela de Arquitectura de Valparaíso o EAV. Simultáneamente, dentro de la Universidad se emplea la denominación “Escuela de Arquitectura y Diseño” o e[ad], adoptada desde la década de 1970 tras la incorporación formal de la carrera de Diseño.

Estos antecedentes institucionales permiten situar el surgimiento de la EAV dentro de un proceso más amplio de transformación de la enseñanza de la arquitectura en Chile y Latinoamérica (Rodríguez Saavedra, 1979), reconociendo que, indudablemente, su trayectoria constituye uno de los episodios más excepcionales tanto de la arquitectura moderna chilena y latinoamericana como de su enseñanza. La historiografía ya ha abordado cómo se constituyó el grupo (Crispiani, 2011; Pérez, 1993, 2007), conformado por profesores jóvenes y estudiantes que habían coincidido en la Facultad de Arquitectura de la Pontificia Universidad de Chile a fines de la década de 1940. Ellos encontraron en la vanguardia artística la modernidad arquitectónica y la necesidad de renovar los planes de estudio de la carrera, causa a la que también se unió el poeta argentino Godofredo Iommi, llegado a Chile algunos años antes con intención de entrar en contacto con el poeta Vicente Huidobro.

Ya instalado en Valparaíso, el grupo se completó cuando, en 1954 se radicó en el país el escultor argentino Claudio Girola, emparentado con Iommi, pero

también con la vanguardia constructivista rioplatense (movimiento Arte Concreto-Invencción, movimiento Madí, perceptismo), de la que era miembro activo. Fue Girola el puente entre las propuestas visuales surgidas en Buenos Aires y los ejercicios que, desde 1952, se comenzaron a desarrollar en Valparaíso. De hecho, la primera actividad del Instituto fue la Exposición de Arte Concreto, con obras de Claudio Girola, Ennio Iommi, Tomás Maldonado y Alfredo Hlito.

A su vez, los miembros del grupo fueron estableciendo (antes, durante y después) redes con distintos referentes latinoamericanos y europeos de acuerdo con sus intereses interdisciplinarios. Godofredo Iommi había formado parte, durante la década de 1930, de la Santa Hermandad de la Orquídea, cofradía poética de la que también participaron los poetas brasileiros Abdias Nascimento, Napoleão Lopes Filho, Gerardo Mello Mourão y el argentino Juan Raúl Young. Hacia fines de la década, hicieron un viaje por parte del Amazonas, en una instancia que prefiguró la posterior travesía Amereida¹, que se abordará más adelante. Francisco Méndez, por su parte, recién titulado, participó de un encuentro en Lima, en el cual habría establecido contactos con diversos arquitectos modernos latinoamericanos. Si bien en sus memorias lo identifica como el CIAM (Méndez, 2022, pp. 107-109), seguramente se refiere al V Congreso Panamericano de Arquitectos, el que la historiografía ha identificado como el más grande y concurrido de la época, marcado por una presencia de arquitectos mucho más jóvenes que en las versiones anteriores (Arango, 2012, p. 294; Flores Soto, 2015).

Mientras estuvo radicado en Francia, Méndez trabajó en los talleres de los pintores Henry Goetz y George Vantongerloo. Conoció a Max Bill y Tomás Maldonado, junto a quienes participó de una mesa redonda en la HfG (Méndez, 1957). En Cannes le obsequió a Pablo Picasso una carpeta con imágenes de una exposición con dibujos del español que realizó el Instituto en Valparaíso (Méndez, 2022, p. 130).

Hacia el mismo periodo, Miguel Eyquem trabajó en la oficina del diseñador y arquitecto Jean Prouvé (Eyquem, 2016). Antes de su llegada a Valparaíso, Jaime Bellalta había realizado estudios de posgrado con Walter Gropius en Harvard (Correa, 2012). Como Escuela, además, establecieron contactos con arquitectos argentinos modernos, como Amancio Williams y Jorge Vivanco, viajando desde ambos lados de la cordillera para estrechar contactos (Méndez, 1957). Por otro lado, una comisión del Instituto visitó a Oscar Niemeyer durante la construcción de Brasilia (Méndez, 2022, p. 134).

A través de estos contactos, la Escuela de Arquitectura de Valparaíso y su Instituto fueron haciéndose un lugar en el panorama de la vanguardia internacional de mediados del siglo XX, configurando una experiencia situada pero conectada con debates y ejercicios de alcance transnacional. Estos múltiples enlaces daban cuenta de su interés interdisciplinario, que abarcaba poesía, diseño, arquitectura, pintura y escultura. Además, posibilitan reconocer los intereses por otras disciplinas. Conocidos son los vínculos de Iommi con Heidegger y su discípulo Ernesto Grassi, quien participó como profesor invitado en Valparaíso

¹ Cuando se ocupe con cursivas, será para referirse al poema del mismo nombre.

(Crispiani, 2011, p. 215). Es posible reconocer también un interés por la historia, por ejemplo, a través de la amistad de Alberto Cruz y José Vial con el historiador chileno Mario Góngora (Rodríguez, 1988), e incluso con la teología, área en la que José Vial llegó a impartir docencia.

Desde una perspectiva de la historia del arte, puede sostenerse que estos vínculos no solo permiten situar a la EAV en relación con su contexto cultural, político e institucional, sino que también tensionan las categorías habituales con las que se ha narrado la vanguardia latinoamericana de mediados del siglo XX. En efecto, como se desarrollará a continuación, la inserción del grupo porteño en dicho campo resulta particularmente problemática.

La EAV construyó muy temprano un relato autoexplicativo, fuertemente cohesionado y altamente complejo. Aunque sustentado en sus propios ejercicios y prácticas, generó como consecuencia el desvanecimiento de su propia historia, distanciándose de otras estrategias artísticas, poéticas y vanguardistas con las que se podrían establecer diversos paralelismos. Desde este punto de vista, el problema no radica en la veracidad del relato construido por la EAV, sino en cómo este se ha planteado como una excepcionalidad, desdibujando sus propias circunstancias históricas, así como las vinculaciones y resonancias con las experiencias con las que guarda relación en el campo ampliado de la vanguardia.

Una relectura de la trayectoria del grupo tendiente a contextualizar su quehacer no ignora, en ningún caso, su alto nivel de originalidad y aporte al pensamiento arquitectónico, poético y artístico del siglo XX, tanto a nivel local, regional e internacional. De hecho, son numerosos los estudios y ejercicios curatoriales que, en las últimas décadas, han destacado el valor, novedad y radicalidad de la Escuela en distintos momentos de su trayectoria (Berríos, 2014, 2017; Correa & Jolly, 2018; Exss et al., 2019; Lagnado, 2010). Sin embargo, es posible sugerir que esta originalidad tiene el potencial de pensarse en relación con debates y ejercicios de la vanguardia, particularmente latinoamericana, de mediados del siglo XX, lo que permitiría comprender a la EAV no como un fenómeno aislado o autosuficiente, sino como una experiencia singular que estuvo en permanente contacto con un campo cultural más amplio.

En ese sentido, se podría considerar que la elaboración de este relato es homologable a lo que, según Mies van der Rohe, hizo Walter Gropius con la Bauhaus. Más que un episodio esencial para la comprensión del arte del siglo XX, Van der Rohe consideró que Gropius transformó la icónica Escuela en una idea (Vega, 2019, p. 201) que le permitió difundirla profusamente desde muy temprano, apenas dos años después de su cierre (Vega, 2019, p. 19). El relato autoconstruido por la EAV, cuyo detalle se desglosará en este artículo, funciona al modo de la idea de Gropius. Al conceptualizar su propuesta, no solo su difusión se hizo más factible, sino que también permitió la creación del mito que hasta hoy acompaña a la Escuela alemana. Según Vega, para que la Bauhaus pudiera instalarse como punto neurálgico de la vanguardia “fue necesario que la realidad de la escuela, su legado, se insertara en un relato” (Vega, 2019, p. 19). En el caso de la EAV, en las décadas siguientes a su articulación se

desarrolló un relato que, dada la gran influencia de Godofredo Iommi al interior del grupo, se elaboró desde la poesía.

Para poder desarrollar este planteamiento es necesario tener en cuenta dos aspectos. El primero tiene que ver con la propuesta latinoamericana que desarrolló la EAV. Como se verá más adelante, sus referencias eran europeas, insertándose en el modelo de las narrativas euro-norteamericanas modernistas de la década de 1950 en Latinoamérica (Piñero, 2019, pp. 56-57). Aun así, la EAV siempre asumió su carácter local y situado en sus proyectos pedagógicos, artísticos e investigativos. En ese sentido, es relevante destacar experiencias vinculadas al territorio desde la arquitectura como la Escuela Naval y la Vía Elevada (Ureta, 2007; Verdejo, 2017). En el caso de las artes visuales, las exposiciones de arte concreto dan cuenta de ello (Crispiani, 2011). Desde este punto de vista, la experiencia de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso puede ser entendida a partir de la noción de simultaneidad (Giunta, 2020, pp. 16-17), al relacionarse con experiencias globales desde la activación de dinámicas locales. El segundo elemento es que, siguiendo a Gabriela Piñero (2019), desde mediados del siglo XIX, las acepciones en torno a un arte latinoamericano fueron tomadas desde el ámbito de las ideas. Por su parte, para el artista y teórico Nicolás Guanini (2010), “el modelo para las artes visuales, inclusive para todas las artes, que se ha desarrollado en Latinoamérica es literario” (p. 17), específicamente, fundamentado en la poesía.

Desde este punto de vista, si consideramos la trayectoria poética previa de Iommi en la Santa Hermandad de la Orquídea y la asociamos con las propuestas recién citadas de Piñero y Guanini, es posible articular una relación estrecha entre la elaboración del relato, liderada por el argentino, y el hecho de que la propuesta se haya hecho desde la poesía. Hay que destacar que esta idea supera la elaboración del poema *Amereida* y considera todas las estrategias que, desde la poesía, el grupo comenzó a emplear cada vez con más fuerza desde 1964.

Como se ha adelantado, este texto propone que, para elaborar una historiografía de la EAV que dé cuenta de la complejidad de su quehacer y la sitúe en el escenario latinoamericano de su tiempo, es necesario reconocer simultáneamente la originalidad del grupo, así como comprenderla como una manifestación local situada en un ejercicio experimental que tuvo múltiples derivas (Lagnado, 2010). Esto implica, por supuesto, revisar cómo la Escuela construyó su propio relato, al que le añadió una épica particular que le permitió generar un mito fundacional con el que se instaló dentro de la modernidad chilena y latinoamericana. Sin desestimar la potencia de dicho relato, la propuesta del texto consiste en pensar los modos en que dicha historia ha sido narrada, entendiendo que esta es constitutiva del proyecto cultural y pedagógico de la Escuela.

A partir de estos antecedentes, el presente artículo se propone elaborar una aproximación historiográfica a la Escuela de Arquitectura de Valparaíso que permita situarla en el escenario latinoamericano de su tiempo sin desconocer su originalidad. En este sentido, el principal objetivo de este artículo es revisar el modo en que la EAV construyó su propio relato histórico y analizar las operaciones mediante las cuales dicho relato consolidó una épica y un mito funda-

cional. De este modo, se busca desplazar la pregunta desde *qué ocurrió* hacia *cómo se ha contado lo ocurrido*, entendiendo que esa narración es constitutiva del propio proyecto cultural y pedagógico de la Escuela.

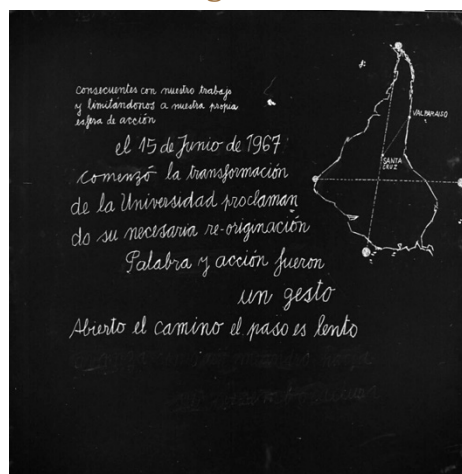
2. Métodos, materiales empleados y fuentes

En el presente apartado se exponen asuntos metodológicos, centrados principalmente en el uso de las fuentes, que permiten comprender la elaboración del relato histórico de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso. Como ya se ha dado cuenta, la investigación se basa en un enfoque historiográfico y analítico que combina el examen de fuentes primarias, entre ellas documentos de archivo, material expositivo, registros institucionales, publicaciones del propio grupo y testimonios orales con la revisión de la bibliografía. Esto permite observar hitos, dispositivos y ejercicios retrospectivos en los que la propia Escuela se miró a sí misma, con el fin de identificar cómo se fueron articulando en su relato.

En 1972, a propósito del vigésimo aniversario de la llegada del grupo a Valparaíso, se celebró la hoy canónica “Exposición 20 años de arquitectura UCV” en el Museo Nacional de Bellas Artes. El evento marcó un hito en la elaboración de su relato, pues funcionó como un ejercicio de “remirada” que, desde ese momento, la Escuela ha hecho aproximadamente cada diez años mediante la organización de una actividad para pensarse retrospectivamente (Arriagada & Araya, 2020).

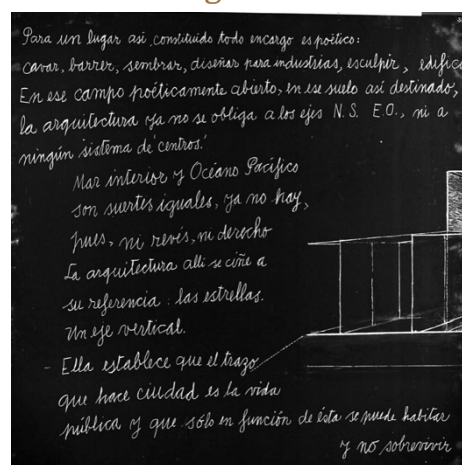
El carácter expositivo del ejercicio y su formato, de una clara vocación pedagógica, estaba constituido por grandes pizarrones (hoy la principal fuente para su estudio) en donde la cuidada letra manuscrita de Alberto Cruz explicitaba vínculos entre poesía y arquitectura. Estos funcionaron como una puesta en evidencia del campo semántico construido por el colectivo y su aplicación en un sistema de enseñanza para el periodo 1952-1972, por ejemplo, a través de los conceptos de “reoriginación”, “palabra”, “acción” (Figura 1), “campo poéticamente abierto” y “mar interior” (Figura 2), todos muy propios de la propuesta de la Escuela. En cuanto hito autorevisionista, esta exposición forma parte de una serie de sucesos concatenados e introspectivos realizados durante sus primeros veinte años. Si bien los pizarrones pueden considerarse una explicitación de su propuesta pedagógica, de su lenguaje y de su poética, es útil observar otros actos previos que obligaron al grupo a mirarse a sí mismo, aunque no tuvieron la condición narrativa de la exposición.

Figura 1



Pizarrón 48. Pizarrón negro escrito y dibujado con tiza blanca 6 x 6 m. Alberto Cruz, 1972 (Archivo Histórico José Vial Armstrong)

Figura 2



Pizarrón 56. Pizarrón negro escrito y dibujado con tiza blanca, 6 x 6 m. Alberto Cruz, 1972 (Archivo Histórico José Vial Armstrong)

Otro momento que da cuenta de la construcción temprana del relato de la Escuela es el discurso de Alberto Cruz en la Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, realizada en Santiago en 1959. Esta instancia constituye tanto un hito relevante dentro de la trayectoria histórica de la institución como una fuente de particular importancia para revisar su proceso de autoconstrucción discursiva. Originalmente pronunciado de manera oral, fue luego transcrito bajo el título *Improvisación del señor Alberto Cruz* y ha sido utilizado de forma recurrente en la historiografía de la EAV como texto de referencia para abordar los fundamentos iniciales de su proyecto pedagógico (Barrera et al., 2025; Berríos, 2011; Loren, 2014).

Si bien se trata de la primera participación de la Escuela en un encuentro académico de alcance latinoamericano, sería impreciso considerarla como su

primera presentación pública. Con anterioridad, los ejercicios expositivos desarrollados por la Escuela ya habían operado como instancias de visibilización, en la medida en que tanto las exposiciones como los textos que las acompañaban daban cuenta de las ideas centrales del proyecto. No obstante, a diferencia de aquellas experiencias, el discurso de 1959 introdujo por primera vez una enunciación explícita y reflexiva sobre el sentido de la Escuela, articulando un relato que buscaba explicar su singularidad.

En este contexto, la *Improvisación* puede leerse como un gesto de exposición de lo que se denomina la intimidad de la Escuela. Cruz presenta la originalidad de la EAV en estrecha relación con el lugar en que esta se desarrolla, subrayando el carácter situado de la experiencia y su vínculo con Valparaíso y el mar. Esta se plantea como un elemento organizador del proceso formativo, basado en un modelo definido como “la Escuela entera funciona por tareas”.

El texto permite identificar, de este modo, una serie de elementos que con el tiempo se consolidaron como constitutivos de la historia y del imaginario de la EAV. Entre ellos, es posible reconocer la consagración de ciertos momentos colectivos, particularmente los encuentros de los días miércoles, el rol central del presente como manera de comprensión de la realidad y la vinculación entre obra y lugar. Estos aspectos, formulados de manera incipiente en la alocución, dan cuenta de los intereses del periodo y anticipan prácticas y conceptos que serán sistematizados en décadas posteriores.

Resulta significativo, sin embargo, que en este momento inicial no aparezca aún de manera explícita la poesía como eje articulador del proyecto, elemento cuya consolidación puede rastrearse con mayor claridad a partir de la década siguiente. En definitiva, es posible rastrear esta *Improvisación* como una primera instancia de autonarración, en la que la Escuela comenzó a dar cuenta de un relato sobre sí misma.

Por otro lado, la propuesta de la Ciudad Abierta Amereida, un campus experimental y residencial pensado desde 1969, llegó a concretarse a través de la adquisición de los terrenos (1970), el acto de apertura (1971) y el inicio de las obras (1972), proceso que implicó también una revisión (Ciudad Abierta, 1972). Este significó volver a la idea de una vida comunitaria, que ya se había explorado durante los primeros años del Instituto, pero también sirvió para condensar la actividad investigativa y experimental, particularmente en relación con el carácter situado y la vinculación con el mar. La ubicación en las dunas de Ritoque, frente al océano Pacífico y en un sector de elevada densidad poblacional, permitió dar continuidad a ideas que, desde antes, habían estado en el foco de la Escuela. Por ejemplo, las nociones de mar interior o borde, que articularon parte determinante del poema *Amereida*, resultan fundamentales para idear la noción de una América desconocida que debía comprenderse y recorrerse desde su continentalidad (Andermann, 2018, p. 294). En ese sentido, la Ciudad Abierta puede entenderse como una manifestación práctica de una propuesta que la Escuela estaba explorando desde hacía una década. Mientras Godofredo Iommi, Francisco Méndez y Miguel Eyquem se radicaron en Francia (entre los años 1957 y 1958, volviendo en distintos momentos de la década de 1960), el poeta

investigó, a la distancia, la noción de lo latinoamericano, para comenzar a formular la travesía Amereida, concretada en 1965. El viaje no debe ser entendido únicamente como la propuesta poético-territorial con la que posteriormente ha sido reconocida, sino que también como una experiencia pedagógica, de archivo (Johansson, 2024) e incluso política, ya que, durante su organización, los profesores sostuvieron encuentros con ministros y otras autoridades nacionales para explicar la idea y solicitar permisos (Vial, 1965).

Fue en los años siguientes, con la escritura y publicación del poema colectivo *Amereida*, que se reforzó el carácter mítico del viaje. En este texto desaparecen su gestión y organización para centrarse en la *Eneida* americana que pretendía ser: un recorrido fundacional que se hiciera cargo de las ausencias en los relatos históricos del Nuevo Continente y le entregara una fundación poética a Latinoamérica.

La historiografía ha reconocido en este viaje un giro dentro del quehacer de la EAV (Andermann, 2018, p. 295; Crispiani, 2011, p. 279; de Nordenflycht, 2018; Saavedra, 2024). Una lectura de las fuentes permite reconocer que, en ese momento, se desvaneció la utopía modernista que acompañó el origen del Instituto de Arquitectura de Valparaíso y se comenzó a desarrollar un carácter más introspectivo, centrado en la reflexión de su propio accionar, también presente en la exposición de los veinte años y en la fundación de la Ciudad Abierta. En el campus esto se volvió particularmente notorio en los años posteriores cuando, en el contexto dictatorial chileno, la comunidad de Ritoque orientó su trabajo hacia la consolidación de sus propias prácticas pedagógicas, artísticas y arquitectónicas (de Nordenflycht, 2018; León, 2016). La disminución de su proyección pública y el énfasis en la experimentación, la vida comunitaria y la reflexión sobre su propio quehacer dan cuenta de la reorientación que experimentó este proyecto durante ese periodo.

Desde la travesía Amereida es posible distinguir con la creación de un lenguaje propio, la amplificación de la propuesta teórica, el abandono de proyectos arquitectónicos públicos y la exacerbación del carácter experimental de la obra artística, arquitectónica y poética, así como también de los actos y las propuestas pedagógicas. Resulta tentador establecer un quiebre entre este momento y el anterior, lo que no permitiría apreciar las continuidades entre las distintas etapas de la Escuela. Sin embargo, la construcción de la narración que acompaña la travesía está ampliamente definida por la experiencia previa. Fue en el momento fundacional (1952-1957) cuando aparecieron por primera vez las preguntas asociadas a la territorialidad, aspecto que cruza tanto la travesía como la fundación de la Ciudad Abierta. Además, fue en la década de 1950 cuando se comenzó a desarrollar la interdisciplina, que en la década siguiente se centró en la vinculación entre arquitectura y poesía. Fue también en ese momento cuando empezaron a practicarse acciones artísticas performativas e interdisciplinarias en el espacio público, que luego fueron individualizadas como actos poéticos o *phalènes*. Desde inicios de la década de 1960, y sobre todo desde Amereida, estas intervenciones estuvieron acompañadas de ejercicios visuales denominados “signos” (Dardel, 2022), que ya habían sido adelantados

por propuestas similares que Claudio Girola había hecho en Valparaíso a mediados de la década de 1950 (Méndez, 1957).

Si podemos establecer estas relaciones es porque el Instituto hizo un ejercicio introspectivo a fines de 1957 a través de la elaboración de un completo registro que diera cuenta de su quehacer. La carpeta *Labor del Instituto de Arquitectura* realizada por Francisco Méndez (que permaneció en su archivo personal hasta 2016, cuando la donó al Archivo Histórico José Vial Armstrong a cargo de la actual Escuela) divide en doce temas la actividad realizada desde la llegada a Valparaíso en 1952: arquitectura, exposiciones, esculturas, pintura, poesía, cine, muebles, fotografía, tipografía, viajes, actos públicos y vida del Instituto. Esta fue la primera vez que el grupo se registró a sí mismo, posibilitando reconocer vínculos entre estos primeros años y el trabajo de las décadas siguientes.

Mirar estos ejercicios en retrospectiva permite evidenciar con mayor claridad cómo este relato se fue construyendo y sofisticando a través de los años, pasando desde una carpeta con un sentido archivístico y compilatorio en 1957 hasta una compleja propuesta expositiva en el Museo Nacional de Bellas Artes en 1972, que implicaba, por una parte, su interés por la relación poesía-arquitectura y, por otra, la construcción de un relato y una visualidad propios. La exposición, tanto en su forma como en su fondo, fue una declaración de principios que sintetiza dos décadas de historia y las relata de un modo particular, que se acerca a las relaciones entre teoría e imagen en el arte latinoamericano rescata-das más arriba desde las propuestas de Gabriela Piñero y Nicolás Guagnini.

El discurso fue cada vez más complejo y estructurado: la carpeta como un registro de su quehacer, reconociendo implícitamente que su actividad entre 1952 y 1957 debía ser registrada; la travesía Amereida como un viaje fundacional, no solo hacia la capital poética del continente latinoamericano (como ellos pretendían), sino hacia sus propios fundamentos y su correlato en el poema del mismo nombre; la Ciudad Abierta como un centro de operaciones y laboratorio; y la exposición, entendida como un dispositivo de creación y pedagogía que sintetizaba tanto su historia como su propuesta.

Desde el año 2000 en adelante, un interés historiográfico sobre la EAV generó investigaciones (Crispiani, 2011; Moya, 2000; Pérez & Pérez de Arce, 2003; Reyes, 2024; Ureta, 2007) y exposiciones centradas en la actividad del grupo, sobre todo a partir del quincuagésimo aniversario de su llegada a Valparaíso. Para entonces, tanto la avanzada edad de algunos de los miembros del grupo originario como el fallecimiento de otros contribuyeron a nublar el conocimiento de los primeros años. Una de las estrategias, desde la investigación, para enfrentarse a esa ausencia fue la realización de entrevistas a integrantes del grupo fundador y personas cercanas a él. Entre los años 2001 y 2002, la Universidad Católica de Valparaíso constituyó la comisión de Memoria Histórica de la Universidad, que entrevistó a profesores de distintas áreas con una trayectoria larga en la institución. Una función semejante cumplió el libro *Memoria histórica de la Universidad* (2019) a cargo del profesor Dionisio Escobar, que agrupa diecinueve entrevistas a académicos. Por otro lado, desde la Pontificia Universidad Católica de Chile, el investigador Horacio Torrent coordinó

el proyecto “La Escuela de Valparaíso y sus inicios. Una mirada a través de testimonios orales” (2002), que incluyó doce entrevistas a miembros del grupo fundador, antiguos estudiantes y arquitectos cercanos.

Indudablemente, estos tres proyectos fueron avances esenciales para la reconstrucción historiográfica de la Escuela y de su inserción en la Universidad. Sin embargo, se evidencian algunos problemas propios de la metodología de la historia oral que provocan ciertas lagunas. Por lo tanto, en ciertos tópicos, la falta de otro tipo de fuentes otorga a la oralidad un rol determinante. La mayoría de estas situaciones son sobre asuntos domésticos, anecdóticos y cronológicos. Hay también, en menor medida, confusiones, omisiones y contradicciones que pueden resultar determinantes para comprender la historia de la Escuela y, por tanto, que influyen, en mayor o menor medida, en la creación del relato sobre sus orígenes y desarrollo. Por ejemplo, resultan poco claros cómo se conformó el grupo y los detalles de su traslado a Valparaíso.

Esto incluye el llamado que el rector de la Universidad porteña hizo a Alberto Cruz, quien habría aceptado con la condición de que junto a él llegaran otros siete profesores. Según Francisco Méndez, “los ocho éramos los siguientes: Alberto Cruz, Godofredo Iommi, Jaime Bellalta, Miguel Eyquem, Francisco Méndez. Después venían los jóvenes: Fabio Cruz, José Vial, Arturo Baeza” (Torrent, 2002). En otra entrevista agregó: “Tuto y Pepe² [aún] no estaban recibidos, Jaime Bellalta y Miguel estaban recibéndose. Los únicos profesores-profesores éramos Alberto y yo” (Escobar, 2018, p. 128). Fabio Cruz, de acuerdo con su propio relato, había llegado a Valparaíso en 1949 tras cambiarse de la carrera de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile (UC) a la UCV por influencia de un amigo, y casualmente se encontró con el grupo (Cruz, 2001).

Según Francisco Méndez, el vínculo se habría realizado a través de Enrique Concha, antiguo estudiante de arquitectura en la UC quien los contactó con el rector Jorge González Förster (Escobar, 2018, p. 127). Fabio Cruz, Correa, padre de Fabio y tío de Alberto, tras enviudar contrajo matrimonio con Marta González Förster, hermana del rector que gestionó la llegada del grupo liderado por Alberto Cruz. En la entrevista que él dio a la comisión histórica en 2001, señaló que “la llegada de nosotros a Arquitectura se gestó a través de relaciones personales” (Cruz, 2001), aunque persisten muchas imprecisiones sobre quiénes y de qué manera operaron sobre esas relaciones.

Desde la construcción del relato histórico al interior de la EAV, por otra parte, no aparecen tan claramente los sucesos santiaguinos anteriores a 1952. Del periodo de la UC, el principal hito es el proceso conocido como la “Revolución del ’49”, donde estudiantes y profesores jóvenes se unieron para protestar contra la enseñanza decimonónica de la carrera y exigir la reestructuración de su cuerpo docente y plan de estudios para incorporar la arquitectura moderna. Para Andrés Garcés, exalumno y actual profesor de la Escuela, este episodio no se considera un hito relevante dentro de la historia de la institución, ya que no definió su carácter (Garcés, comunicación personal, 13 de

2 Se refiere a Arturo Baeza y José Vial, respectivamente.

enero de 2021). Por su parte, Jaime Márquez, ex alumno de la Escuela durante los primeros años, señaló que, desde su tiempo en la UC, a Cruz lo tildaron de loco por su carácter rupturista, lo que explica su interés por participar de este proceso “revolucionario” (Torrent, 2002).

Más allá de las consecuencias institucionales, que terminaron en una reorganización de la planta directiva y académica de la Facultad de Arquitectura de la UC, fue en ese contexto en el que se cristalizó el grupo a partir de demandas e intereses en común, que derivaron más tarde en su traslado a Valparaíso. Al no asociar este hito a la historia del trabajo del Instituto, se deja de lado un proceso que varios de sus protagonistas (Alberto Cruz, Francisco Méndez, Fabio Cruz y Miguel Eyquem) consideraron relevante (Torrent, 2002) y que sería oportuno volver a revisar a partir de fuentes, sobre todo en la medida que otorga una mayor vinculación histórica entre los orígenes del Instituto, el contexto universitario del periodo y la trayectoria previa de los miembros del grupo como estudiantes y profesores.

Si bien es esperable que en entrevistas aparezcan distintas versiones del mismo hecho, las fuentes orales de los primeros años de la Escuela resultan confusas en, por lo menos, dos elementos importantes. El primero tiene que ver con la inserción de la EAV dentro de la modernidad arquitectónica, particularmente en cuanto a las redes establecidas con otros grupos. Por ejemplo, según Alberto Cruz, como institución no hubo contacto con la Escuela de Ulm, sino únicamente con Tomás Maldonado después de 1965, cuando este ya estaba radicado en Milán. Esto se contradice con la visita que hizo Méndez, en su condición de profesor de la EAV, a Ulm en 1957, donde participó de una mesa redonda con estudiantes y se contactó con Maldonado, Max Bill (en ese entonces director de la HfG) y el profesor Friedrich Vordemberge-Gildewart (Méndez, 1957). Tampoco tiene en cuenta que entre 1957 y 1958 Eduardo Vargas, titular de la Escuela, hizo una estadía en Ulm (García, 2010).

El segundo aspecto corresponde a cómo se gestó la relación entre Alberto Cruz y Godofredo Iommi, que en las décadas siguientes tuvieron un evidente liderazgo al interior de la EAV. La versión más extendida es que mientras Iommi trabajaba para publicidad en la revista *El Estanquero*, en el mismo edificio Alberto Cruz compartía oficina con Francisco Méndez y el también arquitecto Jaime Errázuriz. Tras algunos encuentros informales, se habrían contactado para que Cruz hiciera algunas portadas de la revista, dando inicio a una amistad que se prolongó hasta la muerte de Iommi en 2001.

Según Fabio Cruz, habría sido Oscar Gana (en esos años estudiante de arquitectura y parte del grupo que emigró desde Santiago a Valparaíso para concluir sus estudios en el puerto) quien los habría presentado (Cruz, 2001). Miguel Eyquem, por su parte, menciona que fue él quien los contactó (Torrent, 2002). Por su parte, el investigador Alejandro Crispiani ofrece otro antecedente de interés: a fines de la década de 1940, ambos habrían coincidido en el Grupo de Acción Católica, en el que también participaron Francisco Méndez y José Vial (Crispiani, 2011, p. 209).

*

Cuando en 1964 Godofredo Iommi regresó de su estancia en Europa, lo hizo con la idea que cambiaría el devenir de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso y el que se puede considerar como el hito más importante desde la fundación del Instituto: la propuesta de la travesía Amereida. Concebido como un viaje poético en búsqueda de la denominada capital poética de América, el viaje se iniciaba en el sur de Chile para luego recorrer Argentina de sur a norte y terminar en Santa Cruz de la Sierra. La propuesta se vinculaba con los orígenes del grupo, debido a la relación con el mar que ya habían ensayado desde diversas estrategias.

Iommi articuló la idea de que América no había sido explorada, sino apenas conquistada desde sus bordes a través del mar. El viaje, por tierra, apuntaba entonces al descubrimiento de lo que denominaron “el mar interior de América” (Castro, 2017). Así como Roma tenía su *Eneida*, América necesitaba su propio mito fundacional, en un viaje épico que recorriera parte del continente. Para que la relación fuese completa, el viaje, realizado el segundo semestre de 1965, tuvo su correlato escrito en dos textos. *Amereida* (1967), un texto considerado colectivo atribuido mayormente a Iommi que permitió triangular el territorio, el viaje y el poema, a modo de la epopeya clásica, y *Amereida II* (1986), la bitácora del viaje.

La travesía Amereida marcó el regreso de Iommi a Chile, pero también el término definitivo de la etapa del Instituto, para dar paso a un segundo momento, ya no fundacional, sino de asentamiento de las bases teóricas que acompañan, desde ese momento en adelante, a la Escuela. Es posible homologar esta etapa a lo que tanto en Vega (2019) como en Piñero (2019) aparece vinculado a la definición y articulación de una idea. De hecho, de este periodo son algunos de sus hitos más reconocidos y aquellos que mayormente generaron el específico campo semántico que permite comprender el desarrollo de la EAV desde lo teórico. La travesía Amereida, la publicación del poema, la participación de la Reforma Universitaria (*Una Reoriginación Poética. La reforma de 1967*, 2010), la creación de la Ciudad Abierta y la exposición conmemorativa de los veinte años forman parte de aquellos hitos.

La travesía corresponde a la construcción de un viaje y también, sobre todo, a la formulación teórico-poética del grupo sobre sí mismo, mediante la cual se acercaba a lo latinoamericano como un arte de ideas (Guagnini, 2010; Piñero, 2019) y se insertó en una larga tradición latinoamericana sobre el valor simbólico de la relación entre arquitectura y espacio (Barriga Tello, 2008). Así comenzó una etapa que duró hasta inicios de la década siguiente, con la creación y consolidación de la Ciudad Abierta. Se evidencia cómo se forja su propio mito fundacional a partir de un relato (la travesía Amereida y el poema que la narra con carácter épico), un léxico (conceptos como “mar interior”, “acto poético” y “ronda”, que hoy son fundamentales para comprender el pensamiento de la Escuela) y una territorialidad (la Ciudad Abierta). Se revela ya no tanto un interés por el registro, como el objetivo documental detrás de la carpeta, sino más bien por elaborar un relato de tintes míticos, cuyas manifestaciones más evidentes fueron la exposición de los pizarrones, la fundación de la Ciudad Abierta y la

Travesía Amereida. En su conjunto, el análisis de estos episodios y los materiales de él generados permite comprender tanto hitos constitutivos que marcaron la trayectoria de la Escuela como los modos en que esos hechos fueron registrados, narrados y reinterpretados, lo que posibilita examinar críticamente la elaboración progresiva de este relato.

3. Resultados y discusión de la investigación

Desde muy temprano José Vial Armstrong tuvo interés por registrar y documentar los procesos de la Escuela. Por lo mismo, cuando a inicios de la década de 2000 la Escuela de Arquitectura de Valparaíso sistematizó y formalizó su acervo documental en un archivo, este llevó el nombre del arquitecto. Fueron el grupo fundador y sus discípulos los que instalaron conceptos, obras y etapas como determinantes en su historiografía, abordando con mayor claridad algunos momentos sobre otros. Por ejemplo, gran parte de la documentación asociada a la creación de la Ciudad Abierta (*Ciudad Abierta - AHJVA*, s. f.) o la travesía Amereida (*La Travesía de Amereida*, s. f.) está disponible en el archivo y su repositorio en línea. No pasa lo mismo con el proyecto de la Escuela Naval, cuya documentación fue parcialmente incorporada después de 2015, a propósito de *Latin American in Construction*, exposición del MoMA que incluyó algunos planos del proyecto (Bergdoll et al., 2015). Las etapas que quedan más oscuras dentro de la trayectoria del grupo son aquellas en las que la misma EAV no se ha detenido y que hoy, gracias a un renovado interés historiográfico se están dando a conocer, permitiendo identificar mitos, ideas incompletas o erradas y documentar episodios (Braghini, 2020; Cavalcante De Andrade, 2026; Coutand Talarico, 2025; Dardel Coronado & Flores Aros, 2026; Fracalossi & Aceves Álvarez, 2024).

El mito autoconstruido se puede explicar, en gran medida, por la visión que el grupo tuvo sobre sí mismo y su contexto, particularmente a través de Amereida y el poema homónimo, basado en el modelo clásico en su nombre, estructura y propuesta. Como ha notado Alejandro Crispiani (2011), el cambio de tono entre el diario llevado durante la travesía hasta la publicación del texto poético, dos años después, da cuenta de la sofisticación de sus ideas y del interés de pasar del registro a la epopeya. En este sentido, se aleja del modelo de la carpeta de los años '50 al pasar a un texto épico con claras reminiscencias clásicas, respondiendo a la visión eurocéntrica característica del arte latinoamericano a mediados de siglo (Piñero, 2019). De hecho, el viaje a Europa de fines de la década de los '50 fue, en palabras de Miguel Eyquem, para “ponerse en contacto con los originales” (Torrent, 2002). En los años posteriores al viaje, se reconoció la particularidad del proyecto y, por ende, también los dispositivos asociados a ella: el poema, la Ciudad Abierta, la exposición de los veinte años.

La etapa del Instituto guarda una gran originalidad, sobre todo en su propuesta investigativo-pedagógica y en su específica manera de entender la modernidad artística desde Valparaíso. Es probable que, a sus miembros, tanto en ese momento como en retrospectiva, les costara reconocerla, tal vez en su intento de querer acercarse a un modelo europeizante, que aparece más allá de la idea del “contacto con los originales”. Resulta también evidente, por ejemplo, en la propuesta docente de Cruz, basada en los cursos de la Bauhaus, incluso

antes de llegar a Valparaíso (Molina, 2018), y en la admiración hacia Le Corbusier a quien, como Instituto, en 1952 le enviaron una carta que fue respondida por el arquitecto suizo (Le Corbusier, 1952).

La travesía de Amereida fue un punto de inflexión. Por una parte, siguió con la idea de reconocer en Europa un modelo y adaptarlo a la situación local; por otra, produjo el efecto contrario. Posibilitó una relación con lo local desde lo latinoamericano, que a su vez permitió, en los años siguientes, el desarrollo de estrategias tan territoriales como las de la etapa del Instituto, pero también con una idea más vernácula y menos purista de la modernidad. Esta llegó a su punto cúlmine en la Ciudad Abierta e incluye las experiencias visuales, pedagógicas, los ejercicios arquitectónicos y los actos poéticos desarrollados desde 1965 en adelante. En este sentido, podríamos destacar ciertos ejercicios que rompen los límites entre artes visuales y arquitectura, siempre con la poesía como aspecto determinante. Entre ellos, es posible identificar los signos que Claudio Girola lideró durante la travesía Amereida (Dardel, 2022); los murales realizados por Francisco Méndez y sus estudiantes en Valparaíso entre 1969 y 1973 (Dardel, 2019); los torneos ideados por Manuel Casanueva (Pérez de Arce, 2009), efectuados entre 1974 y 1992, y el cementerio de la Ciudad Abierta, comenzado en 1976, a cargo de Alberto Cruz (Cáraves, 2007).

Todos estos ejercicios, situados y experimentales, dan cuenta de una dimensión moderna y local desarrollada por la EAV que muestra su madurez como colectivo. Asimismo, se hermanan con la construcción del relato que articuló el devenir de la Escuela e incidió en su sistema pedagógico basado, en parte importante, en el léxico y estrategias derivadas de este tipo de experiencias. Por ejemplo, hoy se hacen travesías con un sentido formativo como parte de la malla curricular (Arriagada, 2017; Spencer & Mortensen, 2024); la poesía opera transversalmente en la formación de las carreras de arquitectura y diseño; y nociones como “don”, “regalo” u “hospitalidad”, que ya estaban en el poema *Amereida*, son parte del manejo conceptual del estudiantado. La formación actual de arquitecta/os y diseñadora/es de esta Escuela está atravesada por esta propuesta que pasó de la historia al mito y del mito a la pedagogía, dando pie a un original relato que todavía tiene mucho por explorar.

FINANCIAMIENTO

Este artículo fue realizado en el marco del proyecto Fondecyt Iniciación N.º 11200064 de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo, Ministerio de Ciencia, Tecnología, Conocimiento e Investigación.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Magdalena Dardel cumplió con todas las fases CRediT.



DECLARACIÓN DE USO DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA (IA-G)

La autora declara que no se han utilizado herramientas de IA en el proceso de investigación o redacción de este manuscrito.

REFERENCIAS

- Andermann, J. (2018). *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Metales Pesados.
- Arango, S. (2012). *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*. Fondo de Cultura Económica.
- Arriagada, S. (2017). *Amereida: Heredad creativa en el oficiar del diseño en travesías*. [Tesis de doctorado]. Universidade Católica do Rio de Janeiro. <https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.51789>
- Arriagada, S., & Araya, M. (2020). Exponer en la Ead. *Acto & forma*, 5(10), 20-26.
- Barrera, P., Mancilla, L., & Moreno, M. (2025). Láminas del curso del espacio del año 1955 y su puesta en valor: Una propuesta de aproximación patrimonial a la metodología de enseñanza. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (276). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi276.12638>
- Barriga Tello, M. (2008). Reflexiones en torno a una conciliación: Arquitectura en el territorio peruano en el siglo XVI. *Letras (Lima)*, 79(114), 23-49. <https://doi.org/10.30920/letras.79.114.2>
- Bergdoll, B., Liernur, J. F., Comas, C. E., & Del Real, P. (2015). *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*. Museum of Modern Art.
- Berríos, M. (2011). Tácticas de invisibilidad. Arquitectura, juego y desaparición. *Marcelina*, (3), 43-61.
- Berríos, M. (2014). *Nuestro desconocido, nuestro caos, nuestro mar. Escuela de Valparaíso y su pedagogía del juego*. Museo Experimental El Eco. <https://eleco.unam.mx/expo/la-escuela-de-valparaiso-y-su-pedagogia-del-juego/>
- Berríos, M. (2017). “El cuerpo del arquitecto no es el de un solo hombre. Las latitudes de Alberto Cruz”. En *Alberto Cruz: El cuerpo de un arquitecto no es el de un solo hombre*. (pp. 11-23). Ediciones ARQ. Fundación Alberto Cruz Covarrubias.
- Braghini, A. (2020). El concepto de espacio en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso (1952-1956). *Registros. Revista de investigación histórica*, 16(1), 63-83.
- Cáraves, P. (2007). *La Ciudad Abierta de Amereida. Arquitectura desde la Hospitalidad*. Universidad Politécnica de Cataluña.
- Castro, C. (2017, mayo 19). *El sentido de América. Habitar el mar interior*. Artishock. <https://artishockrevista.com/2017/05/19/amereida-habitar-mar-interior/>
- Cavalcante de Andrade, J. (2026). Tunga y la Escuela de Arquitectura de Valparaíso, Chile (1960–1970): Una mirada sobre redes e intercambios poéticos a través de las cartas. *Arte, Individuo y Sociedad, Avance en línea*, 1-16. <https://doi.org/10.5209/aris.105683>

- Ciudad Abierta. (1972). *Hoja VI*. Corporación Cultural Amereida. http://amereida.cl/Hoja_VI
- Ciudad Abierta—AHJVA. (s. f.). Escuela de Arquitectura y Diseño. Recuperado https://wiki.ead.pucv.cl/III._CIUDAD_ABIERTA._AHJVA
- Correa, M. (2012). Una Arquitectura Ausente Ilumina La celebración Del Misterio. La Iglesia Del Monasterio Benedictino De Las Condes. [Entrevistado por R. Muñoz Rodríguez]. *Boletín Académico. Revista de Investigación y Arquitectura Contemporánea*, (2), 56-63. <https://doi.org/10.17979/bac.2012.2.0.977>
- Correa, J., & Jolly, V. (2018). *Amereida. La invención de un mar*. Polígrafa.
- Coutand Talarico, O. (2025). Exponer para investigar: Revisión crítica de un caso de la Escuela de Valparaíso [1982]. En *XIII Jornadas sobre Innovación Docente en Arquitectura (JIDA'25), Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Edificación de Cartagena (ETSAE-UPCT), 13 y 14 de noviembre de 2025: libro de actas*, (p. 158-170). <https://doi.org/10.5821/jida.2025.13597>
- Crispiani, A. (2011). *Objetos para transformar el mundo. Trayectorias del arte concreto-inventiva, Argentina y Chile, 1940-1970*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Cruz, F. (2001). *Comisión Memoria Histórica de la Universidad Católica de Valparaíso. IV Sesión* (Comisión Memoria Histórica de la Universidad Católica de Valparaíso). https://www.pucv.cl/uuaa/site/docs/20161117/20161117124421/20010910_fabiocruzweb.pdf
- Dardel Coronado, M., & Flores Aros, V. (2026). Dos episodios de intercambio entre la Hochschule für Gestaltung y la Escuela de Arquitectura de Valparaíso, Chile: 1957-1965.: Two episodes of exchange between the Hochschule für Gestaltung and the Valparaíso School of Architecture, Chile: 1957-1965. *CONTEXTO. Revista de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Nuevo León*, 20(31). <https://doi.org/10.29105/contexto20.31-509>
- Dardel, M. (2019). De la autoría individual a la participación colectiva: El Taller de Murales de la Universidad Católica de Valparaíso, 1969-1973. *Atenea*, (520), 63-74.
- Dardel, M. (2022). Signo pictórico y signo escultórico en Francisco Méndez y Claudio Girola. *Aisthesis*, (71), 243-264.
- de Nordenflycht, J. (2018). *Escuela de Arquitectura de Valparaíso*. Glosario de Arte Chileno Contemporáneo. <http://centronacionaldearte.cl/glosario/escuela-de-valparaiso/>
- Ead. (2018). *66 años de los oficios: Refundación de la Escuela de Arquitectura y Diseño*. Escuela de Arquitectura y Diseño. <https://www.ead.pucv.cl/2018/66-anos-refundacion-escuela-de-arquitectura-y-diseno/>
- Escobar, D. (2018). *Memoria histórica de la Universidad*. Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Exss, K., Saavedra, R., Garcés, A., Garretón, A., Jeldes, J. C., & Luza, D. (2019). Bauhaus 100: Amereida, Escuela y Ciudad Abierta. *Acto & forma*, 4(7), 12-19.
- Eyquem, M. (2016). *El proyecto de la obra: De la gravedad a la levedad*. Ediciones ARQ.

- Flores Soto, J. A. (2015). La modernidad importada de América España en el VI Congreso Panamericano de Arquitectos, un vacío gráfico. *Ciudad y territorio: Estudios territoriales*, 185, 481-498.
- Fracalossi, I., & Aceves Álvarez, O. (2024). Recrear lo jamás creado. La doble paradoja de la reconstrucción de los moldajes de la “Casa en Jean Mermoz” (1956-1961-1992). *Dearq*, (39), 23-32. <https://doi.org/10.18389/dearq39.2024.03>
- García, M. A. (2010). *Tomás Maldonado en conversación con María Amalia García*. Fundación Cisneros.
- Giunta, A. (2020). *Contra el canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro*. Siglo XXI.
- Guagnini, N. (2010). El malentendido del poeta y el teólogo. *Radar: Revista de arte y pensamiento del MUSAC*, (0), 16-20.
- Johansson, M. T. (2024). Amereida: Un archivo en la extensión. *English Studies in Latin America*, 26, 1-27.
- La Travesía de Amereida*. (s. f.). Casiopea. Recuperado https://wiki.ead.pucv.cl/La_Traves%C3%ADa_de_Amereida
- Lagnado, L. (Ed.). (2010). *Desvíos de la deriva. Experiencias, travesías y morfologías*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Le Corbusier. (3 de noviembre de 1952). *A mis jóvenes amigos arquitectos de Chile* [Carta]. <https://www.josevial.cl/escuela/escuela-1>
- León, A. M. (2016). Prisioneros de Ritoque. La Ciudad Abierta y el centro de detención. *Revista ARQ*, (92), 80-99.
- Loren, M. (2014). Allí en Europa, aquí en América: La ciudad como espacio de reivindicación y aprendizaje. Estrategias creativas de abordaje: París y Valparaíso. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4(1), 123-138.
- Méndez, F. (1957). *Labor del Instituto de Arquitectura*.
- Méndez, F. (2022). *Memorial. Imágenes de mi vida*. Altazor.
- Molina, C. (2018). *Alberto Piwonka Ovalle: En el cruce de las ideas de la modernidad en Chile*. Ediciones ARQ.
- Moya, R. (2000). *Los talleres de enseñanza en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso: Del curso del espacio a la travesía: Análisis a tres experiencias académicas de esta escuela*. [Tesis de maestría]. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Pérez de Arce, R. (2009). La reinención del juego: Proyectos lúdicos de Manuel Casanueva. En M. Casanueva, *Libro de Torneos*. Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Pérez, F. (1993). The Valparaíso School. *The Harvard Architectural Review*, (9), 82-101.
- Pérez, F. (2007). Guillermo Jullian: Valparaíso y los años formativos. *Massilia: anuario de estudios lecorbusierianos*, (2007), 54-67.
- Pérez, F., & Pérez de Arce, R. (2003). *Valparaíso School. Open City Group*. Birkhäuser.
- Piñero, G. (2019). *Ruptura y continuidad. Crítica de arte desde América Latina*. Metales Pesados.
- Reyes, J. (2024). *Metáforas poéticas para la construcción de los oficios*. e[ad] Ediciones.

- Rodríguez, E. (1988). Otra mirada a Mario Góngora. *Revista Universitaria*, (24), 3.
- Rodríguez Saavedra, C. (1979). Contemporary art in Latin America. *Letras (Lima)*, 165-166. <https://doi.org/10.30920/letras.51.86-87.11>
- Saavedra, R. (2024). *Travesías por América. Viajes de formación en la Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV*. e[ad] Ediciones.
- Spencer, H., & Mortensen, M. (2024). The epic and poetics of the Travesía as a space of resistance in design Education. *LINK PRAXIS*, 2(1), 96-125. <https://doi.org/10.24135/link-praxis.v2i1.27>
- Torrent, H. (Ed.). (2002). *La Escuela de Valparaíso y sus inicios. Una mirada a través de testimonios orales*. Concurso de Proyectos de Creación y Cultura Artística, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Una Reoriginación Poética. La reforma de 1967*. (19 de julio de 2010). Escuela de Arquitectura y Diseño. <https://www.ead.pucv.cl/2010/una-reoriginacion-poetica-la-reforma-de-1967/>
- Ureta, A. (2007). *El proyecto de la Escuela Naval del Instituto de Arquitectura de Valparaíso. Investigación y Arquitectura, 1956-57* [Tesis de maestría]. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Vega, E. (2019). *De Weimar a Ulm. Mito y realidad de la Bauhaus, 1919-1972*. Experimenta Editorial.
- Verdejo, N. (2017). *Cambiar de vida: Incidencias en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso respecto al escenario social y político de Chile entre 1967 y 1973*. [Tesis de maestría]. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Vial, J. (1965). *Cómo se inició la Amereida*. Archivo personal de José Vial.

* * *

Magdalena Dardel-Coronado es doctora en Historia del Arte por la Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín. Autora de *Murales no albergados. Museo a Cielo Abierto de Valparaíso* (Metales Pesados, 2022) y coeditora de *Nuevas miradas al pasado. Aproximaciones metodológicas e interdisciplinarias de la historia* (Ril, 2021). Ha sido investigadora responsable de proyectos financiados por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile. Es profesora titular del Departamento de Artes Integradas de la Universidad de Playa Ancha.



ARTÍCULO

*El Monumento a Jorge Chávez (1910-1937):
la promesa de una cripta conmemorativa
en honor al aviador peruano*

*The Monument to Jorge Chávez (1910-1937): the promise
of a memorial crypt in honor of the Peruvian aviator*

Omar Gonzalo Esquivel Ortiz

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

oesquivelo@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0003-2894-8234

Recibido: 20.10.25 — Aceptado: 31.01.26

<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.12>



RESUMEN

A lo largo del siglo XIX, los monumentos de escala aplastante, dedicados a los héroes y a los libertadores, recurrieron, como constante, al género del retrato para hacer más ágil y eficiente el reconocimiento de sus figuras y virtudes militares. El monumento dedicado a Jorge Chávez (París, 1887-Domodossola, 1910), elaborado por el italiano Eugenio Baroni entre 1926 y 1929 y erguido en el Campo de Marte en 1937, se alejó de este repertorio para inmortalizar la hazaña del aviador franco-peruano, dentro de un lenguaje alegórico y de estilo *art déco* que apeló al mito griego y a la perpetuidad y monumentalidad egipcias. En el presente trabajo, serán examinados: 1) la concepción espacial del lugar de emplazamiento de la obra en 1937, dentro del núcleo de campos deportivos que caracterizaron al mesocrático barrio de Santa Beatriz; así como los pormenores de la reubicación de la obra en el óvalo o *plaza Jorge Chávez* en 1945, como parte de la nueva red vial que se articuló entre el centro y el sur de Lima durante el Oncenio de Leguía (1919-1930); y 2) el origen del monumento a partir de la lectura de sus antecedentes y posibles referentes escultóricos en Europa. Se demostrará la función *mortuoria* o de *cripta egipcia* que el escultor Baroni propuso como esencia simbólica de la obra, así como los pormenores técnicos que hallamos en un importante expediente del Archivo Histórico Municipal, que permiten ampliar la comprensión del valor estético e histórico de este conjunto monumental.

PALABRAS CLAVE: monumentos; Jorge Chávez; Domodossola; Augusto B. Leguía; Santa Beatriz

ABSTRACT

Throughout the 19th century, large-scale monuments dedicated to heroes and liberators consistently turned to the genre of portraiture to make the recognition of their figures and military virtues more immediate and effective. The monument dedicated to Jorge Chávez (Paris, 1887 – Domodossola, 1910), created by Eugenio Baroni between 1926 and 1929 and erected in the Campo de Marte in 1937, departed from this repertoire to immortalize the feat of the Franco-Peruvian aviator through an allegorical language and *art déco* style that drew upon Greek myth and the permanence and monumentality of ancient Egypt. This paper will examine: 1) the spatial conception of the monument's original placement in 1937, within the cluster of sports fields that characterized the middle-class neighborhood of Santa Beatriz; as well as the details of the monument's relocation to the Jorge Chávez's square in 1945, as part of the new road network connecting central and southern Lima during Leguía's Oncenio; and 2) the monument's origins through a study of its precedents and possible sculptural references in Europe. It will be demonstrated that the sculptor Baroni conceived the monument with a funerary function, akin to that of an Egyptian crypt, as its symbolic essence. Additionally, technical details from a significant file in the Municipal Historical Archive will be presented, allowing for a deeper understanding of the aesthetic and historical value of this monumental ensemble.

KEYWORDS: Monuments, Jorge Chávez, Domodossola, Augusto B. Leguía, Santa Beatriz



1. Introducción

Hasta la década de 1980, la revisión historiográfica de las esculturas públicas de Lima del siglo XX abordó de manera simplificada (de la Barra, 1963) u omitió la relevancia del *Monumento a Jorge Chávez* (inaugurado en 1937). Sin embargo, este es uno de los más imponentes del Centro Histórico de Lima y más auténticos debido a su carácter alegórico y a la pionera coexistencia de su lenguaje figurativo y abstracto. En 1974, Margarita Cubillas se limitó a exponer el año de su inauguración, la identidad de su autor —el escultor italiano Eugenio Baroni (1865-1943)— y el significado de su imagen alegorizada en Ícaro (p. 85). Ese mismo año, José Antonio Gamarra Puertas¹ hizo una abreviada reseña de la historia del monumento, en la que subrayó su “gran valor escultural [...] siendo Presidente de la República Dn. Óscar R. Benavides” (p. 160); además anota que, en 1923, por iniciativa del italiano residente en Perú, Gino Salocchi “destacado financista” (p. 160) y presidente del Banco Italiano de Lima, se iniciaron las gestiones de la obra. Aunque Gamarra supo reconocer el aporte estético de la obra para la ciudad y señalar las motivaciones de su encargo, cometió una imprecisión que repetidamente realizaron otros especialistas: asociar cronológicamente el *Monumento a Jorge Chávez* con el gobierno regente del presidente Benavides (1933-1939), a pesar de que, según se plantea y comprueba en el presente artículo, fue gestado durante los dos gobiernos del presidente Augusto B. Leguía (1908-1912; 1919-1930).

En la década de 1990, como parte de una renovada lectura historiográfica de los monumentos de Lima, se publicó el estudio *Escultura monumental y funeraria en Lima*, del historiador del arte Alfonso Castrillón (1991), en el cual afirmó que el *Monumento a Jorge Chávez* fue uno de los “primeros brotes modernistas” (p. 357) de la ciudad, ya que “no apela a ninguna referencia realista” (p. 357). Además, Castrillón se interesó por situar el lugar tardío que ocupó esta obra en la trayectoria estilística de Baroni, quien, hasta antes de 1915, se había caracterizado por una fluidez orgánica que dejó de lado para asumir un “arcaísmo clásico emparentado con cierto gusto fascista” (p. 358). Sin embargo, el enfoque puramente estético de Castrillón dejó de lado el origen político y el sentido simbólico del monumento de Chávez en la naciente Lima moderna del barrio de Santa Beatriz, vinculada inevitablemente con el gobierno del Oncenio de Leguía (1919-1930).

En 1998, la historiadora del arte Nanda Leonardini, en su tesis *Los italianos y su influencia en la cultura artística peruana en el siglo XIX*, documentó parcialmente el origen del *Monumento a Jorge Chávez* al abordar uno de los primeros proyectos que preparó el escultor Agustín Marazzani para el héroe, en 1911, durante el primer gobierno de Leguía (Leonardini, 1998, p. 164). Sin embargo, su objetivo no era el monumento a Chávez en sí mismo, sino la trayectoria de Marazzani como artista, por lo que, a pesar de que años después, en la edición corregida y ampliada de esta tesis, Leonardini (2018) añadiera detalles sobre la vida y el

¹ Gamarra (1974), al no tener formación ni rigor de historiador, ha sido discriminado y omitido injustamente por la historiografía de monumentos públicos de Lima, a pesar del notable trabajo recopilatorio y de los criterios de estimación y organización que desempeñó en este campo. Para el presente estudio se han rescatado los datos o afirmaciones incontestables que este autor ha ofrecido.

testimonio de Baroni (pp. 31-33), no ofreció una mayor amplitud de análisis y precisión de datos documentales que explicaran el origen de la obra.

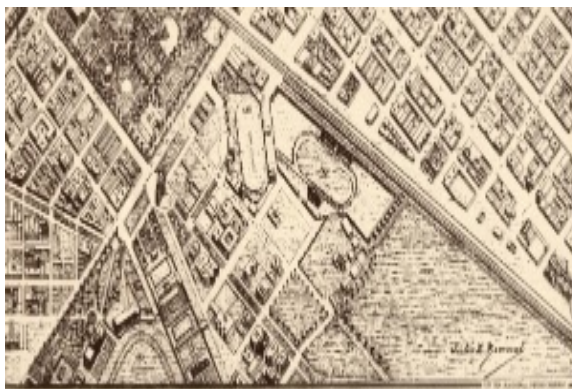
Es sabido que en las dos últimas décadas (2000-2020), los estudios sobre estatuaría pública de Lima han incrementado sutilmente en número y, a su vez, guardan algo en común que constituye un dato relevante: casi todas son tesis universitarias (Hamann, 2011; Monteverde, 2014, 2019; Vega, 2018; Scarelli, 2019). Entre las que conciernen a este estudio, se debe citar la de la escultora Johanna Hamann (2011), quien dedicó su investigación documental (predominantemente hemerográfica) a las esculturas públicas o estatuomanía (Agulhon, 1978, pp. 145-146) que gestó el Oncenio de Leguía (1919-1930) durante el Centenario de Independencia Nacional, y en las que gravemente omitió el *Monumento a Jorge Chávez*. Esta laguna se repitió incluso en su versión editorial de 2015, y también se aprecia en otros importantes estudios, como *El Neoperuano* (2014) del arqueólogo Gabriel Ramón y *Centenario* (2017, pp. 23-40) de la historiadora Carlota Casalino.

A raíz de este vacío en los antecedentes, resulta necesario plantear una documentación y un análisis más consistentes dedicados a dicho monumento. El presente artículo propone un estudio metodológico que se encargará de estudiar de forma inductiva: 1) el espacio contextual y simbólico que tuvo el lugar de emplazamiento del *Monumento a Jorge Chávez* en la ciudad de Lima, desde su origen cronológico en 1910, así como el día de su inauguración el 23 de septiembre de 1937 (en el Campo de Marte) y su traslado definitivo a la plaza Chávez en 1945, a fin de conocer el sentido conmemorativo que persiguió la obra en el contexto urbano y moderno de Santa Beatriz; y 2) la concepción histórica y artística del *Monumento a Jorge Chávez* a través de documentos inéditos que evidencian su concepción como una cripta de estética ancestral (egipcia) que iba a ser originalmente destinada para contener los restos del deportista aviador franco-peruano. Esta orientación también dialoga con el enfoque metodológico de Barriga Tello (1992), quien plantea que la Historia del Arte exige articular heurística documental, observación directa, análisis formal y crítica de fuentes, sin reducir la obra a sus registros escritos.

2. Concepciones espaciales: el Campo de Marte (1937) y la plaza Jorge Chávez (1945)

El *Monumento a Jorge Chávez* (1937) se erigió dentro del entramado de núcleos deportivos que dieron forma al barrio de Santa Beatriz en los años finales del XIX, que, en su expansiva trama urbanística hacia el sur, fue aprovechada por el gobierno de Augusto B. Leguía (1919-1930) para promocionar demagógicamente la *bonanza económica* de los empréstitos estadounidenses y crear un escenario moderno para las festividades por el Centenario de la Independencia del Perú (1921-1924). En esa línea, el emplazamiento de este monumento se advierte como una operación de ordenamiento simbólico del espacio, según el cual la arquitectura y sus entornos materiales activaron imaginarios colectivos, autoridad y formas de apropiación cultural (Barriga Tello, 2008).

Figura 1



Berrocal, Julio E. (1924). *Plano panorámico de Lima* (detalle). (Günther, 1983). Nótese los campos deportivos de Santa Beatriz, el Arco de la amistad, la inaugurada avenida Leguía y los lotes sin urbanizar en el margen sur de esta avenida.

La puerta de acceso sur a la capital, a través de la nueva avenida Leguía (1921) y del Arco de la amistad o Arco morisco (1924), permitieron exhibir continuamente, y desde el parabrisas de los novedosos automóviles, el moderno semblante del barrio de Santa Beatriz y de su adyacente velódromo del Club Ciclista de Lima (actual parque Hernán Velarde) (1897),² así como del hipódromo (1903-1938) (actual Campo de Marte),³ del *Lawn Tennis Club* de la Exposición (1911)⁴ y del *Stadium inglés* (actual Estadio Nacional) (1923)⁵ (Figura 1). Dentro de este espíritu elitista-deportivo, en los sucesivos gobiernos presidenciales Santa Beatriz contó con nuevos espacios públicos y, por lo tanto, con modernos monumentos que rindieron honor a las personalidades que reunían méritos nacionales. Dos de ellos, los de mayor envergadura de este sector de la ciudad, tuvieron inicialmente el mismo lugar de emplazamiento, nos referimos al *Monumento a Jorge Chávez* (1923-1937) del escultor italiano Eugenio Baroni y el *Monumento a los defensores de la frontera del norte y del oriente de 1941* (1943-1945) del ancashino Artemio Ocaña.

2 Según indica Basadre (1963), este “se estrenó el 17 de octubre de 1897” (p. 4668).

3 Concesionado al Jockey Club del Perú, en 1903, a través de la Municipalidad de Lima mediante “enfiteusis durante 99 años” (Martínez Riaza, 2006, p. 143). Su mayor fama se consolidó durante las carreras del Centenario y, a su vez, representó la aparente *prosperidad* económica de la *Patria Nueva*. En 1937, el Jockey Club inició formalmente su traslado hacia la urbanización San Felipe, junto a la actual avenida Salaverry.

4 Gracias a Patrón (1921), se sabe que el 18 de agosto de 1911 se le concedieron a este club algunos terrenos en “el fundo Santa Beatriz” (p. 159), los cuales se ampliaron considerablemente en 1919. Asimismo, según Laos (1927), este fue “inaugurado el año 1925” (p. 379).

5 Apenas inaugurado en julio de 1923, según registra Otero (1923), este espacio fue conocido como *Stadium inglés* debido a sus impulsores, pertenecientes a la “colonia inglesa residente en el Perú” (Laos, 1927, p. 379).

Figura 2



Placa derecha en la fuente monumento a Geo Chávez en Brig (Peyre, 11 de septiembre de 2008).

Tres días después de la proeza fatídica del aerodeportista franco-peruano Jorge Chávez Dartnell (París, 13 de junio de 1887 - Domodossola, 27 de septiembre de 1910), luego de sobrevolar los Alpes desde Brig (Suiza) hasta Domodossola (Italia), diferentes gremios como el Club Nacional, el Club Ciclista de Lima, el Centro Universitario, la Congregación de Artesanos de San José, las sociedades de tiro, la Sociedad Fraternal de Artesanos y el Cuerpo de Bomberos del Callao, publicaron en primera plana de *El Comercio*, obituarios, homenajes y colectas para “que muy pronto un monumento significativo simbolice su recuerdo y el pesar por su muerte, temprana y gloriosa” (“La muerte de Chávez”, 30 de septiembre de 1910, p. 1). Estas iniciativas fueron escuchadas por el Congreso y por el presidente Leguía, por lo que se aprobó la ley N.º 1334 el 18 de noviembre de 1910, para abrir una partida presupuestal con el objetivo de “eregirle [*sic*] un monumento” (Ríos, 1910, p. 24). Sin embargo, esta gestión entró en una prolongada espera que no fue atendida oficialmente, sino hasta el 11 de septiembre de 1923, cuando, según Gamarra Puertas (1974), “Gino Salocchi, destacado financista”, impulsó con éxito “la iniciativa de la erección del Monumento a Chávez” (p. 160). Cabe mencionar que, unos meses antes, el 6 de enero de 1923, el municipio de Lima había recibido del municipio de Domodossola un bloque de granito “para la erección del monumento a Jorge Chávez”,⁶ el cual tampoco fue de suficiente estímulo como para iniciar el proyecto, a pesar de que, en 1920, el gobierno había subvencionado parcialmente la fuente-monumento que había introducido la escultura de Ícaro del francés Georges Colin, y que las autoridades de la comuna suiza de Brig habían ordenado construir

⁶ Archivo Histórico del Ministerio de Transportes y Comunicaciones, Exp. monumento a Jorge Chávez 1920-1923, fol. 27. Resolución Suprema n.º 5 del 6 de enero de 1923. Agradecemos este dato a la investigadora Tania Pérez Díaz.

Figura 3



Gracias a la iniciativa de Gino Salocchi, el municipio limeño asumió la dirección del proyecto a través del alcalde Andrés F. Dasso, quien, el 5 de abril de 1926, como presidente del comité encargado de la erección del monumento a Jorge Chávez, resolvió su lugar de emplazamiento “en una plazoleta que se formará en la Plaza Jorge Chávez, ocupando parte de los terrenos del Hipódromo”.⁸ Agregó:

El plano que le adjunto dará a Ud. una mejor idea de lo que se proyecta al respecto y del área de terreno que debe expropiarse, a cuyo efecto dirijo a Ud. el presente oficio para que sirva disponer que se formule la tasación de esos terrenos.⁹

Este documento, además de revelar que la amplia medianera de la avenida 28 de Julio se denominaba “Plaza Jorge Chávez”, contempló como solución expropiar una parte del terreno del Jockey Club¹⁰ para dar forma a la nueva *pla-*

7 Placa derecha: “OFFERT / PAR SES ADMIRATEURS / AVEC LE CONCOURS DU GOUVERNEMENT DU PEROU / LE 12 SEPTEMBRE 1920 // S.A.I. / PRINCE R. BONAPARTE / M.I. PRES. D. HONNEUR // S.E. / DR. DE MIMBELA, MINISTRE DU PEROU EN SUISSE // DR. E. GUGLIELMINETI / SÉCRETAIRE GÉNÉRALE DU COMITÉ”. Placa izquierda: “A LA MÉMOIRE / DE / GEO CHAVEZ / AVIATEUR PÉRUVIEN / QUI / LE 23 SEPTEMBRE 1910 / SURVOLA LE PREMIER / LE SIMPLON”. Transcritas de Martini (2003). Cabe acotar que *Geo* es el apócope en italiano de Giorgio, equivalente a Jorge en castellano.

8 Archivo Histórico Municipal, Caja de Plazas y Plazuelas, letra O, expediente 2824, fol. 471, s. p.

9 Archivo Histórico Municipal, Caja de Plazas y Plazuelas, letra O, expediente 2824, fol. 471, s. p.

10 Se tasó este terreno según “la cantidad de 2785 m2, que al precio de Lp. [libras peruanas]

zoleta, en eje con el *Árbol del Centenario de Ayacucho* (1924)¹¹, ubicado en el espacio curvo entre la Plaza Jorge Chávez y los terrenos del Jockey Club (Figura 3)¹² y en la convergencia de las avenidas del hipódromo (avenida Presidente Guzmán Blanco, desde julio de 1924¹³) y del llamado *pasaje* (parte de la futura avenida Salaverry), lugar que se asemeja mucho la actual ubicación del monumento, pero que, en la práctica, fue descartado por el nuevo lote del hipódromo que el gobierno adquirió unos años después al Jockey Club.

Tras la compra municipal de los 2 785 m² para la Plazoleta Jorge Chávez, el 19 junio de 1926, Leguía formalizó la compra de 6 000 m² adicionales “colindantes con el Lawn Tennis de la Exposición”¹⁴ para que el Jockey Club, en palabras del propio presidente, pueda: “invertir el producto que se obtenga en las obras de la nueva tribuna y fachada... [agregó] cumpro con manifestar a Ud. en mi carácter de tenedor de Bonos de la institución, que apruebo la operación proyectada” [énfasis nuestro].¹⁵ Por ello, las facultades del presidente como accionista del Jockey Club le sirvieron para intermediar en la obra de una nueva tribuna presidencial, también llamada “de los Socios”, la misma que en la actualidad continúa en pie en la avenida de la Peruanidad. Cabe añadir que, en agosto de ese mismo año, el Jockey Club proyectó construir un “pórtico monumental de entrada”,¹⁶ que otorgaría un nuevo remate arquitectónico a la pers-

2.0.00 [por] m2 dá un total de Lp. 5570.0.00, valor del terreno expropiable” (Archivo Histórico Municipal, Caja de Plazas y Plazuelas, letra O, expediente 2824, fol. 471, s. p). En junio de ese mismo año, en sesión de concejo, se aceptó “el expediente sobre adquisición por el concejo de los terrenos del Jockey Club en la plaza donde debe erigirse el monumento a Jorge Chávez” (Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 33 (1925-1927), fol. 117. Sesión del 25 de julio de 1926).

- 11 En 1924, por solicitud del concejal Swayne y Argote al municipio limeño, se le concedió a J. Francisco Ruiz “una medalla de oro” por haber obsequiado “un cedro, para la siembra del Árbol del Centenario” (Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 32 (1923-1924), fol. 302. Sesión del 4 de diciembre de 1924).
- 12 En una solicitud de 1961 que emitió el Centro Histórico Militares del Perú al municipio limeño, se puede constatar que, hasta dicho año, el árbol “se alza en la avenida 28 de Julio, frente al Monumento a Jorge Chávez”. Asimismo, se da noticia sobre su estado de abandono: “El ‘Árbol del Centenario de Ayacucho’, que fue plantado por el Presidente D. Augusto B. Leguía el 9 de diciembre de 1924, al conmemorarse el I Centenario de esta magna fecha, así como de la verja original que se colocó, efectos éstos que desaparecieron a raíz de la revolución de 1930, así como también desapareció una pequeña placa de fierro esmaltado” (Archivo Histórico Municipal, Caja de Monumentos, letra C, expediente 544, fol. 91, s. p).
- 13 En el programa de celebraciones patrias de dicho año, se indicó lo siguiente: “11 am. Inauguración de la Avenida ‘Presidente Guzmán Blanco’” (Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 32, 1923-1924, fol. 259. Sesión del 22 de julio de 1924).
- 14 Archivo Histórico Municipal, Caja de Plazas y Plazuelas, letra O, expediente 2824, fol. 471, s. p. Carta que el Banco de Perú y Londres envió al presidente del Jockey Club, Miguel A. Checa el 19 junio de 1926.
- 15 Archivo Histórico Municipal, Caja de Plazas y Plazuelas, letra O, expediente 2824, fol. 471, s. p. Carta que Augusto B. Leguía envió al presidente del Jockey Club, Miguel A. Checa el 19 junio de 1926.
- 16 Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 33 (1925-1927), fol. 1125. Sesión del 27 de agosto de 1926.

pectiva de la Plaza Jorge Chávez, el cual quedó pendiente durante más de dos décadas, hasta 1949, según detallaremos más adelante.

Durante el Oncenio (1919-1930), el hipódromo de Santa Beatriz gozó de popularidad debido a la afición hípica de Leguía y a su uso como instrumento de entretenimiento público. Con la compra de este nuevo lote y la pronta caída del gobierno en 1930, fue posible que el *Monumento a Jorge Chávez* se estableciera en el corazón de ese terreno (Figura 4), que hoy conforma gran parte del Campo de Marte y, por el cual, en febrero de 1934, el municipio limeño desestimó erigir la escultura en la Plazoleta Jorge Chávez —su actual lugar—, ya que, según indicó el alcalde Luis Gallo Porras: “no es tampoco conveniente para su ubicación”.¹⁷

Figura 4



Augusto B. Leguía en la ceremonia de plantación de un árbol de cedro, llamado Árbol del Centenario de la batalla de Ayacucho [gelatino bromuro de plata sobre papel, 15.8 x 21.8 cm, código FDLFOT-0052]. (12 de diciembre de 1924). Repositorio Institucional de la PUCP, Lima.

A partir de 1934, se inició el traslado de las piezas de bronce del monumento desde Italia. Dos años después, el 19 de septiembre de 1936, se otorgó la licitación pública¹⁸ para construir la estructura de la pirámide en el centro del Campo de Marte, al sur de su laguna (Figuras 5 y 6). Durante las obras, el Jockey Club y The Lima Cricket and Football Club celebraron un contrato con el Supremo Gobierno y el municipio limeño para iniciar “la construcción de un nuevo hipódromo”¹⁹ en los fundos Matalechuzas y Orrantia (actual urbanización San Felipe).

Cuando se inauguró el *Monumento a Jorge Chávez*, el 23 de septiembre de 1937, la urbanización Santa Beatriz ya se había expandido rápidamente alrededor del Campo de Marte. En los siguientes años, el hipódromo desapareció

¹⁷ Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 36 (1934-1937), fol. 15. Sesión del 20 de febrero de 1934.

¹⁸ Archivo Histórico Municipal, Caja de Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s. p. Carta que F. Chauvel y J. Stoessel enviaron al inspector de Obras Públicas del Concejo Provincial de Lima, el 18 de junio de 1937.

¹⁹ Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 36 (1934-1937), fol. 289. Sesión del 14 de septiembre de 1937.

Figura 5



Barbagelata, José y Alarco, Manuel. (1943).
Plano de la ciudad de Lima (detalle)
 (Günther, 1983).

Figura 6



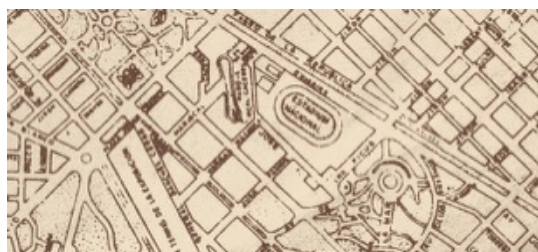
*Vista en picado del Monumento a Jorge
 Chávez con la laguna del Campo de Marte.*
 (c.1930) (Lima la Única,
 5 de julio de 2013).

Figura 7



*Aerofotografía del hipódromo de Santa
 Beatriz. (Ca. 1930)* (von Bischoffshausen, 6
 de abril de 2020). Nótese el público visitante
 alrededor de la laguna, cerca del *Monumento
 a Jorge Chávez*, fuera de la toma, en el
 margen izquierdo de la imagen.

Figura 8



Barbagelata, José y Alarco, Manuel. (1943).
Plano de la ciudad de Lima (detalle)
 (Günther, 1983).

y el Club Ciclista de Lima se transformó en el Parque Mariscal Cáceres (actual Parque H. Velarde), según se observa en el plano de Barbagelata y Alarco (1943) (Figura 6). A consecuencia de este fenómeno de expansión urbana, también se pavimentó el óvalo Jorge Chávez para generar el trazo de la nueva avenida Sa-

lavery, construida en 1940 (Figura 8),²⁰ como alternativa a la avenida Arequipa. Muy pronto, el Campo de Marte se transformó en el gran centro de esparcimiento público de Lima (Figuras 5 y 7).

Por estos mismos años, en la frontera nororiental con Ecuador se fermentó un conflicto (que tenía antecedentes desde 1936) de intereses entre la industria de explotación petrolera estadounidense y la británica, el cual usó como escaramuza las tensiones fronterizas entre el Perú y Ecuador (Santos-Granero & Barclay, 2002). Cabe recordar que la búsqueda de Ecuador por conseguir una salida al río Amazonas, condujo a una inminente pero corta guerra, ocurrida en la frontera del Perú con el Ecuador entre julio de 1941 y enero de 1942. La caída de militares y civiles nacionales fue reconocida a través del *Monumento a los defensores de la frontera norte y oriente de 1941*, proyecto que, durante la presidencia de Manuel Pardo y la alcaldía de Luis Gallo Porras, inició el 15 de octubre de 1943 a través de un concurso que ganó el escultor Artemio Ocaña²¹ (“El monumento perennizador”, 1944, p. 1238) y cuya inauguración ocurrió en estricta reserva el 26 de julio de 1945 (Bignon, 2018, p. 135).

Su lugar de emplazamiento fue proyectado en el Campo de Marte el 13 de marzo de 1944,²² en reemplazo del *Monumento a Jorge Chávez* (1937). Esta iniciativa fue duramente cuestionada el 13 de septiembre de 1944 por Enrique Dammert Elguera, miembro de la Junta Departamental de Lima Pro Desocupados. A través de un oficio, en donde defendió la integridad del *Monumento a Jorge Chávez*, demandó lo arbitrario y costoso que resultaría su traslado, además de su reconstrucción:

PEDIDO.—El arreglo y embellecimiento de la zona del Campo de Marte donde se ubicará el Monumento a los Caídos en la Campaña del Año 1941.- El doctor Enrique Dammert Elguera, refiriéndose a la resolución ministerial que aprueba el presupuesto de esta obra y de la que se dá [sic] cuenta en la sección respectiva, deploró que para *tratar de colocarse en Lima un monumento que sólo está en proyecto*, fuera escogida, precisamente, la ubicación donde se levanta, *desde hace solo 7 años, el bello monumento que da a perennizar la hazaña de Jorge Chávez*, honra del Perú, y cívico ejemplo para nuestro pueblo. Dijo, en seguida: que el desmesurado gasto de ciento cuarentinueve [sic] mil seiscientos ochenta

20 Mediante la ley n.º 8592, según consta en la *Memoria del Ministerio de Hacienda* (“Leyes, decretos y resoluciones”, 1940). Se debe agregar que esta avenida, como la de la Peruanidad, fue solicitada por la “Sra. Angélica B. C. viuda de Velasco, a nombre del Comité Pro-homenaje a los aviadores nacionales fallecidos”, para que “se denomine ‘Avenida de los Aviadores’ y a sus transversales se les dé el nombre de cada uno de los aviadores que se sacrificaron” (Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 36 (1934-1937), fol. 288. Sesión del 14 de septiembre de 1937).

21 Conformaron el jurado el ingeniero “Ernesto Diez Canseco, con la concurrencia de los Señores Alberto Alexander, Alberto Jochamowitz, Rafael Marquina Bueno, Fernando Belaúnde Terry, Raúl Pro, Carlos Raygada y Luis E. Galván” (Gamarra Puertas, 1974, p. 30), cuyo veredicto fue el siguiente: “No otorgar el PRIMER PREMIO, por cuanto que ninguno de los proyectos presentados, dentro de su aspecto general, reúne la totalidad de las condiciones necesarias” (p. 30).

22 Gamarra indica que el inicio de los trabajos del monumento fue en esta fecha, a pesar de que el *Monumento a Jorge Chávez* todavía se encontraba en el Campo de Marte. Consideramos, por ello, que esta fecha se refiere al acuerdo de su nuevo lugar emplazamiento.

soles oro y un centavo (S/. 149 168.01), únicamente para invertirse en la nivelación y arreglo de la nueva Plaza que va a sustituir a la de Jorge Chávez, *es un gasto que, en su opinión, no debe ni puede cargarse a los fondos prodesocupados*. Desde el punto de vista económico —continuó— *¿cuánto más sobre los ciento cuarentinueve mil seiscientos ochenta soles oro y un centavo (S/. 149 680.01) va a costar el desarme y traslado del monumento al héroe Jorge Chávez, si solo la nivelación que se pretende cargar a los fondos prodesocupados es tan subida?* Sin embargo, sobre las consideraciones económicas —agregó— mi extrañeza también se funda en que siendo la planicie donde se asienta la ciudad de Lima tan vasta que permite un amplio crecimiento urbano, *¿sin atentarse contra lo existente por qué no localizar el monumento en proyecto en cualquier otro bello lugar? Impremeditadamente, —añade— se ha escogido la ubicación donde asientan las piedras y el bronce traídos desde los mismos Alpes, que fueron vencidos por primera vez en la Historia, por un peruano cuyo ejemplo para bien del alma del Perú jamás debe permitirse que sea olvidado o postergado*. Concluyó solicitando que constaran sus palabras en el acta y que fueran transcritas al Alcalde del Concejo Provincial de Lima, ya que la capital tiene como honroso patrimonio la guarda del memorial de Jorge Chávez [todas las cursivas son énfasis agregados].²³



Figura 9 (izquierda). *Vista del desmontaje de las esculturas del Monumento a Jorge Chávez*. (1944). (“El drama del Campo de Marte”, octubre de 1944, s. p.). Esta fotografía forma parte de una nota periodística en la que se conmina a las autoridades municipales a atender el estado de abandono que entonces experimentaban los parques de Lima, en especial, el Campo de Marte.

Figura 10 (derecha). *Vista aérea de la segunda ubicación del Monumento a Jorge Chávez*. (c.1940). (Lima la Única, 7 de septiembre de 2010).

No obstante, la objeción fue desestimada por el cuerpo municipal en 1944. Así, en octubre, el monumento inició su traslado definitivo al óvalo o Plaza Jorge Chávez (Figura 9)²⁴ y, desde entonces, quedó conectado con la plaza Bolognesi a través de la avenida Guzmán Blanco, en cuya perspectiva se definió la orientación del lado frontal del monumento (Figura 10). El alcalde formalizó su nuevo lugar de emplazamiento el 12 de enero de 1945. Resolvió:

El Sr. Alcalde anunció que el objeto de la reunión era el de contemplar el asunto relativo a *la nueva ubicación del monumento a Jorge Chávez* absolviendo así la consulta que en tal sentido le ha formulado el Ministerio de Fomento, en vista del acuerdo tomado por la Comisión Nacional Pro-Monumento conmemorativo de las Campañas de 1941 sobre el traslado de aquel monumento.

²³ Archivo Histórico Municipal, Caja de Monumentos, letra J, expediente 1639, fol. 274, s. p.

²⁴ Se dejó de usar el término *plazoleta* por el de *plaza*.

Después de un amplio debate *en el que participación varios Sres. Concejales en diverso sentido, el Concejo acordó que el monumento se coloque en la Plaza que lleva el nombre de Jorge Chávez, en la rotonda situada en la intersección de las Avenidas Guzmán Blanco, 28 de Julio y Salaverry, en el eje con el monumento a Francisco Bolognesi* [todas las cursivas son énfasis agregados].²⁵

Al terminar de ser reubicado en el transcurso de 1945, el monumento se convirtió en el punto de intercambio de dichas avenidas y en la principal figura que, desde entonces, daba la bienvenida al Campo de Marte, un espacio de gran concurrencia pública, en donde se establecieron diferentes ferias, como la Navidad del Niño del Pueblo en 1946, a la cual “se concedió autorización para el funcionamiento de juegos y tómbolas [...] en una zona donde no había plantas ni grass”.²⁶ La política de fomentar espacios y convenciones populares parece haber sido una prioridad municipal y gubernamental en estos años, pues tanto las alcaldías de Augusto Benavides Canseco (1946-1947)²⁷ y de Pedro Pablo Martínez (1949-1950), como los primeros gobiernos de Manuel Prado (1939-1945) y de Manuel Odría (1949-1950), fomentaron ferias similares y de mayor envergadura, como la *Feria de Octubre* de 1949.

La Corporación Nacional de Turismo,²⁸ creada por el presidente Prado y absorbida por la política hotelera de Odría,²⁹ fue el despacho que gestó la Feria de Octubre, a la que dotó de un potente aparato de publicidad que prometía ambiciosas obras arquitectónicas para la ciudad; entre ellas, la reconstrucción del antiguo *arco* del puente de Piedra, con la finalidad de que “los extranjeros que visiten Lima con ocasión de la Feria de Octubre sepan que ese puente fue el primero que se construyó sobre el río Rímac”.³⁰ Bajo esta reminiscencia virreinal y, probablemente, por influencia del proyecto primigenio que se mencionó líneas arriba, propuesto por el Jockey Club para construir un *pórtico* monumental en la entrada del

25 Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 39 (1945-1947), fol. 3. Sesión del 12 de enero de 1945. En un comunicado del 29 de enero de 1945, se transcribió el Decreto Supremo n.º 135 que ratificó: “la nueva ubicación del Monumento a Jorge Chávez del Campo de Marte a la Plaza de su nombre, en la rotonda que se formará en el encuentro de las Avenidas ‘Guzmán Blanco’, ‘28 de Julio’ y ‘General Salaverry’” (Archivo Histórico Municipal, Caja de Monumentos, letra M, expediente 2056, fol. 343, s. p). El 20 de febrero, el municipio puso al tanto a la Inspección de Obras Públicas “para los fines del caso” (Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 39 (1945-1947), fol. 16. Sesión del 20 de febrero de 1945).

26 Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 39 (1945-1947), fol. 142-143. Sesión del 10 de enero de 1946.

27 El 10 de enero de 1946, por ejemplo, el Concejo Municipal expresó lo siguiente: “la primera preocupación del Concejo ha sido organizar parques populares donde el pueblo encuentre lugar de esparcimiento y de atracción en los días feriados” (Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 39 (1945-1947), fol. 142. Sesión del 10 de enero de 1946).

28 Fundada mediante la Ley 10 556, en noviembre de 1945. Armas Asín (2018) examina que, antes del gobierno de Odría, Prado “visualizó la importancia económica del turismo [...] en el contexto de la posguerra” (p. 66), lo que dio origen a esta institución.

29 Desde sus inicios, la corporación fue principalmente un despacho dedicado a crear hoteles “de propiedad estatal” (Armas Asín, 2018, p. 66) para turistas, el cual, debido a su mediano éxito, quedó desactivado tras el derrocamiento del presidente Bustamante y Rivero.

30 Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 40 (1947-1949), fol. 335. Sesión del 23 de agosto de 1949.

hipódromo de Santa Beatriz, se construyó una *portada* monumental de 13 arcos en el ingreso del Campo de Marte (Figuras 11 y 12), en la boca de la actual avenida de la Peruanidad. La elevada inversión económica y la heterogeneidad de los productos que ofertaron “los agricultores de Huarochirí”,³¹ así como “la presentación [automovilística] de la ciudad”³² o “los espectáculos” en vivo³³, fueron un fracaso muy criticado por la sociedad y la prensa limeña, lo que provocó el cese de dicha corporación al año siguiente. Así, la ambiciosa *Portada Monumental de la Feria de Octubre* representó materialmente uno de los mayores desaciertos políticos del gobierno de Odría en su intento de evocar el pasado virreinal y de conducir la industria del turismo hacia el espectáculo.

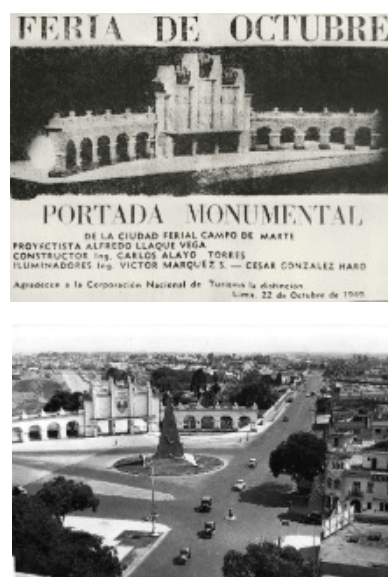


Figura 11 (arriba). Anuncio periodístico de la Feria de Octubre de 1949 (Pino, 26 de junio de 2013).

Figura 12 (abajo). Vista aérea de la segunda ubicación del Monumento a Jorge Chávez junto a la Portada Monumental de la Feria de Octubre en 1949. (1949) (Pino, 26 de junio de 2013).

Al margen de los altibajos políticos, el nuevo contexto y lugar del *Monumento a Jorge Chávez* quedaron definidos como un punto de intercambio vial que progresivamente se aisló del circuito peatonal de la ciudad. Con el tiempo, además, se sumaron nuevas obras que reconfiguraron su entorno, como el Cuartel de la Fuerza Aérea del Ministerio de Defensa (1961), e innumerables obras de pavimentación; así también, otras muy controversiales, tales como: 1) la *monumentalización* de un modelo de avión Sukoi 22 (2013), instalado en el lado oeste del *Monumento a Jorge Chávez*, que rememora sus labores de reconocimiento aéreo en el conflicto del Falso Paquisha en la frontera con Ecuador, de 1981, y otras

31 Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 40 (1947-1949), fol. 332. Sesión del 23 de agosto de 1949.

32 Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 40 (1947-1949), fol. 339. Sesión del 31 de agosto de 1949.

33 Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 40 (1947-1949), fol. 347. Sesión del 6 de septiembre de 1949.

operaciones durante el conflicto del Alto Cenepa, en 1995 (Grupo Edefa, 25 de julio de 2013); y 2) la reciente alameda y bypass de 28 de Julio (abril de 2015 - abril de 2016), que eliminó gran porcentaje de las áreas verdes de esta zona, así como la remoción total de los cimientos del antiguo *Arco de la Amistad* (1924).

3. Concepción del Monumento a Jorge Chávez (1923-1937)

Como aerodeportista de padres peruanos, nacido y criado en Francia, con amplia fama en Europa y en el Perú, el deceso accidental de Jorge Antonio Chávez Dartnell (1887-1910), a pocos segundos de terminar de cruzar ileso los Alpes, significó, además de una tragedia, un evento histórico valorado por la aristocracia y mesocracia limeña, que motivó al Comité de la Colonia Italiana, la Municipalidad de Lima y el nuevo Ministerio de Marina y Aviación,³⁴ gestionar un monumento en su memoria. Esta iniciativa fue además respuesta peruana a las primeras esculturas públicas dedicadas a Chávez que se habían inaugurado en Brig (1920),³⁵ comuna suiza desde donde despegó el 23 de septiembre de 1910, así como en la ciudad donde ocurrió el accidente, Domodossola (1925),³⁶ y en el campo Siberia (1950),³⁷ lugar exacto de la tragedia. La primera fue una adap-

34 Según Besso y Noia (1948), se creó el Ministerio de Marina separado del de Guerra, el 13 de octubre de 1919, mediante Dec. Sup. n.º 4003, luego se convirtió en el de Marina y Aviación, el 18 de febrero de 1929, por Dec. Sup. n.º 6511.

35 Coordenadas de Google Maps: 46.316478, 7.988026.

36 Cabe señalar que, desde 1910, el municipio de Domodossola propuso levantar un monumento en honor a *Geo* [apócope de *Giorgio*] Chávez, pero las diferencias entre emplazarlo en la capital o en el campo Siberia abrieron un debate, el cual, junto con la falta de fondos para la obra y la guerra contra Libia, la retrasó hasta 1923 cuando se fundió en bronce, a pesar de que, en septiembre de 1912, el modelo de yeso de *La giovinetta atterrita* [La joven asustada] ya había sido concluido por Luigi Secchi. Esta escultura es, según describe el historiador del arte Luca Beltrami: “un’espressiva interpretazione nella figura della giovane che colla testa e le mani rivolte in alto, rivela nell’espressione angosciata degli occhi, e nella bocca che getta un grido di spavento, la inattesa catastrofe che tronca repentinamente l’esultanza” [una interpretación expresiva en la figura de la joven que, con la cabeza y las manos hacia arriba, revela la expresión angustiada de sus ojos y el grito de miedo que emana de su boca ante la catástrofe inesperada que de repente trunca la exultación] (citado en Ferrari, 2009, p. 84). Su figura, de acuerdo con Beltrami, se inspiró en el “carattere, all’indole delle alpigiane miazziinesi, tanto spesso incontrate e osservate nella loro vita quotidiana” [carácter y la naturaleza de las mujeres alpinas de Miazina, tan frecuentemente observadas en su vida cotidiana] (p. 84). Cabe indicar que el Gobierno peruano se propuso donar 100 000 liras italianas para este monumento; sin embargo, las proyectó para un monumento en Brig, Suiza, y no para Italia. A raíz de esto, “La famiglia Chavez, di ciò informata, manifestò il suo malcontento” [La familia Chávez, informada de esto, expresó su descontento], ya que debía de ser conducido a Italia. Tras ello, el representante de Perú en Italia informó que la donación se detuvo: “non so se perché il primitivo entusiasmo sia sbollito o perche la situazione finanziaria e politica andò da allora peggiorando, non si è più occupato della questione” [no sé si por qué el entusiasmo primitivo ha disminuido o por qué la situación financiera y política ha empeorado desde entonces, ya no ha tratado el asunto] (p. 83). Finalmente, el 6 de septiembre de 1925 se inauguró el monumento en el centro de la Piazza Geo Chavez (coordenadas de Google Maps: 46.111519, 8.294616), con una “rapida cerimonia” (p. 86) en la que participaron las autoridades de Domodossola y el cónsul peruano Palmiro Macchiavello.

37 En el lugar exacto de la caída del monoplano de Chávez, en el campo Siberia (coordenadas de Google Maps: 46.090718, 8.2887839), el municipio de Domodossola había colocado una

tación de la obra *Dédalo, la Conquête de l'air* (c.1910) (Library of Congress, 1910, p. 90), modelada por el escultor francés Georges Colin (1876-1917) (Kjellberg, 1994, p. 219) y fundida por Georges Contenot y Lucien Lélieve. Las otras dos fueron diseñadas por los italianos Luigi Secchi y Eraldo Baldioli respectivamente. Estos monumentos constituyeron tres hitos que, unánimemente, elogiaron la heroicidad de Chávez como el primer piloto de la humanidad que alcanzó la mayor altura en los cielos,³⁸ un hecho que, a su vez, fue un aporte para la creciente industria aeronáutica. Asimismo, puede inferirse que las esculturas de Colin y Secchi sirvieron de referentes plásticos e iconográficos para el modelo que preparó Eugenio Baroni, destinado a Lima, ya que al adaptarse la imagen de Dédalo en Ícaro para la fuente-monumento de Brig, se formalizó públicamente este símbolo como homenaje a la *intrepidez fatídica* del aviador (Figuras 15 y 16). De otro lado, la expresividad y la postura de la *Giovinetta aterrita* [Joven asustada] (1925) de Secchi pudieron ser tomadas por Baroni para la figura titubeante y de palmas abiertas de *Ícaro* (Figuras 17 y 18). En ese mismo sentido, la propuesta de Baroni, de utilizar la pirámide y el granito rosa a la usanza egipcia, pudo ser, consecuentemente, una influencia para la propuesta que Baldioli hizo años más tarde (1950) (Figura 19) para el campo Siberia, lugar exacto donde ocurrió el accidente de Chávez.

Si bien algunas fuentes oficiales de la historia de la aviación han señalado, sin respaldo documental, que Baroni “modeló la obra en 1910” (Fernández Prada, 1966, p. 553; de la Jara, 1975, p. 412), esto resulta improbable, por cuanto la iniciativa del gobierno peruano no se formalizó sino hasta una década después, gracias a la mencionada intervención de Gino Salocchi (Gamarra, 1974), ciudadano de renombre de la colonia italiana en Lima. Por ello, a diferencia de otros monumentos, cuyos encargos fueron supervisados —o puestos en concurso— por el gobierno peruano, el modelo de Baroni, al ser “obsequiado por una colonia extranjera”³⁹ y hecho enteramente en Italia, dependió en gran medida del criterio estético de sus comitentes.

Pese a que la iniciativa del *Monumento a Jorge Chávez* fue solicitada por diferentes gremios a pocos días de su fallecimiento en 1910, este no se concretó materialmente sino entre 1926 y 1929 (Figuras 21-26), con las maquetas de Baroni. No obstante, se debe señalar que, en 1910, diferentes escultores peruanos ofrecieron *ad honorem* sus proyectos personales para el monumento, por ejemplo: 1) el 22 de octubre de 1910, a un mes de fallecido Chávez, el reconocido pintor, escultor y fotógrafo Luis Ugarte Ronceros (1875-1948), discípulo de Gas-

piedra recordatoria que, para el director de Aeronáutica, en 1929, no era suficiente para la proeza y muerte de Chávez. Por ello, desde 1935, se gestó y encargó la elaboración de un “ricordo marmóreo” (Ferrari, 2009, p. 88) al escultor Eraldo Baldioli. El *pilar* de granito se inauguró en 1950 y llevó la inscripción: “GEO CHAVEZ / 1910-1950”.

38 En el monumento de Luigi Secchi, está inscrito: “A / GEO CHAVEZ / PER LA CONQUISTA DELLE VIE DEL CIELO / PRIMO TRASVOLANDO LE ALPI / SACRIFICÒ LA GIOVINEZZA ARDENTE / XXVI.IX.MCMX” [A / Jorge Chávez / por la conquista de los caminos del cielo / primero volando los Alpes / sacrificó la juventud ardiente] (Ferrari, 2009, p. 86).

39 Archivo Histórico Municipal, Caja de Obras Públicas (1935-1936), letra D, expediente 487, fol. 82, s/p.

par Suárez y del pintor Ramón Muñiz (Leonardini, 2021, p. 436), preparó una maqueta que retrata a Chávez, glorificado, en una escena de influencia barroca junto a un ángel de la guarda (Figura 13); 2) en enero de 1911, el escultor peruano radicado en París, José M. Huerta (1899-¿?), alumno de la Academia Concha en la rama de escultura y restauración (Leonardini, 2021, p. 306), también preparó una maqueta que retrataba a Chávez en la cima de una “tumba huracanada” (Bedoya, 28 de enero de 1911, p. 790), rodeada de alegorías que enfatizan su proeza mortal (Figura 14); asimismo, 3) se sabe que el escultor Alberto Pareja, entre 1910 y 1916, preparó un proyecto que fue reconocido y depositado en el Museo Nacional (Gutiérrez de Quintanilla, 1916, p. 48). A estas iniciativas se suma la del municipio de Domodossola que, en octubre de 1922, obsequió a Lima “un blocco di granito del peso di circa 150-200 kg nel quale verrà incisa la dicitura: Domodossola a Geo Chavez” [un bloque de granito de un peso aproximado de 150 a 200 kg en el que tendrá incisa la inscripción: Domodossola a Geo Chavez] (Ferrari, 2009, p. 92), a manera de *primera piedra* para un monumento público.⁴⁰



Figura 13 (izquierda). Ugarte Ronceros, Luis. (1910). *Maqueta para el monumento a Jorge Chávez* [fotografado]. (“Proyectos escultóricos”, 22 de octubre de 1910, p. 1320). Dato e imagen: Cortesía del investigador Anthony Holguín.

Figura 14 (derecha). Huerta, José. (1911). *Maqueta para el monumento a Jorge Chávez en el taller del artista, en París* [fotografado]. (Bedoya, 28 de enero de 1911, p. 790).

⁴⁰ El obsequio fue recibido oficialmente el 14 de agosto de 1923. Cabe señalar que este fue gestado entre el ministro de Obras Públicas de Italia, Vincenzo Riccio y el ministro de Fomento, Lauro Curletti. Asimismo, en la sesión municipal fue descrito como un “block de mármol” (Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 32 (1923-1924), fol. 115. Sesión del 14 de agosto de 1923), cuando en realidad se trataba de un bloque de granito, tal y como se constata hoy día en el lado sur o izquierdo del monumento, en donde permanece adosado.



Figura 15 (izquierda). *Vista frontal de la fuente-monumento a Jorge Chávez y de la iglesia de San Sebastián en Brig. (1920).* (Swissair, 19 de junio de 2019).

Figura 16 (derecha). *Detalle de la escultura de Ícaro en la Fuente-monumento a Jorge Chávez.* (Burgener, 2017).

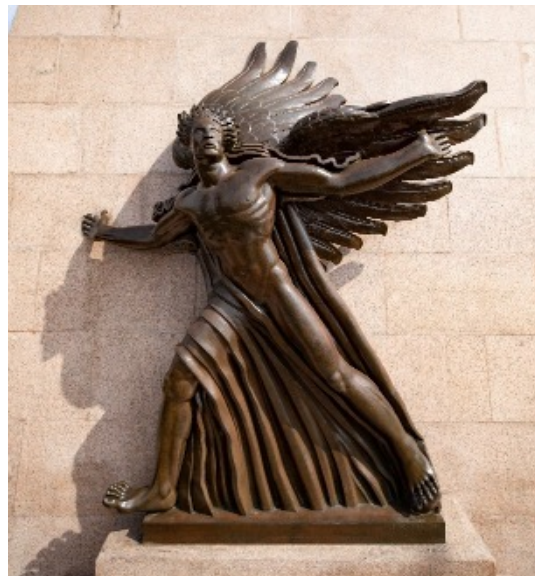




Figura 17 (derecha superior). *Vista frontal del Monumento a Jorge Chávez en Lima* (detalle) (Fotografía: Omar Esquivel, 2021).

Figura 18 (izquierda superior). Secchi, Luigi. (1925). *Monumento Joven asustada en Domodossola* [bronce fundido y piedra]. (Ferrari, 2009, p. 85).

Figura 19 (medio inferior). Baldioli, Eraldo. (1950). *Monumento a Geo Chávez en el campo Siberia* [granito]. (Ferrari, 2018).

Como se puede apreciar, las maquetas emplearon unánimemente el lenguaje figurativo, según el cual el retrato del héroe era indispensable, en contraparte a las propuestas alegóricas que se desarrollaron en Brig (1920) (Figuras 15 y 16) y Domodossola (1925) (Figura 18), en especial la primera, que introdujo la figura de Ícaro. Consideramos entonces que el retraso del monumento se debió al afán de los comitentes de satisfacer un gusto europeizante que, *a priori*, desplazó toda alternativa a los escultores peruanos. Prueba de ello es la crítica que sostuvo el congresista Luciano Castillo, antiguo miembro del comité organizador del Partido Socialista Peruano fundado por José Carlos Mariátegui en 1928. En la transcripción del debate del Congreso del 5 de octubre de 1934, Castillo exhortó al Pleno a ponderar a los artistas nacionales en los concursos, a fin de que así se protejan las instituciones de enseñanza artística en Lima:

para este concurso y otros similares que se abren en el Perú, no se acude a las fuerzas vivas y generosas que, sobre este particular, podrían aportar los artistas peruanos, que ocurre, también en el caso relacionado con el monumento a Grau. Se me informa que cuando se proyectó levantar, en el Perú, un monumento a Jorge Chávez, inmediatamente se llamó a concurso al elemento extranjero, y que de los escultores europeos que se presentaron a él, salio [*sic*] triunfante el escultor italiano Baroni [...] A este respecto me permito, señor Presidente, presentar al Congreso este pedido: que, con acuerdo del mismo, se oficie al señor Ministro de Instrucción, para que vigile e intervenga en estos certámenes artísticos, de homenajes en toda la Nación, a fin de que a los artistas peruanos y a los escultores peruanos, se les den las mismas oportunidades que a los escultores extranjeros; y que se les admita a los certámenes. Si los escultores nacionales triunfan, si los escultores nacionales presentan obras de arte, iguales o superiores a las de los escultores extranjeros, que se les prefiera. ¿Para qué tenemos Escuela de Bellas Artes? ¿Para qué hemos tenido una Escuela de Artes y Oficios, de la que han salido escultores como Agurto y como Lozano? [...] para salvar este aspecto prosaico de la parte económica, perfectamente podrían clausurarse [...] (Aplausos). (Congreso Constituyente, 1935, p. 1015)

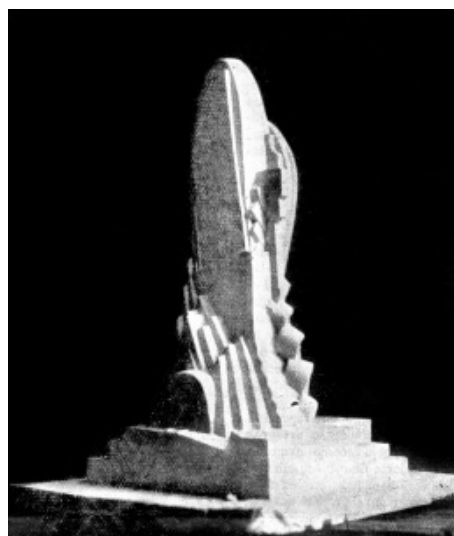
Pese al clamor del pedido, las gestiones para el *Monumento a Jorge Chávez* ya habían avanzado lo suficiente hasta 1934, pues desde 1926, se había puesto en marcha la búsqueda de un artífice para la obra mediante un controversial concurso que, terminó con la elección de Eugenio Baroni, a pesar de que el destacado escultor vanguardista José de Creeft (1884-1982) presentó una maqueta que fue elogiada por la prensa por el pintor y crítico Emilio Goyburu (Figura 20). A través de la resolución de alcaldía del 10 de mayo de 1929, Baroni fue contratado oficialmente como artífice del *Monumento a Jorge Chávez*:

aprueba el contrato celebrado por el Comité encargado de la erección del Monumento a Jorge Chávez, que preside el Alcalde de Lima, con el escultor Comendador José Baroni para la construcción de ese Monumento. Con conocimiento del Concejo, al Comité respectivo, manifestando el Sr. Alcalde que éste había llenado su cometido, celebrando el contrato, que ha sido aprobado por el Supremo Gobierno.⁴¹

Por lo tanto, desde la firma del contrato con el alcalde Andrés Dasso, Eugenio Baroni quedó comprometido a terminar rápidamente el encargo; sin embargo, este fue liquidado mucho tiempo después, el 30 de mayo de 1932. La *Legazione d'Italia* solicitó al alcalde de Lima, José Manuel García Ovegoya, el estado de pago del escultor:

Con referencia a mi carta n. 824 de fecha 6 de abril ppdo. Con la cual le pedia [sic] algunos informes respecto de la liquidación de un crédito del escultor Baroni encargado en su oportunidad de ejecutar el monumento al aviador peruano Jorge Chavez [sic], mucho le agradecería si tuviera Ud. la amabilidad de comunicarse el estado actual de este asunto.⁴²

Figura 20



Creeft, José de. (1927). *Maqueta para el monumento a Jorge Chávez*. (Goyburu. 31 de octubre de 1927, p. 5).

⁴¹ Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 34 (1929-1931), fol. 10. Sesión del 10 de mayo de 1929.

⁴² Archivo Histórico Municipal, Caja de Monumentos, letra L, expediente 1225, fol. 20, s. p.

Dado que está registrado que el 16 de enero de 1930, ingresó la maqueta del monumento “libre de derechos por la Aduana del Callao” (Belaunde, 1930, p. 694), podemos afirmar que las dos maquetas y los planos del *Monumento a Jorge Chávez* que poseía el municipio limeño, fueron desarrollados entre mayo y diciembre de 1929, estos comprendían un prototipo y un modelo final (Figuras 21 a 26), según lo comprueban algunas fotografías que conserva el Archivo Histórico Municipal de Lima. La primera ostenta una llamativa composición abierta y un prolijo modelado individual de cada una de las esculturas de Ícaro, lo que, definitivamente, le otorgó un amplio dinamismo, en comparación con la severidad de la pirámide.

No obstante, la ejecución de las obras no empezó de inmediato, pues a fines de 1934, previo al IV Centenario de la fundación de Lima, la Municipalidad de Lima dispuso 15 000 libras peruanas⁴³ para los “gastos de transporte y el monumento en sí”, conformado por “las cinco estatuas”⁴⁴ de bronce que representan a Ícaro, pero, debido a causas que no conocemos, el desembarque de las piezas en el Callao ocurrió un año después, el 16 de septiembre de 1936. En la copia del pase libre de derechos que otorgó Aduanas,⁴⁵ se indicó:

Lima, 16 de septiembre de 1936.—Visto el oficio letra C., N.º 365, el Concejo Provincial de Lima: —Tratándose de un monumento público, destinado al embellecimiento de la ciudad, obsequiado por una colonia extranjera; — SE RESUELVE: —Despache la aduana del Callao, libres de todo derecho, cinco (5) cajones con un monumento a Jorge Chávez, obsequiado a la ciudad de Lima, por la Colonia Italiana, con motivo del IV Centenario de su Fundación.—Regístrese y cúmplase por la Superintendencia General de Aduanas.—Ugarteche.⁴⁶

A pesar de los proyectos peruanos presentados *ad honorem* en 1910, los comitentes ya tenían decidido desde 1926 que el artífice de la obra debía ser un escultor italiano. Sabemos, gracias a Edgardo Ferrari (2009), que el cónsul del Perú en Génova, Palmiro Macchiavello, consultó el 15 de junio de 1926 al alcalde de Domodossola, a quién podría recurrir “per avere le copie dei bozzetti scartati nel concorso per il monumento a Chavez in codesta cita” [para conseguir las copias de los bocetos descartados en la competencia del monumento a Chávez en esta ciudad] (citado en Ferrari, 2009, p. 93), ya que “a Lima si deve erigere un monumento ad un aviatore e potrebbe darsi che qualcuno dei progetti rifiutati, rispondesse ai criteri della commissione limeña” [en Lima se debe

43 Se debe tener en cuenta que, desde 1931, con el cambio de moneda de libra peruana al sol, los montos variaron. Una comunicación del síndico de gastos del municipio limeño, el Sr. Hohagen, aclaró que “la subvención para el Monumento a Jorge Chávez considerada en S/. 12 000.00”, es decir, equivalente a las 15 000,00 libras peruanas, “debe de ser de S/. 18 935.00”, “debido a varias omisiones que debían tomarse en cuenta” (Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 36 (1934-1937), fol. 244. Sesión del 31 de diciembre de 1936).

44 Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 36 (1934-1937), fol. 15. Sesión del 20 de febrero de 1934.

45 El 31 de diciembre de 1936, se esclareció que este monto fue de “quienientos cincuentiocho soles (S/. 558.00)” (Archivo Histórico Municipal, Caja de Obras Públicas (1936-1937), letra D, expediente 534, fol. 89, s. p.).

46 Archivo Histórico Municipal, Caja de Obras Públicas (1935-1936), letra D, expediente 487, fol. 82, s. p.



Figura 21-24. Baroni, Eugenio. (1926). *Detalles de las esculturas de Ícaro en la primera maqueta del Monumento a Jorge Chávez* [fotografías, códigos 1549-1552]. Archivo Histórico Municipal de Lima.





Figura 25. Baroni, Eugenio. (1929). *Primera maqueta del Monumento a Jorge Chávez* [fotografía, código 1699]. Archivo Histórico Municipal de Lima.



Figura 26. Baroni, Eugenio. (1929). *Maqueta definitiva* del Monumento a Jorge Chávez [fotografía, código 1698]. Archivo Histórico Municipal de Lima.

erigir un monumento al aviador y puede ser que alguno de los proyectos rechazados cumpla con los criterios de la comisión limeña] (p. 93).

El alcalde de Domodossola respondió que, efectivamente, tenía los bocetos, pero sugirió que antes: “deve rivolgersi alla Società Italiana di Aviazione con sede in Milano” [debe contactar con la Sociedad Italiana de Aviación que tiene sede en Milán] (p. 93), donde también trabajaba el arquitecto Luca Beltrami y quien tenía un boceto terminado. Esta comunicación, constituye una evidencia del rol que jugó y de los mecanismos que utilizó la colonia italiana para buscar una alternativa segura en Italia dirigida a encontrar al autor del monumento a Chávez.

Concluyó el año 1936 y, a pesar del nuevo aniversario de Lima en enero de 1937, las obras del monumento no habían iniciado todavía. De acuerdo con el acta de sesión de concejo del 10 de agosto de 1937, tenemos noticia de que las obras iniciaron poco antes de ese mes. En tal fecha, el alcalde Eduardo Dibós Dammert anunció que “se está terminando la estructura de concreto del monumento a Jorge Chávez y que inmediatamente se procederá a revestirla de granito”.⁴⁷ La celeridad para concluir las obras respondió al inicio de la Conferencia Panamericana de Aviación (o Conferencia Técnica Interamericana de Aviación),⁴⁸ ya que el municipio había trazado como una meta que “con ocasión de ella se inaugurará el monumento al héroe de la Aviación Nacional Jorge Chávez”.⁴⁹

Este certamen tuvo como finalidad definir las rutas aéreas y aeródromos a nivel interamericano, establecer políticas universales o un código aéreo continental, y fomentar el transporte aéreo turístico.⁵⁰ A 27 años de la hazaña de Chávez, la

47 Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 36 (1934-1937), fol. 277. Sesión del 10 de agosto de 1937.

48 Este se celebró en el Palacio de la Exposición, sede temporal del municipio. El Supremo Gobierno solicitó: “ocupar algunas dependencias del Concejo, petición que había sido acogida favorablemente por la Alcaldía por cuyo motivo, la sesión se verificaba en este salón, pues el de sesiones, en la planta alta, está arreglándose para que funcionen en él las correspondientes comisiones de dicha conferencia” (Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 36 (1934-1937), fol. 276. Sesión del 10 de agosto de 1937).

49 Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 36 (1934-1937), fol. 276. Sesión del 10 de agosto de 1937.

50 En la agenda de las conferencias, se establecieron los siguientes puntos:
“A. To study the manner of accelerating Inter-American Communications contemplating the following points:

1. Marking of the aerial routes and airdromes.
2. International cooperation in meteorological and radio-electric services.
3. Simplification of the procedure for procuring permission for international flights.

B. To study the manner of unifying international legislative standards in the Americas [...]

C. To work for cheaper aerial transport [...]

D. To promote the development of aviation sanitation in the American countries.

E. To promote tourist travel by air”.

[A. Estudiar el modo de acelerar las comunicaciones interamericanas contemplando los siguientes puntos:

1. Marcado de las rutas aéreas y aeródromos.
2. Cooperación internacional en servicios meteorológicos y radioeléctricos.

posicionada industria aeronáutica militar y comercial en el mundo, representada por Estados Unidos, invitado honorífico y miembro del certamen, se hizo presente a través de espectáculos acrobáticos que hicieron gala de su poderío militar.⁵¹

Entre los primeros días de agosto y el día de inauguración del monumento, el 23 de septiembre de 1937, se llevaron a cabo trabajos extraordinarios, a sobretiempo, para la construcción y el montaje del *Monumento a Jorge Chávez*. Un importante expediente conservado en el Archivo Histórico Municipal, el cual se examinará a continuación, posee un amplio detalle del proceso constructivo y de los gastos de la obra. Por ello, solo hará cita de algunos pasajes y se dejará transcrito íntegramente el resto en el anexo del presente trabajo. En el primero de siete documentos, Alberto Regal, ingeniero asesor de la Municipalidad de Lima, informó el 25 de agosto de 1937 que el presupuesto para las obras debía ser ampliado por dos razones: “La primera, el corto tiempo disponible para la realización de los trabajos; y la segunda, modificaciones realizadas por la firma italiana proyectista del monumento en los planos de construcción”.⁵² Dado que las obras se iniciaron el 15 de julio y que el alcalde Gallo Porras junto con el ministro de Fomento, Héctor Boza, exigieron que “el monumento debe quedar completamente terminado para el 20 de Septiembre”,⁵³ tres días antes del cierre de la conferencia, el equipo de los ingenieros constructores F. Chauvel⁵⁴ y J. Stoessel,

3. Simplificación del procedimiento de obtención de permisos para vuelos internacionales.

B. Estudiar el modo de unificar los estándares legislativos internacionales en América (...)

C. Trabajar para un transporte aéreo más barato (...)

D. Promover el desarrollo del saneamiento de la aviación en los países americanos.

E. Promover los viajes turísticos por aire]

51 “The Government of the United States has accepted an invitation extended by the Government of Perú [*sic*] to attend the Inter-American Technical Aviation Conference which will meet in Lima from September 16 to September 23, 1937. The Government of Perú has suggested that the closing of the conference be celebrated by the inauguration in Lima of a monument to the Peruvian aviator, Jorge Chavez, and has requested the Government of the United States to send aircraft to Lima to participate in that celebration. This Government has been pleased to comply with the request and is sending the U. S. S. Ranger, an aircraft carrier with a complement of 78 planes. The Ranger will be accompanied by two destroyers, the U. S. S. Worden and the U. S. S. Hull” [El Gobierno de los Estados Unidos ha aceptado una invitación extendida por el Gobierno de Perú para asistir a la Conferencia Técnica Interamericana de Aviación que se reunirá en Lima del 16 al 23 de septiembre de 1937. El gobierno de Perú ha sugerido que al cierre de la conferencia se celebre la inauguración en Lima del monumento al aviador peruano, Jorge Chávez, y ha solicitado al gobierno de los Estados Unidos que envíe aviones a Lima para participar en esa celebración. Este Gobierno se ha complacido de cumplir con la solicitud y está enviando el U. S. S. Ranger, un portaaviones con 78 aviones a bordo. El Ranger estará acompañado por dos destructores, el U. S. S. Worden y el U. S. S. Hull] (Department of State, 1954, pp. 198-200).

52 Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s. p.

53 Regal deja constancia del redoble de esfuerzos de la primera etapa de la obra, ya que: “Dentro de los veinticinco días disponibles para el moldeado del concreto, se encontraban los días de fiestas patrias y algunos domingos, en todos los cuales fue necesario trabajar, así como en muchos días, sobre todo cuando se echaba concreto, trabajar en horas de sobretiempo” (Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s. p.).

54 La asociación estuvo establecida en estos años en la calle Nazca 135, muy cerca de la obra, en las nuevas manzanas urbanizadas alrededor del Campo de Marte. Tenemos noticia de

contratistas de la obra, contaba únicamente con “65 días”,⁵⁵ distribuidos en 25 “para la ejecución de la estructura de cemento armado”⁵⁶ y 40 para “la colocación del revestimiento de granito rosado y de las cinco figuras de bronce”.⁵⁷

Regal describe que fue necesario crear las condiciones de refuerzo para que la pirámide pudiera soportar los aproximados “600 m²”⁵⁸ de revestimiento de *granito rosado*, así como las cuatro esculturas de Ícaro, de un peso promedio de 1 500 a 2 000 kg⁵⁹ cada una, el “block de la cúspide [que] pesa 4500 kg”⁶⁰ y la quinta, de la caída de Ícaro, en la cima, a 17 m de altura⁶¹. El funcionario reveló que la obra no quedaría del todo concluida, ya que se dejaría “todo el apuntalamiento *interior* [énfasis agregado] hasta después de inaugurado el monumento”.⁶² Este dato es sumamente interesante porque sugiere que la pirámide poseía un acceso a su interior, tal como se menciona más adelante, cuando se cita que: “Los planos originales, italianos, sirvieron de base para el dibujo de los planos de construcción que se hicieron en la Sección de Obras y que contemplan la construcción *de la cripta y del pasaje de acceso*” [énfasis agregado].⁶³ En efecto, de acuerdo con la *Relación de gastos extraordinarios en la obra del Monumento a Jorge Chávez*, se lee la siguiente lista de costes para la *cripta* y su *galería de acceso*. Los montos fueron valorizados en soles de oro:

PROLONGACIÓN DE LA GALERÍA DE ACCESO A CRIPTA

Excavación:

6.10 m x 2.20 m x 1.80 [m] = 24.156 m³ a S/o. 2.00 **48.31**

Piso de Concreto:

6.10 m x 2.60 m x 0.20 m x 2 = 3.944 m³ a S/o. 33.00 **130.15**

Techo de concreto armado

6.10 m x 2.20 [m] x 0.20 m = 2.684 m³ a S/o. 80.00 **214.72**

Encofrado

8.60 m x 6.10 m = 52.46 m² a S/o. 3.00 **157.38**⁶⁴

que Francisco E. Chauvel adquirió la nacionalidad “como peruano” a través del municipio limeño en octubre de 1923 (Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 32 (1923-1924), fol. 140. Sesión del 30 de octubre de 1923).

⁵⁵ Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s. p.

⁵⁶ Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s. p.

⁵⁷ Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s. p.

⁵⁸ Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s. p.

⁵⁹ Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s. p.

⁶⁰ Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s. p.

⁶¹ Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s. p.

⁶² Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s. p.

⁶³ Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s. p.

⁶⁴ Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s. p.

Se debe considerar que, en el repertorio de Baroni, el artista había tratado temas mortuorios, como el Monumento fúnebre a los Doria (1916) (Figura 27) o el osario de su ambicioso proyecto Monumento al soldado de infantería (1920) para el monte San Michele, en Gorizia (Figuras 28 y 29), que delataron su afición por la escultura funeraria ancestral (o de la antigüedad), así como la influencia que había recibido de la estética futurista que también proyectó a través de secuencias de esculturas seriadas. Además, el propósito de evocar la monumentalidad ancestral de las pirámides clásicas de Egipto y, con ellas, el significado de gloria de los príncipes de la antigüedad (Figura 30), guarda una coherente relación con el sentido de cripta o cámara funeraria que describen los planos del monumento a Chávez, así como el granito rosa que revistió la conocida pirámide de Micerino (c.2510 a. C.) (Cadose, 2012).⁶⁵ Se infiere, entonces, que el Monumento a Jorge Chávez tuvo como propósito original ser una cripta para los restos del aviador.

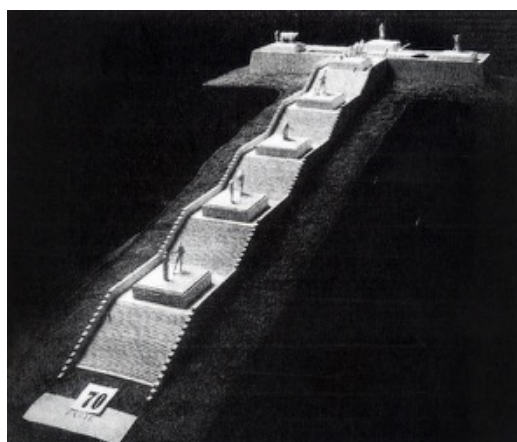
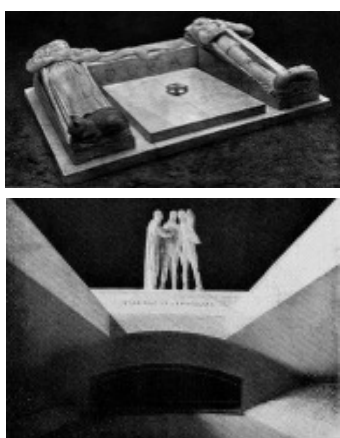


Figura 27 (izquierda superior). *Vista del Monumento fúnebre a los Doria.* (1919) (Calzini, 1919, p. 328).

Figura 28 (derecha). *Vista de la maqueta del Monumento al soldado de infantería.* (1920) (Fragiacomo, 7 de julio de 2016).

Figura 29 (izquierda inferior). *Detalle del osario en la maqueta del Monumento al soldado de infantería.* (1920) (Papini, 1920, p. 93).

Con referencia a los detalles de la obra, Regal señala que, desde el 1 de agosto de 1937, llegaron “nuevos planos italianos”⁶⁶ que modificaron algunos aspectos técnicos, como el mayor espesor para los esquineros de piedra, mayor espesor para el *relleno* “de cemento y arena entre el revestimiento y las paredes de concreto de la pirámide”,⁶⁷ así como el *ochavado* para las aristas de la estruc-

⁶⁵ Cadose (2012) resume: “The Third Pyramid of Giza was built for the Pharaoh Mykerinus (Menkaure). At 215 feet tall, it is much smaller than its two rivals. The first 15 meters of this pyramid are pink granite and the rest is limestone” [La tercera pirámide de Giza fue construida para el faraón Mykerinus (Menkaure). Con 215 pies de altura, es mucho más pequeña que sus dos rivales. Los primeros 15 metros de esta pirámide son de *granito rosa* (énfasis agregado) y el resto, de piedra caliza] (p. 28).

⁶⁶ Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s. p.

⁶⁷ Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s. p.

tura de concreto y la ampliación de la altura de la base de 2 metros a 3,10, pero la modificación más importante, según el reporte:

Fue la construcción de un “suncho” de cemento armado, que rodeando la base de la pirámide sirve de base o soporte a todo el granito del revestimiento y al relleno entre este y las paredes de la pirámide.⁶⁸



Figura 27. Cesari, Giuseppe “Cavalier d’Arpino” (1603). *Emblema de la gloria de los príncipes* [grabado sobre papel, 23 x 17,5 cm] (Ripa, 1603, p. 190). Dos siglos antes de nacer la arqueología en Egipto, en Europa se idealizaba con este emblema al buen gobierno de los príncipes que trascendían a la historia a través de la construcción de grandes y suntuosos edificios. Se trataba de una clara evocación a la arquitectura fúnebre del Imperio Antiguo egipcio (c.2686-2181 a. C). FIGURA 52 (izquierda inferior).

Por lo tanto, uno de los puntos críticos de la obra fue generar un *tope* o perímetro de reforzamiento que evitara el deslizamiento o el cese del revestimiento del granito rosa. En el reporte final de los gastos totales invertidos en el *Monumento a Jorge Chávez*, debe repararse en detalles importantes que elevaron drásticamente su costo total. El presupuesto inicial, que alcanzaba la suma de S/ 18 465,00 para el monumento, fue acordado como una *subvención*, ya que el revestimiento de granito, con un valor de S/ 22 600,00, se había “estimado en el proyecto como una donación”;⁶⁹ sin embargo, a último momento, “fue ordenada a los mismos contratistas”.⁷⁰ Por ello, según informa el inspector de obras, Augusto Benavides Canseco, el 13 de septiembre de 1937 fue asumida temporalmente por el municipio limeño, al igual que los “gastos de desembarque, guardianías, conducciones, etc.”,⁷¹ los cuales sumaron S/ 4 308,46. Por esta razón, el monto total ascendió a S/ 59 364,50,⁷² de los cuales, según Benavides:

El Supremo Gobierno [...] ha expresado en forma oficial su deseo de colaborar en esa obra; y la Alcaldía se ha dirigido al Sr. Ministro de Fomento solicitando tanto la

⁶⁸ Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s/p.

⁶⁹ Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s/p.

⁷⁰ Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s/p.

⁷¹ Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s/p.

⁷² Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s/p.

construcción de la Cripta, que ya ha sido prometida, cuanto un aporte económico a la obra ejecutada por el Concejo.⁷³

Al día siguiente, el Cuerpo Municipal envió la comunicación oficial al Supremo Gobierno para que ordenase el reintegro de S/ 47 300,00,⁷⁴ a fin de asumir únicamente S/ 12 064,50. A dos días del inicio de la Conferencia Técnica Interamericana de Aviación, las responsabilidades financieras quedaron finalmente esclarecidas. De este modo, el día de inauguración del evento, las delegaciones extranjeras, “huéspedes de honor de la ciudad”,⁷⁵ fueron recibidas con éxito para cumplir con la agenda de los siguientes siete días que coronaron con la pomposa inauguración del Monumento a Jorge Chávez, a la que asistieron el presidente de la República, Óscar R. Benavides; los altos mandos militares; diplomáticos; funcionarios del municipio; el alcalde Dibós Dammert; y los miembros de la colonia italiana, la cual coronó la ceremonia con el sobrevuelo de las aeronaves que trajo el portaviones estadounidense Ranger (Figura 31). Así, en medio de gestos de agradecimiento del presidente de la Conferencia Técnica Interamericana de Aviación y de los cablegramas “cambiados entre el Alcalde de Domodossola y el de Lima”,⁷⁶ se concluyó con éxito el Monumento a Jorge Chávez, que quedó iluminado con “25 reflectores [...] el día de su inauguración y subsiguientes”⁷⁷ y preparado para recibir las placas conmemorativas que llega-

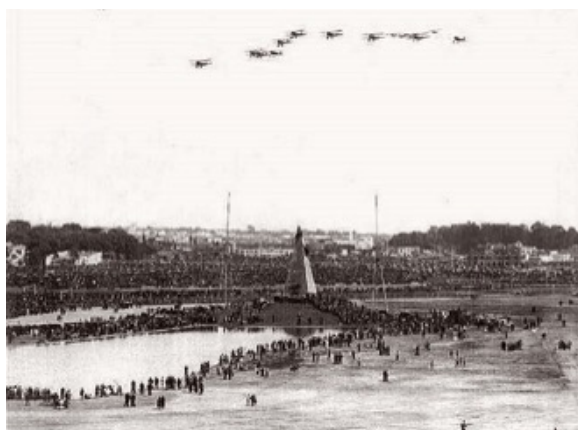


Figura 31. *Vista de la ceremonia de inauguración del Monumento a Jorge Chávez.* (23 de septiembre de 1937). (Pino, 2 de mayo de 2014).

⁷³ Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s/p.

⁷⁴ Archivo Histórico Municipal, Caja Monumentos, letra O, expediente 2082, fol. 347, s/p.

⁷⁵ Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 36 (1934-1937), fol. 290. Sesión del 30 de octubre de 1923.

⁷⁶ Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 36 (1934-1937), fol. 290. Sesión del 16 de septiembre de 1937.

⁷⁷ Archivo Histórico Municipal, Caja Obras Públicas (1936-1937), letra M, expediente 1739, fol. 290, s/p.

ron de los países de la región, a pesar de que el artista no deseaba que su obra tuviera elementos ajenos a ella.⁷⁸

Ocho años después de este logro, sin embargo, el monumento fue trasladado hacia el óvalo Jorge Chávez sin su cripta original. Esto redujo el significado mortuario del monumento y extinguió toda posibilidad de que los restos del aviador fueran colocados en el lugar. Por ello, sus restos fueron destinados a la Base Aérea Las Palmas, el 23 de setiembre de 1957.

4. Conclusiones

La conmoción social que causó la fatídica y heroica muerte del aerodeportista Jorge Chávez el 27 de septiembre de 1910 fue un hecho que el primer gobierno del presidente Leguía (1908-1912) usó demagógicamente a través de un proyecto de monumento que, respaldado con la ley N.º 1334, buscó congraciarse con distintos gremios juveniles de Lima entre obreros, deportistas y estudiantes universitarios, pero que logró concretarse a tiempo. Durante el segundo gobierno de Leguía (1919-1930), en medio de los distintos actos y obras públicas que celebró para el Centenario de la Independencia Nacional (1921-1924), se consolidó un monumento a Jorge Chávez en la comuna suiza de Brig, con apoyo del gobierno peruano, el primero en erigirse y en alegorizar la figura de Jorge Chávez en el personaje mítico de Ícaro. Sin embargo, su lugar de emplazamiento todavía seguía siendo incierto, a pesar de que se había definido temporalmente el actual óvalo Jorge Chávez.

Indiscutiblemente, el *Monumento a Jorge Chávez* se gestó durante los dos gobiernos de Leguía, pero en ninguno de ellos se logró materializar sino hasta 1937, cuando el proyecto ya estaba encaminado. Con el Oncenio disuelto y el hipódromo de Santa Beatriz trasladado en 1937, se decidió que su lugar de emplazamiento fuera unos metros más al suroeste, en el Campo de Marte, donde fue inaugurado. Sin embargo, quedó demostrado que, ocho años después, en 1945, la Municipalidad de Lima, en su ambicioso deseo de reemplazarlo por el *Monumento a los defensores de la frontera norte y oriente de 1941*, lo destinó al primer lugar que le fue proyectado: la plazoleta u óvalo Jorge Chávez, en la avenida 28 de Julio.

Los diferentes proyectos del *Monumento a Jorge Chávez* que se presentaron entre 1910 y 1911, de escultores peruanos y extranjeros, poseían un tema en

78 Son los casos de Chile, Argentina y Venezuela. De este último tenemos registrado que el 11 de octubre comunicó que tenía una placa de bronce «en el local de la Legación a mi cargo, y si [señaló Enrique Goytizolo Bolognesi, embajador de Perú en Caracas] el Departamento competente del Gobierno de Vuestra Excelencia lo tiene a bien, podría ser descubierta en acto público, el día que se dignasen señalar las autoridades peruanas» (Archivo Histórico Municipal, Caja Obras Públicas (1939-1940), letra C, expediente 337, fol. 57, s/p). La respuesta del municipio fue negativa, ya que acordó que «no se colocará ninguna placa ni símbolo que no estuviera de acuerdo con la idea del artista que concibió y ejecutó el monumento, resolviéndose más bien que en torno del monumento se dispusiera una especie de plazuela donde en forma aislada se irían erigiendo los tributos de homenaje que enviaran los distintos países» (Archivo Histórico Municipal, Caja Obras Públicas (1939-1940), letra C, expediente 337, fol. 57, s/p). Sin embargo, hoy, tres placas de diferentes países de la región están adosadas al cuerpo de la *pirámide*.

común: la apoteosis figurativa de Jorge Chávez, para la cual el retrato del deportista formaba parte definitiva del conjunto escultórico. No obstante, desde que se inauguró la fuente-monumento de Brig, en Suiza (1920), las representaciones de Chávez como Ícaro cobraron mayor sentido simbólico y dramático, por lo que, entre 1926 y 1929, cuando Eugenio Baroni fue llamado para ser el artífice de la obra, se utilizó el mito de Ícaro para monumentalizar su figura, esta vez desde el estilo severo, de influencia futurista y de tendencia al abstracto que había asumido Baroni desde la década de 1920.

Gracias a las fotografías que conserva el Archivo Histórico de la Municipalidad de Lima, se puede constatar que el escultor propuso dos maquetas para el *Monumento a Jorge Chávez*, ambas bajo el mismo esquema compositivo, pero con tratamientos estéticos distintos. Mientras que una privilegiaba figuras abiertas, naturalistas y excéntricas —un poco más afín con su estilo anterior a 1920—, la otra se ceñía sobre el cuerpo geométrico de la pirámide con esculturas robustas, la cual fue la elegida. Por lo tanto, el calificativo de “escultura moderna” que señaló Castrillón (1991), no solo recaería en el sentido puramente alegórico que señaló de la obra, sino en su concepción y tratamiento escultórico, que puso en diálogo el lenguaje esquemático y futurista de las cinco esculturas de Ícaro que se colocaron alrededor de una imponente figura piramidal que apelaba a la sobriedad y grandeza del arte fúnebre y ancestral de Egipto, sentido que, en efecto, fue corroborado en la cripta que se construyó en su primer lugar de emplazamiento (el Campo de Marte), pero que no se repitió cuando se trasladó hacia el óvalo Jorge Chávez en 1945.

Por otro lado, se conoce que una de las principales causas de infravaloración pública de muchos de los monumentos de Lima es el desconocimiento de su sentido simbólico-urbano y de su valoración histórico-estética. Es el caso del *Monumento a Jorge Chávez*, cuyo sentido puramente alegórico pudo favorecer a este fenómeno, al cual podemos llamar “disociativo”, también expresado en otro factor, como su valorización privilegiada por un sector de la sociedad civil, política y militar, dedicado a la aviación y vinculado con otros deportes mesocráticos como la hípica, el tenis, el golf, el cricket y el ciclismo. Asimismo, puede esbozarse, como un segundo factor disociativo, su lugar de traslado a la actual plaza Jorge Chávez, que, a diferencia de su espacio original, el Campo de Marte es hoy un centro neurálgico de tránsito motorizado, que ha aislado al monumento de la vista peatonal y cuyo sentido de tránsito (antihorario) es opuesto al sentido (horario) que exigía la lectura historiada original del monumento.

De un lugar de esparcimiento a otro exclusivamente vehicular, el sentido alegórico y narrativo del *Monumento a Jorge Chávez* a duras penas puede ser apreciado por la ciudadanía. A su vez, gracias a los documentos del Archivo Histórico Municipal, puede afirmarse que el sentido de *cripta* o de *cámara funeraria* que el escultor destinó a su obra a través de la forma piramidal y el revestimiento de *granito rosa* también perdió por completo su significado, lo que reitera una vez más su disociación estético-histórica con la ciudadanía.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Gerencia de Prolima y al Instituto Seminario de Historia Rural Andina por su respaldo institucional y académico a esta investigación, y a los evaluadores anónimos que con sus valiosos comentarios y sugerencias han contribuido a mejorar la calidad de este trabajo.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Omar Esquivel cumplió con todas las fases CRediT.

DECLARACIÓN DE USO DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA (IA-G)

El autor declara que no se han utilizado herramientas de IA en el proceso de investigación o redacción de este manuscrito.

ARCHIVOS CONSULTADOS

Archivo Histórico de la Municipalidad de Lima.

Archivo Histórico del Ministerio de Transportes y Comunicaciones del Perú.

REFERENCIAS

- Agulhon, M. (1978). La «statuomanie» et l'histoire. *Ethnologie française*, 8(3), 145-172.
- Armas, F. (2018). Lo esperable del Estado. Políticas públicas y empresarios en los inicios de la actividad turística en el Perú (1930-1950). *Apuntes*, (85), 53-78.
- Barbagelata, J., & Alarco S., M. (1943). *Plano de la ciudad de Lima*. Sección Catastro, Departamento de Obras Públicas, Concejo Provincial de Lima.
- de la Barra, F. (1963). *Monumentos escultóricos en Lima metropolitana y Callao y los grandes ausentes*. Imprenta del Ministerio de Guerra.
- Barriga Tello, M. (1992). De los métodos y áreas de investigación en Historia del arte peruano: propuesta. *Letras*, 63(91), 49-63. <https://doi.org/10.30920/letras.63.91.4>
- Barriga Tello, M. (2008). Reflexiones en torno a una conciliación: Arquitectura en el territorio peruano en el siglo XVI. *Letras*, 79(114), 23-49. <https://doi.org/10.30920/letras.79.114.2>
- Basadre G., J. (1963). *Historia de la República del Perú*, tomo 10. Ediciones Historia.
- Basadre, J. (2014). *Historia de la República del Perú (1822-1933)*, tomo 13. Cantabria.
- Bedoya, M. A. (28 de enero de 1911). Jorge Chávez. *Ilustración peruana*, 3(69), 789-790
- Bignon, F. (2018). Propaganda pradista: Patria, caídos y Amazonía en torno a la guerra Perú-Ecuador de 1941. *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 47(2), 117-140.
- von Bischoffshausen, G. (6 de abril de 2020). *Campo de Marte. 1930*. Facebook. <https://bit.ly/3dEvF7z>

- Belaunde, A. (1930). *Anuario Nacional Peruano*. Alejandro Belaunde y Cía.
- Berrocal, J. E. (1924). *Plano Panorámico de Lima*. Lit. Tip. Nacional Pedro Berrio.
- Besso, H. V., & de Noia, J. (1948). *A Guide to the Official Publications of the Other American Republics*. Peru, tomo 17. The Library of Congress.
- Burgener, N. (marzo de 2017). *Detalle de la escultura de Ícaro en la Fuente-monumento a Jorge Chávez*. [Fotografía digital]. <https://bit.ly/38cQIL8>
- Cadose, L. A. (2012). *The Hidden Chamber in the Great Sphinx*. AuthorHouse.
- Calzini, R. (1919). L'Esposizione nazionale di Torino. *Emporium*, 50(300), 327-336.
- Casalino, C. (2017). *Centenario. Las celebraciones de la Independencia 1921-1924*. Municipalidad Metropolitana de Lima.
- Castrillón, A. (1991). Escultura monumental y funeraria en Lima. En de Laval, José Antonio (Ed.). *Escultura en el Perú* (pp. 325-385). Banco de Crédito del Perú.
- Congreso Constituyente de 1931. (1935). *Diario de los debates. Congreso Constituyente. 1934*. La Nacional.
- Cubillas, M. (1974). *Lima Monumental*. Editorial Lumen.
- Department of State. (1954). *Foreign Relation of the Unites States*, vol. 5. Government Printing Office.
- El drama del Campo de Marte. *El Arquitecto Peruano*, 8(87), s. p.
- El Monumento perennizador de las campañas de 1941. (enero-febrero de 1944). *Peruanidad*, 4(16), 1237-1240.
- Fernández, A. (1966). *La aviación en el Perú*, volumen 1. Talleres de la Editorial del CIMP.
- Ferrari, E. (2009). *Il volo di Chavez*. Edizioni Grossi, Fondazione Banca di Intra, Lions Club Domodossola.
- Ferrari, M. (2018, junio). *Vista paisajística del Monumento a Geo Chávez en el campo Siberia* [fotografía digital]. <https://bit.ly/389W4GY>
- Fragiacomo, C. (7 de julio de 2016). *La memoria nel paesaggio*. <https://bit.ly/3aJWghB>
- Gamarra, J. A. (1974). *Historia y odisea de monumentos escultóricos conmemorativos*. s. e.
- di Genova, G. (1994). *Storia dell'arte italiana del '900*, vol. 1, parte 2. Bora.
- Ghisalberti, A. M. (1964). *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 6: Baratteri-Bartolozzi. Istituto della Enciclopedia.
- Goyburu, E. (31 de octubre de 1927). Un nuevo monumento en Lima. *Jarana, cuaderno de arte actual*, (1), 5. <https://bit.ly/43Xw3om>
- Grupo E. (25 de julio de 2013). *Perú rinde homenaje al Sohoi Su-22 con la inauguración de un monumento a este caza, símbolo durante décadas del poder aéreo del país*. <https://bit.ly/3byz05n>
- Günther, J. (1983). *Planos de Lima (1613-1983)*. Municipalidad Metropolitana de Lima, Petroperú, Ediciones Copé.
- Gutiérrez de Quintanilla, E. (1916). *Catálogo de las Secciones Colonia i República de la Galería Nacional de Pinturas del Museo de Historia Nacional*, primera parte. Lima: Imprenta L. Ramos.

- Hamann, J. (2011). *Monumentos públicos en espacios urbanos de Lima, 1919-1930*. [Tesis de doctorado]. Universidad de Barcelona.
- Hamann, J. (2015). *Leguía, el Centenario y sus monumentos. Lima: 1919-1930*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- de la Jara, C. A. (1975). *Historia aeronáutica del Perú*, vol. 1. Comisión Encargada del Estudio, Revisión y Edición de la Historia Aeronáutica del Perú.
- Kjellberg, P. (1994). *Bronzes of the 19th Century: Dictionary of Sculptors*. Schiffer Publishing.
- La muerte de Chávez. El monumento a su memoria. Testimonios de duelo. (30 de septiembre de 1910). *El Comercio*, p. 1.
- Laos, C. A. (1927). *Lima, “la ciudad de los virreyes”*: (El libro peruano). Editorial Perú.
- Leonardini, N. (1998). *Los italianos y su influencia en la cultura artística peruana en el siglo XIX*. [Tesis de doctorado]. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Leonardini, H. (2018). *Presencia italiana en el arte peruano del siglo XX*. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Leonardini, N. (2021). *Escultura en el Perú Republicano (siglos XIX-XXI)*. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Leyes, Decretos y Resoluciones. (1940). *Revista de Hacienda*, (4), 455-570.
- Library of Congress. (1910). *Catalogue of copyright entries*, vol. 5, parte 4. Government Printing Office.
- Lima la Única. (7 de septiembre de 2010). *Monumento a Jorge Chávez*. Facebook. <https://bit.ly/3qMUwtJ>
- Lima la Única. (5 de julio de 2013). *El Monumento a Jorge Chávez cuando se encontraba en el centro del Campo de Marte*. Facebook. <https://bit.ly/3ke1NjQ>
- Martínez, A. (2006). *A pesar del gobierno: españoles en el Perú, 1879-1939*. Concejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de Historia.
- Martini, L. (2003). *Geo Chavez: il primo trasvolatore delle Alpi*. Tarará.
- Monteverde, R. (2014). *Proyectos estatales y privados para erigir un monumento público al general José de San Martín en Lima y Callao (1822-1921)*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Monteverde, R. (2019). *Entre la posguerra con Chile y el plebiscito para recuperar a “Las cautivas”: espacio urbano y escultura pública dedicados a los próceres y héroes de la patria, Lima 1883-1929*. [Tesis de maestría]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Nebbia, U. (1930). La XVII Biennale di Venezia II. *Emporium*, 71(426), 323-343.
- Obregón, F. (20 de septiembre de 2017). *La caída de Jorge Chávez en Domodossola el 23 de septiembre de 1910, tras el cruce de los Alpes*. Facebook. <https://bit.ly/3pMNTWT>
- Otero, J. G. (1923). *Perú, guía de turismo: comercio, ciencias, artes, industrias. Lima y sus alrededores*. Agencia Gráfica de Avilés hermanos.
- Papini, R. (1920). Il concorso per il monumento al fante. *Emporium*, 52(307-308), 89-96.

- Patrón, E. (1921). *Margesi de Bienes Nacionales*, tomo 1. Empresa tipográfica Unión.
- Peyre, J. (11 de septiembre de 2008). Géo Chavez (en ville). *Aérostèles. Lieux de mémoire aéronautique*. <https://bit.ly/3c033mP>
- Pino, D. (26 de junio 2013). *La “Feria de Octubre” de 1949*. <https://bit.ly/3aN52f6>
- Pino, D. (2 de mayo de 2014). *Inauguración del Monumento a Jorge Chávez en el Campo de Marte*. Facebook. <https://bit.ly/3bBv2sK>
- Proyectos escultóricos. (22 de octubre de 1910). *Variedades*, 6(138), 1320.
- Ramón, G. (2014). *El neoperuano: arqueología, estilo nacional y paisaje urbano en Lima, 1910-1940*. Sequilao, Municipalidad Metropolitana de Lima.
- Ríos, R. R. (1910). *Leyes y resoluciones sancionadas por los Congresos ordinario de 1909 y extraordinarios de 1909-1910*. Librería e imprenta Gil.
- Santos-Granero, F., & Barclay, F. (2002). *La frontera domesticada: historia económica y social de Loreto, 1850-2000*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Dias Scarelli, R. (2019). *Nos altares da pátria: Monumento al Combate Dos de mayo e Monumento a Francisco Bolognesi em Lima (1866-1924)*. [Tesis de maestría]. Universidade de São Paulo.
- Swissair. (19 de junio de 2019). *Chavez, Geo. Aviation History Switzerland*. <https://bit.ly/2MgAg4A>
- Vega Vera, J. (2018). *La Plaza Bolognesi en el contexto del desarrollo urbano de Lima a fines del siglo XIX e inicios del XX*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

* * *

Omar Esquivel es licenciado y magíster en Arte peruano y latinoamericano con mención en Historia del Arte por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Desde 2013 es investigador, curador y editor de la revista indexada del Instituto Seminario de Historia Rural Andina, Facultad de Ciencias Sociales, UNMSM. Desde 2020 colabora con PROLIMA en investigaciones sobre monumentos públicos del Centro Histórico de Lima. Sus estudios abordan el arte virreinal y republicano. Ha publicado libros sobre Bolívar, la Fontana de Tacna, el Censo Cívico de 1826, Manuel Paz y Montejó y monumentos republicanos, además de artículos especializados en revistas académicas nacionales e internacionales indexadas.

ARTÍCULO

*Grupos editoriales transnacionales en el Perú:
dinámicas, transformaciones y desafíos en la industria
editorial peruana (2000-2024)*

*Transnational Publishing Groups in Peru: Dynamics, Transformations,
and Challenges in the Peruvian Publishing Industry (2000-2024)*

Pablo Cotrina

Universidad San Martín de Porres, Perú

pablo_cotrina@usmp.pe

ORCID: 0009-0009-7397-159X

Ezio Neyra

Universidad Adolfo Ibáñez, Chile

ezio.neyra@uai.cl

ORCID: 0000-0002-9128-7865

Recibido: 28.07.25 — Aceptado: 04.12.25

<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.13>



RESUMEN

Este artículo analiza los efectos de la llegada de grupos editoriales transnacionales, como Planeta y Penguin Random House (PRH), en la industria del libro peruana entre 2000 y 2019. El estudio se basa en el concepto de “campo editorial” de Bourdieu y Thompson, según el cual la posición de los actores se ve influenciada por diversos capitales. Se resalta la escasa producción intelectual previa sobre la industria editorial peruana. El sector editorial peruano del siglo XX se caracterizó por su irregularidad, la falta de políticas públicas y de legislación específica, y una producción inestable. La ausencia de una Ley del Libro y la autoedición por parte de los autores limitaban la profesionalización. La entrada de transnacionales dinamizó el sector al aumentar la oferta y la circulación de libros internacionales, aunque esto generó una preferencia por el libro extranjero y evidenció la precariedad de las ediciones locales. La profesionalización del sector fue impulsada por la demanda de talento especializado y la creación de puestos de trabajo permanentes. Respecto a la internacionalización de autores peruanos, se observó un aumento en las publicaciones por sellos de PRH y su presencia en eventos internacionales como la FIL de Guadalajara. Sin embargo, a pesar de las “buenas cifras” en traducciones, se generó una “falsa esperanza” de internacionalización automática. En síntesis, la transnacionalización aportó beneficios como la planificación a largo plazo y la profesionalización, pero también causó la dilución de algunos sellos y la irregularidad en la producción local. El artículo enfatiza la necesidad urgente de estudios cuantitativos y cualitativos sobre el mercado editorial peruano para obtener conclusiones precisas sobre su desempeño e impacto.

PALABRAS CLAVE: industria editorial peruana; grupos editoriales transnacionales; campo editorial; concentración editorial; políticas públicas

ABSTRACT

This article analyzes the effects of the arrival of transnational publishing groups such as Planeta and Penguin Random House (PRH) on the Peruvian book industry between 2000 and 2019. The study is based on Bourdieu and Thompson’s concept of “publishing field”, where various capitals influence the position of the actors. It highlights the scarcity of previous intellectual production on the Peruvian publishing industry. The Peruvian publishing sector in the 20th century was characterized by its irregularity, lack of public policies and specific legislation, and unstable production. The absence of a Book Law and self-publishing by authors limited professionalization. The entry of transnational companies boosted the sector by increasing the supply and circulation of international books, although this generated a preference for foreign books and evidenced the precariousness of local editions. The professionalization of the sector was driven by the demand for specialized talent and the creation of permanent jobs. Regarding the internationalization of Peruvian authors, there was an increase in publications by PRH imprints and their presence at international events such as the Guadalajara Book Fair. However, despite the “good figures” in translations, a “false hope” of automatic internationalization was generated. In short, transnationalization brought benefits such as long-term planning and professionalization, but also caused the dilution of some imprints and irregularity in local production. The article emphasizes the urgent need for quantitative and qualitative studies on the Peruvian publishing market to obtain accurate conclusions on its performance and impact.

KEYWORDS: Peruvian publishing industry; transnational publishing groups; publishing field; publishing concentration; public policies



1. Introducción

¿Cuántas veces en los últimos años nos hemos enterado de una nueva operación de adquisición de una editorial pequeña o independiente por parte de un grupo editorial grande? ¿O de la fusión de una editorial mediana con otra más grande y de contenidos similares? La aparición, fusión y adquisición de editoriales en los países hispanoamericanos es un fenómeno continuo desde la década de 1980, que se ha estudiado en mayor o menor medida, y en el Perú, como veremos, ha habido una escasa producción intelectual alrededor de la industria del libro. Este artículo busca mostrar cómo la llegada de dos grupos editoriales transnacionales al Perú terminó impactando el mundo del libro peruano en diversos aspectos: la oferta y la circulación del libro; la profesionalización del sector editorial peruano; y la internacionalización de autores peruanos.

Antes de adentrarnos en el caso peruano, es menester tener en consideración que la edición es, como proponen Altamirano y Sarlo (1980), uno de los momentos más evidentemente sociales de la producción de libros. Por ello, no es difícil identificar la vinculación de la edición con otros agentes para lograr su razón de ser: publicar, difundir y comercializar contenidos. A los que estaban siempre —como libreros, autores, editores—, se sumaron otros nuevos desde hace algún tiempo atrás: agentes, empresarios, inversionistas privados, empresas de tecnología, funcionarios gubernamentales y, fundamentalmente, nuevos tipos de usuarios.

Este nuevo escenario de la industria editorial en el siglo XXI ha sido estudiado por el académico inglés John Thompson, quien propone que la edición, como tal, es más que un oficio o un mercado de profesionales. Es más preciso hablar de un “campo editorial”, un concepto amparado en las ideas de Pierre Bourdieu. La idea de campo editorial refiere a “un espacio estructurado de posiciones sociales que pueden ser ocupadas por actores y organizaciones, y donde la posición de estos actores y organizaciones depende de la cantidad de recursos que tengan a su disposición” (Thompson, 2012, p. 3). El planteamiento de Thompson es que considerar la edición como un campo nos permite entenderla mejor al identificar sus pluralidades. Entre las razones que sustentan su afirmación, nos concentraremos en dos. La primera nos hace pensar la edición en términos relacionales, según los cuales las acciones de los actores se basan siempre en cálculos de lo que hará o no hará la otra parte, esto es, la competencia, los lectores o los autores, u otros agentes del campo. La otra razón, quizá la más insidiosa para el contexto actual de la edición, es que el poder de un actor u organización depende del capital que posea, que puede ser económico (dinero), humano (equipo), social (redes y contactos), intelectual (derechos) y simbólico (prestigio).

Todos los tipos de capital son útiles para una editorial, y casi todas ellas tienen diferentes proporciones de cada uno, pero es difícil discutir la gran influencia que han tenido agentes externos que han incursionado en la edición con amplios capitales económicos y sobresaliente capital humano. La noción de la edición como máquina productiva y comercializable, si bien es necesaria para medir desempeños, resulta muy estrecha para sacar conclusiones que vayan más allá de las cifras. Este dimensionamiento propuesto se hace imperativo para en-

tender los roles de los distintos actores que lo conforman y, por otro lado, examinar sus variables concretas para entenderlas como un conjunto.

Para efectos de este análisis, entendemos la profesionalización no solo como la mejora técnica del objeto libro, sino como la consolidación de posiciones especializadas dentro del campo que permiten la acumulación de capital humano y simbólico de manera estable. Por su parte, la internacionalización se define como la capacidad de un autor para circular en mercados extranjeros, un proceso que en el sistema-mundo de la traducción suele estar mediado por la acumulación de capital simbólico en lenguas centrales.

2. Metodología

Para alcanzar los objetivos de este estudio, se empleó un enfoque cualitativo de carácter descriptivo-analítico que permitió contrastar los datos macroeconómicos con las trayectorias y percepciones de sus protagonistas. La investigación se articuló sobre tres pilares fundamentales: en primer lugar, el análisis documental, al realizar una revisión exhaustiva de informes gremiales de la Cámara Peruana del Libro (años 2002, 2007, 2013 y 2017) y diagnósticos del CERLALC; en segundo lugar, a través del seguimiento bibliométrico se analizaron los datos con registros de ISBN y el análisis de catálogos históricos de sellos como Emecé, Seix Barral y Alfaguara; finalmente, se llevaron a cabo entrevistas semiestructuradas con editores (tanto de filiales transnacionales como de sellos independientes), libreros con amplia experiencia en la circulación de fondos locales y extranjeros, y autores con experiencia de publicación en ambos modelos editoriales, logrando capturar matices sobre la profesionalización y la “falsa esperanza” de internacionalización que las cifras comerciales suelen omitir.

El tratamiento de la información empleó las categorías de capital económico, humano, simbólico y social propuestas por Bourdieu y Thompson para construir una mirada crítica sobre la industria editorial peruana de las últimas dos décadas. Este análisis se centra específicamente en el subcampo de edición de interés general (ficción y narrativa contemporánea), sector donde la incursión de grupos transnacionales ha sido más agresiva. A diferencia del ámbito académico, la ficción en el Perú muestra hoy una marcada polarización: la hegemonía de la gran escala corporativa frente a la resistencia de las editoriales independientes de nicho.

3. Panorama del campo editorial peruano del siglo XX: un contexto de desafíos

La mayoría de los estudios que se han hecho sobre el campo editorial peruano han girado en torno a sus nociones y componentes (Antonioli, 2006), la competitividad (Huisa, 2016) e información gremial sobre la producción y la comercialización (CPL, 2003, 2007, 2013 y 2017) con intervalos irregulares; además de publicaciones del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC), que permite obtener miradas comparativas sobre países iberoamericanos (2020). Aún existen escasos estudios especializados en la evolución y trayectoria de las editoriales peruanas y, dentro de estas, en

el estudio de su producción o los cambios de propiedad. Esta falta de revisiones cualitativas históricas opaca el hecho de que el campo editorial nacional posee antecedentes de un marcado compromiso social e intelectual. Como bien anotan Vich y Mariátegui (2023) al analizar el origen de la edición moderna en el país a través de la figura de José Carlos Mariátegui, “Mariátegui la entendió como una intervención en la esfera pública [...] Entendía que las publicaciones estaban destinadas a enriquecer el pensamiento, generar ideas nuevas y articularse con las organizaciones sociales” (p. 62). Así, antes de la primacía contemporánea de los grandes conglomerados, la edición en el Perú se fundó bajo una fuerte impronta de capital simbólico.

Son inexistentes también los estudios dedicados al impacto que tuvo la llegada de transnacionales de la edición al Perú. Pero antes de adentrarnos en el análisis de la llegada de estos grupos editoriales, consideramos valioso hacer un recorrido panorámico por algunas características del campo editorial peruano del siglo XX, tarea que, por cierto, no es sencilla, sobre todo debido a la principal barrera con que uno se encuentra: la ausencia de información de calidad. Estudios pioneros como el de Antonioli (2006) o de Olaya (2003) dan cuenta de esta problemática, pero también construyen una caracterización general de la industria editorial peruana, por lo menos a partir de la década de 1960.

En líneas generales, se trató de un campo editorial caracterizado por la irregularidad y la falta de políticas públicas culturales y marcos legislativos apropiados para contribuir a su desarrollo. La producción de libros fluctuó considerablemente a lo largo de las décadas, sin mostrar una tendencia clara de crecimiento sostenido, como sí ocurría en otros países de la región como Argentina o Brasil (Olaya, 2003). Datos de producción muestran cifras variables: 916 títulos en 1960, que descendieron a 766 en 1980 y 518 en 1985, para luego subir a 894 en 1990 y alcanzar picos en 1994 (1993 títulos) y 1996 (3478 títulos), pero volviendo a caer en 1997 (1416 títulos) (Olaya, 2003, p. 155). Esta inestabilidad daba cuenta también de la ausencia de un marco legal específico y promotor de la lectura y de la industria editorial.

A nivel de asociatividad y trabajo gremial, se contaba, como informa Antonioli (2006), con la Cámara Peruana del Libro, nacida en 1946, y, ya entrado el siglo XX, con la Cámara Peruana de Editores, que dio continuidad a la Cámara Peruana de la Industria Editorial (CAPERIAL) de 1979. Por otro lado, si bien, por ejemplo, la ya mencionada Ley de Promoción Industrial promulgada en 1950 había tenido un impacto positivo en el campo editorial y otras industrias, no fue sino hasta el nuevo milenio que aparecieron las primeras legislaciones específicas enfocadas en el fomento del libro y la lectura. Por ello, una constante en el período fue la “falta de una Ley del Libro que promueva ediciones populares para la población y fomente el hábito de la lectura en el ámbito local, regional y nacional” (Olaya, 2003, p. 153). De hecho, varios proyectos de ley presentados desde los años ochenta no prosperaron, a menudo observados por instancias económicas debido a las exoneraciones tributarias que proponían. Como señalaba Boris Romero Ojeda en 1998, “De ser grandes exportadores de libros a principios de los años ochenta, nos hemos convertido ahora en impor-

tadores [...] a pesar de todas las iniciativas [...] la ley no se promulga y sigue durmiendo el sueño de los justos” (citado en Olaya, 2003, p. 157).

Ahora bien, la falta de normas y políticas en favor del libro y la lectura no significó que no hubiera iniciativas de gran importancia durante el siglo XX peruano; por ejemplo, el Patronato del Libro Peruano fundado por Manuel Scorza y auspiciado por Manuel Mujica Gallo en 1956, o la colección Populibros Peruanos, liderada también por Scorza. También destacó el trabajo sostenido de Juan Mejía Baca, librero, editor, defensor de los derechos de autor y gestor de diversas iniciativas de fomento del libro y la lectura, tal como su labor en la librería que llevaba su nombre, que se convirtió en un epicentro cultural de la capital peruana, y la creación de Ediciones Populares, con tirajes de hasta 50 000 ejemplares.

Poco parecía haber cambiado desde las apreciaciones de José Carlos Mariátegui a fines de la década de 1920. En 1928, en la revista *Mundial*, había declarado: “Los autores no encuentran editores. Deben escoger entre publicar sus libros por su propia cuenta a pura pérdida o quedar inéditos sus originales hasta su completo envejecimiento” (Mariátegui, 1928, p. 41). Ideas similares se encuentran en el historiador Jorge Basadre, quien en 1938 afirmó: “el Perú no se encuentra entre los países que tienen una posición privilegiada desde el punto de vista editorial. [...] falta ahora el tipo de editor en el sentido verdadero de la palabra y falta el tipo del gran librero” (p. 67). La tríada de opiniones sobre el estado del libro peruano a lo largo del siglo XX se cierra de la mano de Sebastián Salazar Bondy, quien, en su columna de 1954 en *La Prensa*, afirmaba que “el problema del libro peruano es gravísimo” (Salazar Bondy, 2021, p. 20).

La estructura misma del sector era particular. Ante la falta de apoyo y los altos costos, era común que el propio autor asumiera roles adicionales: “en nuestro medio, el autor se transforma en editor para disminuir los costos y finalmente, en distribuidor y vendedor de sus libros o publicaciones periódicas” (Olaya, 2003, p. 153). Esta situación no alentaba la profesionalización y especialización del sector. En cuanto a la distribución, se trataba de otro factor crítico y marcadamente centralizado en Lima que descuidaba las provincias y zonas rurales. Finalmente, el propio sector adolecía de una falta de información sistemática sobre sí mismo, dificultando la toma de decisiones estratégicas y la formulación de políticas públicas basadas en datos concretos. Como reflexionaba Tomás Granados Salinas, “La industria editorial no suele ser tema de interés de la industria editorial” (citado en Antonioli, 2006, p. 9), una ironía para un sector dedicado a la difusión del conocimiento.

Como puede apreciarse, y a diferencia de las sólidas políticas de fomento en países como Argentina o México, el campo editorial peruano ha operado históricamente con una participación estatal tardía y fragmentada. No es sino hasta la consolidación del Ministerio de Cultura y la implementación de la Dirección del Libro y la Lectura que el Estado asume un rol activo. No obstante, este apoyo se inserta en un campo ya hegemonizado por el capital económico de los grupos transnacionales. Mientras los estímulos estatales suelen fortalecer la base de la pirámide (autores noveles y editoriales independientes, principalmente), no logran equilibrar las tensiones del mercado, ya que las filiales globales

poseen una capacidad instalada de distribución y comercialización que el sector público aún no alcanza a democratizar de manera efectiva.

4. Dinámicas globales y locales de concentración editorial

Thompson (2012) también estudió la irrupción de las corporaciones editoriales en los inicios del siglo XX y, si volvemos a las formas de capital acumulado de las editoriales que plantea, comprobamos que se dilucidan múltiples estrategias para gestionarlas. Como muestra de acciones para enfrentar el fin de ciclo del capital humano que distingue la trayectoria de una editorial, señala cómo estas corporaciones entraron en crisis a mediados del mismo debido a que sus fundadores empezaban a retirarse y pensaron en formas de asegurar el futuro de sus compañías y de disfrutar del patrimonio obtenido durante su vida activa. El cambio de liderazgo abrió la puerta a nuevas posibilidades de operación empresarial, diversificación en otras industrias, la búsqueda de financiamiento y la necesidad de competir al mismo nivel con otras corporaciones. Todas estas son acciones legítimas para dar continuidad al capital económico, que nunca es ilimitado, y hasta volátil sin liderazgo preparado. En ese escenario, argumenta siempre Thompson, la primera ola de fusiones surgió desde 1960 hasta 1980 porque era una manera efectiva de resolver ese conjunto de problemas.

Las razones para la llegada de grandes grupos a un país no radican solamente en el ejercicio de poder de los grandes sobre los pequeños. Hay múltiples razones que las gatillan. En principio, estas operaciones se dan en forma de adquisiciones o fusiones entre dos compañías con un interés común. En el campo editorial latinoamericano, han sido principalmente horizontales, pues implicaban una operación de empresa a empresa del mismo rubro. Este tipo de operaciones puede reflejar uno de los aspectos más controversiales en el campo editorial: la concentración.

Como variable del campo editorial, la concentración es el resultado de una serie de operaciones de adquisición o fusión entre editoriales que incrementa la participación que estas tienen en el sector. Sin embargo, en formas estrictas, la concentración se mide como el porcentaje de la actividad sectorial total a partir de los ingresos totales, que frecuentemente son controlados por las empresas más grandes del sector (Mascareñas, 1997). Asimismo, la concentración editorial fue abordada por Schiffrin (2001) en su famoso libro *La edición sin editores*, quien tomó nota de un cambio fundamental: el capital económico antes que el capital simbólico. Este cambio se daba de un momento a otro en una industria en la cual por mucho tiempo el capital simbólico generaba el capital económico (Paéz, 2021). Las editoriales necesitaban capital fresco para funcionar y la edición abrió sus puertas a capitales externos que venían con sus propias exigencias, tal como lo demanda la dinámica de las inversiones.

Una de las estrategias preferidas por las editoriales es el sondeo de posibilidades de fusión y adquisición como una forma de incrementar el volumen de negocio de las editoriales mediante la absorción de otras; de este modo pueden adquirir sus comunidades de lectores y tomar sus ganancias sin empezar desde cero en un mercado nuevo, aprovechando su experiencia ganada y estructura definida. Este fenómeno en la industria editorial ha sido estudiado por Greco

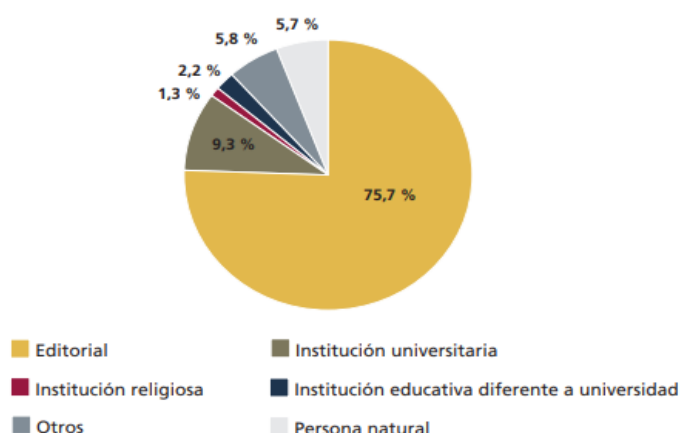
(1999), principalmente enfocado al contexto estadounidense. A su vez, las fusiones y adquisiciones se plantearon como alternativa para empresas que tenían alto endeudamiento y que contaban con comunidades específicas de lectores con amplios márgenes de mejora, como, por ejemplo, editoriales de libros para niños y de interés general (gastronomía, no ficción, salud). Los casos de adquisición de Sasquatch Books por Penguin Random House ejemplifican la absorción de una editorial pequeña por una grande gatillada tan solo por el potencial de la primera, bajo la consigna de mantener su propia identidad (Milliot, 2017).

Para los casos de editoriales pequeñas o independientes, las fusiones o adquisiciones entre editoriales también eran mecanismos válidos para garantizar la subsistencia de su capital simbólico en el mercado y en las comunidades de lectores donde tenían presencia. Esto se materializaba a través de la incorporación de su marca, catálogo y personal dentro del portafolio de una compañía editorial más grande, capaz de soportar con su estructura todos los gastos de una operación editorial y mantener una producción coherente en el tiempo. El control, factor tan ansiado por estas, se diluía, en distintos niveles, en otros actores de la compañía editorial adquiriente, tal como ocurrió en el caso de Norma cuando fue adquirida por Santillana en 2016.

Las operaciones de fusión en compañías editoriales globales han tenido una repercusión en las decisiones y el trabajo de sus filiales hispanoamericanas. Sin embargo, a pesar de valiosos aportes (De Diego, 2012), hay una ausencia de estudios sólidos y correctamente documentados que exploren con mayor detenimiento las fusiones y adquisiciones en la región. Ejemplos destacados incluyen la compra de Alfaguara por Santillana en 1980 y la adquisición de Seix Barral y Ariel por Planeta en 1982, como intentos concretos de aumentar capital intelectual —el catálogo confeccionado— para monetizarlo. No hay información validada en Latinoamérica o Perú sobre el porcentaje de participación de editoriales con nombre propio, pero sí la hay sobre el tipo de agente editorial, llámese el tipo de contenidos que publican:

Figura 1

Porcentaje de títulos registrados por agente editorial en Perú

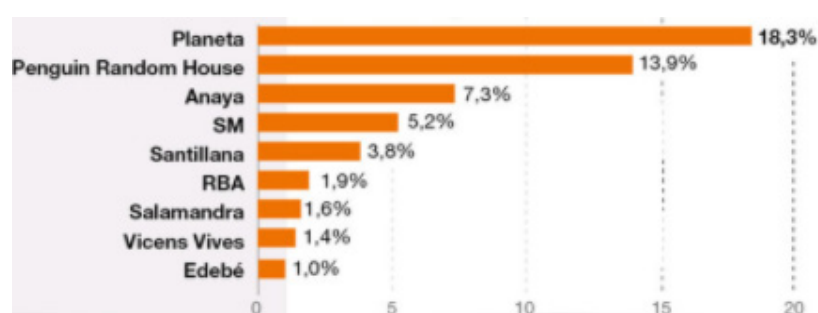


Fuente: Cámara Peruana del Libro, 2017

La razón de la ausencia de estudios sobre el libro peruano y la medición de su comportamiento parte tanto de la insuficiente financiación pública o privada de dichos estudios como de la priorización de la información comercial. La principal razón de la ausencia de información contrastada sobre la participación de las editoriales peruanas grandes, medianas o las filiales locales de transnacionales es la resistencia de estas a divulgar las cifras oficiales de sus negocios o resultados, ya sea por razones estratégicas o la ausencia de esta unidad de análisis en las mediciones gremiales. Por contraste, estas sí aparecen en los resultados anuales de un mercado como el español, que reúne varios de los mismos actores en Latinoamérica:

Figura 2

Porcentaje de participación de editoriales en el mercado editorial de España en 2017



Fuente: Alós (2017), basado en el Informe de Comercio Interior de la Federación del Gremio de Editores de España del mismo año

En la figura anterior, el negocio de las cinco primeras editoriales suma el 48,5 % del total del mercado de España. Al mismo tiempo, se trata de cinco grupos editoriales que desarrollan un modelo de importación para dejar una huella consistente en Latinoamérica con sus catálogos y capital simbólico.

Por grupo editorial entendemos una matriz que agrupa a un conjunto de compañías también editoriales con distintas identidades y contenidos, pero con un propósito compartido. En su sentido estricto, todavía se trata de grupos empresariales que incluyen compañías de actividades relacionadas con la edición de contenidos en soporte analógico y digital, como también compañías de medios televisivos, audiovisuales, de formación educativa, de distribución y, en algunos casos, hasta de servicios industriales relacionados, como la impresión y la tecnología.

La noción inmediata que tenemos de un grupo editorial es la presencia y el trabajo que hacen en nuestros países las filiales o sucursales regionales de estos grupos en Latinoamérica. No obstante esta visible realidad y la creencia común, una filial local de un grupo editorial en Latinoamérica funciona de manera autónoma, con solo algunos casos de forma subsidiada. Ponen a su favor su identidad, capital relacional y capital simbólico para lograr su misión, pero esto no implica que representen o usen en sus operaciones locales todo el poder y los recursos del grupo al que pertenecen.

Lo que no está en discusión es que estos grupos editoriales influyen directa o indirectamente en el comportamiento del campo editorial. Surgen entonces las preguntas: ¿de qué manera la presencia de estos grupos editoriales en el Perú ha impactado en la práctica en el campo editorial en los últimos 25 años?; ¿qué hitos significativos ocurrieron en la industria editorial peruana como resultado de la llegada de estos grupos editoriales? Para responder a estas interrogantes, reconstruiremos dos casos que encontramos significativos en el campo editorial y los efectos que tuvieron durante el tiempo en que ocurrieron. Pero antes de ello, propondremos una descripción del campo editorial peruano del siglo XX.

5. La llegada de los grandes grupos editoriales al Perú: Planeta y Penguin Random House

A partir de la década de 1990, las filiales de Santillana y Planeta incursionaron en el mercado editorial peruano e iniciaron nuevas dinámicas y efectos sobre la oferta local. Varios actores del mundo del libro entrevistados para el presente artículo dan cuenta de cómo la llegada de estas editoriales contribuyó con la dinamización del sector, pues trajeron mayor variedad de libros y autores internacionales, y facilitaron la adquisición de títulos actualizados. Al llegar a librerías un mayor número de editoriales, empezó a accederse más fácilmente a autores de amplia lectoría, pero de difícil acceso antes de aquellos años. Se contribuyó, en consecuencia, a dinamizar las visitas a las librerías y, en general, al sector librero, pues tuvieron que adoptarse a nuevas condiciones comerciales, como los pedidos mínimos, las devoluciones y la gestión de stock.

Planeta, tal como la editorial que conocemos, es solo una de las unidades de negocio de un gran conglomerado español de edición y medios, con vida desde 1949. Entre estos negocios, se ocupan de la edición en papel y digital, plataformas educativas, radio y audiovisual. Como es habitual en las organizaciones conglomeradas de medios, apelan con frecuencia a la fusión y adquisición como estrategia para el aumento de sus negocios y de sus lectores. Entre los libreros y editores entrevistados para este artículo, hay coincidencia en que los lectores fueron los principales beneficiados gracias a la llegada de una variada oferta de autores y editoriales internacionales, con propuestas con visibilidad transnacional y propósitos que excedían la generación de ingresos o la transmisión de ideas. Se trataba de editoriales que contaban también con el posicionamiento de un proyecto editorial dentro de una nueva comunidad de lectores y la confección de una lista de autores de características similares dentro de la propia unicidad de sus obras.

La presencia de Planeta en Perú empezó con la importación de títulos en la década de 1990 y la implementación de una filial local. La incorporación de sellos temáticos, como consecuencia de las adquisiciones de la matriz, les heredó catálogos y autores que gestionar y cuya continuidad garantizar, junto con el manejo de la circulación de las obras de un país a otro como resultado de las redes de distribución en la región; esto es, capital intelectual robusto para operar y un capital social validado por los lectores. Como lo refiere uno de los editores entrevistados:

En un momento estábamos las tres: Santillana, Planeta y Norma. Era muy divertido. Había que ponerse más creativo para proponer temas y capturar autores. Y luego Planeta empezó a llevarse a mis autores: Sacha Barrio, Josefina Barrón, luego Inés Temple. Tocaba inventarse autores y temas y pensar si iban a funcionar. No había regalías suficientes para tener autores. (Rubén Silva, 17 de junio de 2025, entrevistado por Pablo Cotrina)

Desde el punto de vista de la producción, esta incorporación abre paso a la cuestión de cómo planificar, producir y alimentar anualmente estos sellos con coherencia y dinamismo. En el caso específico de Planeta, se agrupan bajo su matriz sellos con amplias comunidades de lectores o de larga tradición editorial en habla hispana. Espasa Calpe, Seix Barral, Destino o Emecé poseen listas de autores y títulos que configuran capital simbólico e intelectual relevantes.

En cuanto al otro grupo materia de análisis de este artículo, en 2013, un anuncio cambió el rumbo del sector editorial en el mundo, incluyendo al Perú. La editorial estadounidense Random House, perteneciente al grupo alemán de medios Bertelsman, se fusionó con la editorial británica Penguin, de propiedad estadounidense. Configuraron la nueva entidad Penguin Random House, cuyo objetivo era formar un grupo editorial multitemático que reunía a más de 300 sellos (Frieria, 2019). Dicha noticia llegó con potencia, pero no con sorpresa, debido a la proliferación de operaciones de adquisición y fusión de editoriales experimentada en distintas partes del mundo. La motivación era fusionar los capitales simbólicos, intelectuales y de trabajo de dos editoriales de altísima facturación y penetración mundial, especialmente en mercados de lengua inglesa, con la finalidad de aumentar el volumen global de su negocio y maximizar sus beneficios.

La primera línea de impacto de esta operación fue que, en 2014, Bertelsman integró en su portafolio a Santillana, la editorial de referencia y con huella en más de 18 países de América Latina, cuya operación se mantiene separada de la nueva entidad. La segunda estaba en que la operación incluía la incorporación a esta nueva entidad de uno de los sellos ya consagrados en el mercado editorial de lengua española, Alfaguara. Una de las consecuencias de esta nueva herencia era que, desde ese momento, los autores e historias de estos sellos pasaban a las filas de una nueva escudería. Las novelas de Mario Vargas Llosa y otros miembros del canon latinoamericano, como Carlos Fuentes o Gabriel García Márquez, se convirtieron en patrimonio de una nueva entidad editorial.

En Perú corrían los últimos meses de 2013 al momento del anuncio, pero el efecto en el país se hizo sentir a inicios de 2015. En aquel entonces, la filial peruana de Penguin Random House Grupo Editorial (PRHGE) había culminado el siempre complejo trabajo de operativizar un cambio de entidad y de nombre en uno de los países de operación. Durante todo el 2015 empezaron los primeros fichajes de autores y la visibilización del nuevo nombre en canales comerciales, redes sociales y ferias del libro. El nombre Penguin Random House era todavía una novedad para el lector peruano. A pesar de que sí estaba posicionada como editorial entre algunos actores de la industria local, aún se sabía poco de sus valores y líneas de trabajo. Hemos dicho antes que el conjunto de propósitos de una editorial no es sencillo de distinguir, por lo que la identidad,

para los lectores, se reconoce a través de los títulos publicados (autores y temas), los elementos de diseño gráfico que los acompañan (tipografías, colores, estilo de portadas) y el orden de los mismos.

En 2017, Bertelsman, propietario de PRHGE, continuó sus operaciones de adquisición de editoriales en el mercado de habla hispana con la compra de Ediciones B y Salamandra en 2019, mediante la cual heredaba los fantásticos universos del mago Harry Potter, entre sus nuevos activos más resaltantes. Esto último suponía un nuevo desafío para la operación: recibir nuevos autores a los que cuidar y cuya obra publicar.

6. Impacto en la oferta y circulación del libro en Perú

Como ha sido mencionado, la industria editorial peruana ha tenido un desarrollo no respaldado por estudios o estadísticas pertinentes. La información del sector se publicó en informes con periodicidad irregular y espaciada (2002, 2007, 2013 y 2017). Si bien los primeros estudios ofrecían información contrastada del sector, estos se enfocaban principalmente en la descripción las características de sus agentes, con 996 registrados en Perú en 2016 versus los 848 de 2011; la medición de la producción comercializable, que supuso una evolución de los 11 362 968 de 2003 hasta llegar 68 334 122 en 2008; y la fluctuación de la exportaciones e importaciones de libros, que creció de 5 810 428 en 2003 a un estimulante 9 348 453 en 2008. Sin embargo, en el 2016, se registró una cifra de 1 942 285, bastante menor que la de años anteriores (Jaramillo, 2017). La información anterior es útil, pero todavía escasa en términos cualitativos, más aún cuando la industria editorial ofrece un producto final consistente de un soporte e ideas que generan percepciones y reacciones de distinta índole en una comunidad de lectores.

En cuanto a las importaciones, estas tuvieron un crecimiento que se duplicó entre 2000 (31 millones) y 2008 (64 millones), y se sostuvo en 2016 (70 millones). Esto ha traído profundas consecuencias en la naturaleza de la oferta de libros en el Perú. La mayor parte de esta influencia ha sido notoria, aunque no se ha medido con el detalle necesario para sacar conclusiones precisas. El último informe cuantitativo, amparado por CERLALC, repara en las pocas fuentes de información y en la necesidad de tener un conocimiento de los lectores y la naturaleza de la oferta del sector (Jaramillo, 2017). En este último ámbito, los cambios en la oferta del sector editorial peruano y las maneras en que esta llega al público interesado son variables ya debatidas y sentidas por los actores del sector, pero todavía no se han destinado recursos o iniciativas concretas para lidiar con los desafíos que esta plantea.

Libreros entrevistados para el presente artículo destacan cómo desde finales de los noventa empezaron a notar muchos cambios en cuanto a los libros que circulaban por Lima, provenientes de editoriales como Taurus, Aguilar o Alfaguara, que antes circulaban por Lima con dificultad. La opinión de un distribuidor de aquella época señala:

En aquellos años, vivíamos en otro mundo. Como librero, valoro que teníamos la posibilidad de tener más editoriales, nuevos autores, que no llegaban fácilmente.

Autores como Saramago no llegaban a Perú, incluso antes de ganar el Nobel. La disponibilidad de títulos se hizo muy amplia. (Walter Sanseviero, 13 de junio de 2025, entrevistado por Pablo Cotrina)

También se destaca cómo, salvo algunas librerías que no dejaron de apostar por el libro peruano, hubo una preferencia por el libro extranjero, hecho que se atribuye en parte a la falta de mejora material y editorial de las ediciones locales en general, que a menudo resultaban precarias, relativamente debido a la falta de conocimiento de procesos de impresión y de derechos de autor por parte de editoriales locales. Se trataba de editoriales cuya producción aspira a ser constante, pero no siempre se consigue con regularidad en todos los territorios de su circulación, tanto por la priorización comercial de unos sellos por encima de otros, como por el tipo de contenidos que llegan a la órbita de la editorial, el perfil de los autores o las tradiciones de lectores.

Al respecto, se puede, como ejemplo, analizar la editorial argentina Emecé, fundada en 1939 y que fue la casa de autores como Borges y Bioy Casares. A lo largo de los años, pasó por distintas manos hasta su llegada al paraguas de Planeta en 2000. Como lo argumenta De Diego (2012) en la revisión de este caso particular, desde dicha adquisición la política de producción editorial de Emecé evolucionó y “se ha diluido hasta casi desaparecer” (p. 148). A juzgar por la observación de su catálogo, en las entregas internacionales esta política transita entre la no ficción y la narrativa de oriente traducida; en Latinoamérica recoge ficción contemporánea latinoamericana, el *best seller* traducido y la crónica. En Perú, el sello tuvo entregas que incluyeron de manera predominante la narrativa local, con distinta cantidad de entregas por año desde la aparición local del sello:

Tabla 1

Número de títulos publicados por el sello Emecé en Perú entre 2015 y 2024

AÑO	Nº DE TÍTULOS PUBLICADOS POR EL SELLO EMECÉ EN PERÚ ENTRE 2015 Y 2024
2015	0
2016	2
2017	3
2018	3
2019	3
2020	1
2021	2
2022	1
2023	0
2024	0
TOTAL	15

Un caso particular de manejo desigual de capital simbólico es el de Ariel, otro sello destacado de la editorial, nacido en 1942, también en Argentina, para temas de filosofía, psicología, historia y ciencias sociales. Este sello concentra sus entregas en autores afincados principalmente en España, otros más de Argentina y un amplio volumen de traducciones de autores del Reino Unido, Estados Unidos y Francia, donde aloja al premio Nobel Joseph Stiglitz y al influyente autor estadounidense Paul Krugman. Su catálogo ganó prestigio entre los lectores de ciencias sociales y ensayo del continente. Sin embargo, como sello, no tiene ningún título publicado en el Perú, donde su presencia se sustenta únicamente en la importación de títulos de otros países.

Esto abre otras interrogantes. ¿La estrategia del sello se centra solo en algunos territorios? ¿Qué ocurriría si apareciese un título en Perú que encajara en los parámetros de Ariel? ¿Este título se alojaría solo en los sellos activos del país en cuestión? ¿El capital simbólico se reduciría si no tiene producción? O, en otra posibilidad, ¿declinaría la publicación en favor de otras alineadas con la estrategia local?

La concentración editorial en Perú revela una clara jerarquía de beneficios. Los principales favorecidos han sido los lectores de alta rotación comercial (*best sellers* y no ficción de actualidad), quienes gozan de una oferta internacional inmediata y actualizada. Sin embargo, los sellos locales adquiridos y la bibliodiversidad de largo aliento resultan perjudicados por la “dilución” de sus identidades editoriales. La priorización de la rentabilidad sobre el capital simbólico —evidenciada en la ausencia de sellos de pensamiento como Ariel en la producción local— desplaza las obras de autores peruanos que no encajan en el modelo de exportación o en las métricas de venta rápida. Así, la transnacionalización actúa como un filtro que internacionaliza solo aquello que es económicamente viable, dejando en la precariedad las propuestas estéticas o académicas que requieren tiempos de maduración más lentos. Esta desatención de los catálogos de largo aliento por parte de las corporaciones es lo que dota de una función crítica a los actores independientes del ecosistema, quienes asumen el riesgo cultural que las lógicas financieras descartan. De hecho, “la edición independiente ha sido forjada sobre la base de la asociatividad y la bibliodiversidad, y ha enfrentado desafíos como la concentración editorial y la globalización” (Neyra & Huarca, 2025, p. 136). De este modo, la contracción de la oferta corporativa encuentra su contrapeso directo en la resistencia de los sellos independientes locales.

Como contraste, en Perú, Planeta tiene el caso del sello Seix Barral, con resultados distintos a los anteriores. Ligado a publicar narrativa contemporánea breve, corta y crónica, este sello hace también un ejercicio distinto a los anteriores: se divide en colecciones que agrupan estilos y voces. Para hacer un análisis más acotado, nos ocuparemos aquí de revisar su producción en Perú de los últimos ocho años. Como colección con publicaciones de autores nacidos y afincados en el Perú, su ritmo de publicaciones ha mantenido una cierta constancia, obtenida al cuantificar su producción:

Tabla 2*Número de autores peruanos publicados entre 2015 y 2024 en el Sello Seix Barral*

AÑO	Nº DE TÍTULOS PUBLICADOS EN LA COLECCIÓN SEIX BARRAL
2015	2
2016	1
2017	4
2018	3
2019	7
2020	0
2021	2
2022	1
2023	3
2024	0
TOTAL	23

Como puede apreciarse, la cantidad interanual de publicaciones de la colección varía, pero los números también dejan ver un esfuerzo de continuidad en la misma, a pesar de no ser iguales. Habitualmente, el planeamiento editorial asigna una cantidad objetivo de títulos para publicarse al año en cada uno de sus sellos y colecciones. En el caso de la filial de un país, la responsabilidad de cumplir con la cantidad de publicaciones declaradas recae en los equipos locales, que también deben cumplir con los objetivos de publicación de otros sellos del grupo. La tercerización de las tareas de edición, corrección o diseño por cada título distribuye el trabajo entre más personas, pero no lo suprime; cada tarea exige una supervisión y aprobación para una entrega que asegure calidad. Lo cierto es que las políticas de publicación de los sellos nunca han sido documentos rígidos en su concepción ni en su aplicación. Son declaraciones de intereses que orientan la actividad editorial, coordinadas para alinear los temas por publicarse y, en último caso, una brújula para las preferencias de los lectores.

Si bien el protagonismo comercial recae en Planeta y Penguin Random House, el campo editorial peruano se estructura también mediante la resistencia y especialización de editoriales independientes y universitarias. En este escenario, el rol del Estado, a través del Ministerio de Cultura y diversas políticas públicas, entre ellas sus estímulos económicos, resulta crucial, aunque todavía insuficiente para equilibrar la balanza frente al capital económico transnacional que domina los canales de distribución masiva.

7. Impacto en la profesionalización del sector editorial peruano

La profesionalización de los equipos es otro de los efectos más visibles de la presencia de filiales internacionales cuando analizamos el impacto en el capital humano de las editoriales, especialmente desde dos frentes: la especialización de

tareas y la formación de corrientes de pensamiento profesional. La presencia de Planeta en el Perú demandó la necesidad de contar con capital humano para desarrollar las tareas del proceso editorial, ya sean profesionales de las artes gráficas, la corrección idiomática o la promoción comercial. Con o sin experiencia en el rubro, empezaron a trabajar con personas para hacer tareas especializadas y comunes a un nicho todavía en ciernes desde el periodo de estudio de este análisis (1994). Ante esta brecha, entra a tallar el modelo de formación por mentoría, muy común y extendido en la industria editorial. Identifica profesionales con aptitudes para la edición y los forma a la medida de sus necesidades. Para profesionales fuera de planta, usan la atención a las especificaciones y la retroalimentación como herramientas.

En 2019, la filial de Planeta en Perú contaba con profesionales en planta para tareas de edición, comerciales, relativas a la biblioteca digital, derechos, comunicación y prensa, además de un equipo de *management*, que incluía los puestos de gerencia editorial y dirección general; es decir, una sustancial profesionalización en las tareas cuando damos una mirada a las dinámicas del pasado. Esto repercute directamente en la creación de puestos de trabajo permanentes en la industria editorial peruana. Contar con un gerente editorial, editores o coordinadores editoriales en planta o integrantes de una división digital abre líneas de carrera permanentes para profesionales locales y crea oportunidades de empleo formal en la industria editorial doméstica.

El contraste juega su papel cuando estos profesionales provienen de distintas industrias, no exclusivamente de la editorial. La interacción de perfiles y la propia cultura de trabajo de cada compañía enriquecen los desempeños individuales. En las diversas entrevistas sostenidas con editores y autores para el presente artículo, se evidencia un consenso respecto de que las editoriales transnacionales contribuyeron a la profesionalización de los autores y significaron una mejora general en la profesionalización del campo editorial y en la materialidad de los libros, impacto que se ve reflejado en la producción del siglo XXI. Como resultado de la competencia, las editoriales debieron empezar a competir creativamente para captar autores y proponer temas que pudieran obtener una amplia lectoría.

Este proceso de profesionalización, si bien elevó los estándares técnicos y materiales del libro peruano, introdujo una tensión asimétrica en el campo. Mientras que los grupos transnacionales consolidaron su poder mediante la acumulación de capital humano especializado y permanente, las editoriales locales e independientes quedaron en una posición de vulnerabilidad fundamentada en la “fuga de talentos” hacia las filiales de Planeta o Penguin Random House y la imposibilidad de competir con sus estructuras de gestión generaron una brecha profesional. En este escenario, el capital económico de las corporaciones terminó dictando las reglas de la competencia creativa y forzando a los actores independientes a operar en los márgenes o a especializarse en nichos de alto capital simbólico, pero baja rentabilidad comercial.

8. Internacionalización de autores peruanos y visibilidad global

Ya se ha mencionado la enorme repercusión mundial que tuvo en 2013 la fusión de Random House y Penguin mediante la cual se conformó Penguin Random House con el objetivo de construir un grupo multitemático que alcanzó a contar más de 300 sellos. El impacto de la operación significó un antes y un después en la industria editorial en español y en el campo editorial en general. En Hispanoamérica, esta entidad se bautizó como Penguin Random House Grupo Editorial (PRHGE), el nombre de la unidad de negocios del grupo para España y Latinoamérica. Liderada por Nuria Cabutí, esta unidad empezó la compleja tarea de implementar la nueva entidad en todos sus mercados y sustituir a la anterior.

Dentro del campo editorial, el autor es el actor principal. Concibe las ideas y las expresa, perennizándolas en un soporte. El trabajo de los otros miembros de este mismo campo empieza y se sustenta con la existencia de los autores y sus obras. En medio de la natural incertidumbre de un cambio del lugar que protege y tutela los compromisos de sus obras, la operación de fusión representaba para los autores atractivas oportunidades, como las de asegurar o aumentar su internacionalización, mantener el nivel de ganancia de sus regalías e incrementar su base de lectores. Dentro de la filial de PRHGE en Perú, se informó a todos los autores del cambio y estos decidieron continuar con sus contratos con la nueva entidad, en palabras de su entonces directora general (Mujica, 2014).

La distinción entre géneros es vital para entender la internacionalización. Mientras que los autores de ficción son los sujetos predilectos para la traducción y la circulación en ferias internacionales bajo el paraguas de grandes sellos, los textos de no ficción o ensayo suelen responder a coyunturas locales que limitan su exportación. Para ahondar en este aspecto, analizaremos tres indicadores: 1) autores peruanos publicados por PRHGE desde 2015 hasta 2024 en sus sellos de literatura Alfaguara y Literatura Random House; 2) autores peruanos publicados por PRHGE de 2015 a 2024 invitados a las ferias de Guadalajara en el mismo periodo; 3) las traducciones del español a otros idiomas publicadas por autores que pertenecen a PRH Perú durante dicho periodo. La cantidad de autores nacidos en Perú y publicados en sus sellos de literatura desde 2015 tuvo esta progresión:

Tabla 3

Número de autores peruanos publicados por PRH Perú en sus sellos de literatura Alfaguara y Literatura Random House entre 2015 y 2024

AÑO	Nº DE TÍTULOS PERUANOS PUBLICADOS POR PHR PERÚ EN SUS SELLOS DE LITERATURA
2015	1
2016	7
2017	10
2018	7
2019	12
2020	2
2021	5
2022	5
2023	4
2024	4
TOTAL	57

Si tomamos en cuenta el año de inicio de operaciones de la nueva entidad (2015), se aprecia una progresión positiva de autores peruanos publicados dentro de los mencionados sellos a lo largo del tiempo. Debido a la escasez de información pública de ventas por su carácter interno, no es posible sustentar esta tendencia con cifras verificadas de rendimiento comercial. Ocurre lo mismo con la variable de circulación de las obras, muy difícil de medir por las dificultades de determinar con precisión la cantidad real de los títulos individuales por cada país, los inventarios en tránsito o los problemas de actualización en los sistemas de información de las distribuidoras.

Lo que sí se puede medir es la circulación de autores publicados por PRH-GE en eventos internacionales relevantes que supongan para estos una exposición de sus nombres y la visibilidad de sus obras fuera de las fronteras peruanas. Para este indicador particular, tomaremos como unidad de análisis a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, el evento editorial y de letras más importante del continente, a partir de la cual revisaremos la cantidad de autores peruanos publicados por PRHGE que fueron invitados y que, por tanto, cumplieron con la condición de internacionalización antes descrita.

Tabla 4

Número de autores peruanos publicados por PRHGE Perú en sus sellos de literatura Alfaguara y Literatura Random House entre 2015 y 2024 invitados a la Feria del Libro de Guadalajara (FIL)

AÑO	Nº DE AUTORES PERUANOS PUBLICADOS EN PRHGE INVITADOS A LA FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE GUADALAJARA
2015	0
2016	8
2017	2
2018	0
2019	2
2020	0*
2021	1
2022	1
2023	3
2024	0
TOTAL	17

En la tabla anterior vemos números disímiles, con especial énfasis en 2016, cuando el invitado de honor de la FIL fue América Latina, lo que propició la invitación y presencia de más autores de la región en comparación con años anteriores o posteriores. De todas formas, la presencia de autores peruanos quedó registrada en la celebración internacional de mayor visibilidad en lengua española.

Otro indicador significativo para medir el alcance internacional de la obra de un autor es la traducción, que está sujeta a la alineación y dependencia de múltiples variables que escapan de su control. Ser publicado en una editorial transnacional y ser leído fuera son procesos distintos. Heilbron (1999) es un antecedente útil sobre el estudio de la traducción de libros como un sistema internacional de intercambios y la posición que los distintos idiomas ocupan dentro de este. Tal sistema tiene jerarquías según los idiomas y centralidad de estos, esta última determinada en un idioma cuando tiene el mayor número de libros traducidos en todo el mundo. Aquí es donde aparece el inglés como lengua hipercentralizada, según los términos de Heilbron, como la aduana por la que deben pasar las obras para ser consideradas y ganar notoriedad en un mercado global.

El tema de estudio de la socióloga francesa Gisele Shapiro (2017) se ha fijado, entre otras variables, en el rol de los editores en la acumulación de capital simbólico internacional para los autores. Sus decisiones y tácticas configuran de una manera concreta la percepción local y foránea de un autor y su obra de cara a sus contrapartes en lugares fuera del Perú. Esto se relaciona con procesos hechos por intermediarios como los editores y agencias para estimular la venta de los derechos de traducción, como comisionar la traducción de un capítulo de la obra para ofertarse para su contratación o traducir un cuento para partici-

par en concursos de ficción en otros idiomas que ayuden al autor a ganar cierta resonancia fuera del flujo de sus idiomas originales. Sin embargo, este aparato de mediación internacional administrado por los grandes conglomerados tiende a operar de espaldas a las asimetrías lingüísticas coloniales que persisten en el mercado doméstico. Al analizar estas dinámicas de exclusión, Macuri Arquíñigo y Haya de la Torre (2025) sostienen que “las obras literarias dominantes gozarán de mayor prestigio y recepción; mientras que las obras de otras literaturas, más allá de que se produzcan en el mismo espacio, serán marginadas o invisibilizadas” (p. 126). De esta forma, mientras el capital transnacional promueve la internacionalización selectiva de obras en español, las periferias del campo cultural local quedan subordinadas a las reglas de prestigio de la lengua hegemónica.

Para los autores peruanos considerados en el periodo de este estudio, la traducción ha pasado por sus obras con distintos resultados. Hay otras lenguas periféricas como el francés y el alemán, a las cuales los autores peruanos han tenido traducciones de sus obras a lo largo del tiempo. En este sentido, hay autores peruanos que tienen traducciones principalmente a estas lenguas, pero no de forma exclusiva. Ocurre así con el italiano o el holandés, lo que deriva en autores peruanos de PRHGE traducidos a más de una lengua dentro de un mismo año. Por lo tanto, analizaremos aquí la cantidad de traducciones a un idioma distinto al español de autores de PRHGE Perú por cada año del periodo de este estudio.

Tabla 5

Número de traducciones del español a un idioma distinto de autores publicados por PRH Perú entre 2015 y 2024

Año	Nº DE TRADUCCIONES DE AUTORES PERUANOS PUBLICADOS POR PRH PERÚ
2015	1
2016	7
2017	6
2018	5
2019	5
2020	0
2021	9
2022	5
2023	0
2024	5
TOTAL	43

Se hace necesario anotar que en estos números hay hasta cinco autores que acumulan más del 60 % del total de traducciones, pero más allá de esto la estadística no deja de ser alentadora. Esto se hace más meritorio cuando el Perú no cuenta con programas o políticas de Estado para la promoción de la traducción, la que transcurre y se materializa por acción de las editoriales —en

ocasiones— o de los agentes de los mismos autores dentro de las actividades de promoción y monetización de sus obras.

Según los diversos actores entrevistados para este artículo, hubo un choque frecuente entre las expectativas y la realidad de la internacionalización de los autores. Se generó una falsa esperanza de que al llegar como autor a una editorial transnacional se empezarían a comercializar sus libros en diferentes países. Y, si bien los autores entrevistados coinciden en que la llegada de editoriales transnacionales al Perú amplió las posibilidades de publicación, especialmente de autores jóvenes cuyos primeros libros habían sido bien recibidos por la crítica y el mercado, hay consenso también en que esto no significó necesariamente una internacionalización de sus obras.

9. Conclusiones y futuras líneas de investigación

La llegada de editoriales transnacionales como Planeta y PRHGE al Perú a través de filiales locales trajo beneficios para la industria editorial y el campo editorial peruano: planes de publicación a largo plazo, continuidad productiva de sellos con comunidades lectoras significativas y profesionalización de los actores del sector. Las fusiones y adquisiciones de editoriales gestadas en Europa y Estados Unidos han impactado decisivamente en el funcionamiento del campo editorial en Perú. El capital intelectual y simbólico que acumulan, la tradición y el posicionamiento de sus marcas y su respaldo corporativo les permitieron operar en un terreno más favorable respecto a otros actores locales.

La proliferación de fusiones y adquisiciones con editoriales de lengua española responde a estrategias de negocio para aumentar ingresos, ampliar operaciones y captar lectores donde antes no tenían presencia. No es solamente un ejercicio de poder, sino una forma de asegurar la continuidad editorial. Una consecuencia es que las editoriales heredaron nuevos sellos y autores que gestionar. Algunos sellos diluyeron sus valores con el tiempo y su producción se volvió irregular debido a la reducida capacidad local frente al alto volumen del nuevo capital intelectual.

La publicación de autores peruanos por editoriales transnacionales ofrece visibilidad, pero no garantiza su internacionalización. Son procesos interdependientes, sujetos a factores externos, fuera del control de autores y editoriales. Los autores de ficción tienen mayor potencial de internacionalización, ya sea por traducciones o participación en eventos. Las traducciones muestran buen desempeño para autores peruanos en estas editoriales, aunque pocas firmas concentran la mayoría de los casos. Sobre la percepción de internacionalización, un autor local entrevistado señaló que existe una “falsa sensación de éxito al firmar con un gran sello, pues la distribución en otras filiales no es automática” (Luis Hernán Castañeda, 12 de junio de 2025, entrevistado por Ezio Neyra). Esta observación coincide con la tesis de Sapiro (2017) sobre el rol del editor como acumulador de capital simbólico internacional: la etiqueta del grupo transnacional otorga prestigio, pero no garantiza la ruptura de las barreras idiomáticas o de mercado.

En síntesis, el campo editorial peruano actual parece ser un espacio de tensiones irresueltas entre la eficiencia corporativa y la autonomía cultural. El capital económico de los grandes grupos ha “colonizado” el prestigio simbólico

de sellos históricos para legitimar su posición en el mercado local. El resultado es una industria más profesional pero menos diversa, donde la internacionalización es una prerrogativa de una élite de autores que concentra el 60 % de las traducciones, mientras que el grueso de la producción local sigue lidiando con una visibilidad fragmentada. La hegemonía transnacional, por tanto, ha dinamizado el consumo, pero ha precarizado la independencia del editor como mediador cultural autónomo.

La concentración de capital económico en manos de unos pocos actores globales plantea desafíos directos a la bibliodiversidad. Espacios como la Feria Internacional del Libro de Lima sirven de termómetro para observar esta asimetría: mientras los grandes grupos dominan la visibilidad y el volumen de negocio, las pequeñas editoriales deben apostar por nichos de alto capital intelectual para no ser diluidas por la lógica del *best seller* internacional.

Más allá de los hallazgos presentados, este estudio subraya la necesidad de desarrollar investigaciones que combinen enfoques cuantitativos y cualitativos para alcanzar una comprensión integral del campo editorial peruano. En particular, se proponen algunas líneas prioritarias. Primero, el desarrollo de estudios que logren discriminar el porcentaje de ingresos y títulos de las filiales transnacionales frente a las editoriales locales e independientes, lo que permitirá superar la opacidad actual de los datos comerciales. Segundo, la investigación del impacto de las editoriales universitarias y los sellos independientes en la bibliodiversidad, mediante el análisis de cómo sus estrategias de acumulación de capital intelectual ofrecen resistencia a la concentración económica del mercado. En tercer lugar, la realización de un seguimiento longitudinal de la trayectoria de autores peruanos en mercados extranjeros, mediante el cual se evaluará la efectividad de las ferias internacionales y las ventas de derechos de traducción como mecanismos reales de internacionalización. Finalmente, deberá analizarse el alcance real de los Estímulos Económicos del Ministerio de Cultura y las iniciativas de la Dirección del Libro y la Lectura en la descentralización de la producción y la formación de nuevos lectores.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Pablo Cotrina y Ezio Neyra participaron conjuntamente en la conceptualización, investigación, metodología, administración del proyecto, validación, redacción del borrador original y revisión y edición del manuscrito. Además, Pablo Cotrina estuvo a cargo de la curación y el análisis de los datos.

DECLARACIÓN DE USO DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA (IA-G)

Los autores declaran que no se han utilizado herramientas de IA en el proceso de investigación o redacción de este manuscrito.

REFERENCIAS

- Alós, E. (13 de julio de 2017). Así ha quedado repartido el sector editorial después de la crisis. *El Periódico*. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20170713/cifras-mercado-editorial-libro-espana-2016-6165929>
- Altamirano, C., & Sarlo, B. (1980). *Conceptos de sociología literaria*. Centro Editor de América Latina.
- Antonioli, D. (2006). *El sector editorial peruano. Un estudio sobre el libro en el Perú: 1995-2005*. Dante Antonioli Delucchi Editores.
- Basadre, J. (2023). *Terminación y comienzo. Escritos sobre el libro y las bibliotecas de Jorge Basadre Grohmann*. Biblioteca Nacional del Perú.
- De Diego, J. L. (2012). Concentración económica, nuevos editores, nuevos agentes. En *Memoria. Primer Coloquio Argentino de Estudios del Libro y la Edición* (pp. 138-153). Universidad Nacional de La Plata.
- Feria Internacional del Libro de Guadalajara. (2015). Catálogo de Contenidos [Catálogo]. Guadalajara: Feria Internacional del Libro de Guadalajara. https://issuu.com/filguadalajara/docs/cata_contenidos_15
- Feria Internacional del Libro de Guadalajara. (2016) Catálogo de Contenidos. [Catálogo]. Guadalajara: Feria Internacional del Libro de Guadalajara. https://issuu.com/filguadalajara/docs/fil_contenidos_16_web
- Feria Internacional del Libro de Guadalajara. (2017) Catálogo de Contenidos. [Catálogo]. Guadalajara: Feria Internacional del Libro de Guadalajara. https://issuu.com/filguadalajara/docs/catalogo_contenidos_17
- Feria Internacional del Libro de Guadalajara. (2018) Catálogo de Contenidos. [Catálogo]. Guadalajara: Feria Internacional del Libro de Guadalajara. https://issuu.com/filguadalajara/docs/catalogo_contenidos_18
- Feria Internacional del Libro de Guadalajara. (2019) Catálogo de Contenidos. [Catálogo]. Guadalajara: Feria Internacional del Libro de Guadalajara. https://issuu.com/filguadalajara/docs/catalogo_contenidos_19
- Friera, S. (20 de diciembre de 2019). Bertelsmann ya es dueño de todo Penguin Random House. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/237287-bertelsmann-ya-es-dueno-de-todo-penguin-random-house>
- Greco, Albert N. (1999). The Impact of Horizontal Mergers and Acquisitions on Corporate Concentration in the US Book Publishing Industry (1989-1994). *The Journal of Media Economics*, 12(3), 165-180. https://doi.org/10.1207/s15327736me1203_1
- Heilbron, J. (1999). Towards a Sociology of Translation: Book Translation as a Cultural World-System. *European Journal of Social Theory*, 2(4), 429-444. <https://doi.org/10.1177/136843199002004002>
- Huisa, E. (2016). *La competitividad del sector editorial en el Perú: 2000-2010*. Universidad Ricardo Palma.
- Jaramillo, B. (2017). *Estudio diagnóstico del sector editorial en el Perú*. Cámara Peruana del Libro, Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el

- Caribe. https://infolibros.cpl.org.pe/wp-content/uploads/2017/12/Estudio_diagnostico_del_sector_editorial_del_Peru.pdf
- Macuri, D. N., & Haya de la Torre, J. A. (2025). Una aproximación a la función de las ediciones bilingües y monolingües de literatura quechua en la editorial peruana Pakarina Ediciones. *Letras (Lima)*, 96(143), 123-140. <https://doi.org/10.30920/letras.96.143.8>
- Mariátegui, J. C. (13 de julio de 1928). El problema editorial. *Mundial*, (422), 41.
- Mascareñas, J. (1997). *Manual de fusiones y adquisiciones de empresas*. McGraw Hill.
- Milliot, J. (4 de octubre de 2017). Penguin Random House Buys Sasquatch Books. *Publisher's Weekly*. <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/industry-deals/article/74967-prh-buys-sasquatch-books.html>
- Mujica, D. (11 de noviembre de 2014). En libros de ficción comercial, solo 5 de 50 títulos lanzados funcionan. *Gestión*. <https://gestion.pe/impresa/libros-ficcion-comercial-5-50-titulos-lanzados-funcionan-81165-noticia/?ref=gesr>
- Neyra, E., & Huarca, R. (2025). Edición independiente peruana. Panorama y consideraciones generales. *Letras (Lima)*, 95(142), 135-147. <https://doi.org/10.30920/letras.95.142.10>
- Olaya, J. C. (2003). La producción del libro en el Perú: 1960-2002. *Revista interamericana de Bibliotecología*. 26(1), 153-167.
- Salazar Bondy, S. (2021). La odisea del libro. En A. Sustí (Ed.), *La odisea del libro en el Perú. Antología de artículos periodísticos de Sebastián Salazar Bondy* (pp. 19-22). Biblioteca Nacional del Perú.
- Sapiro, G. (2017). *Los intelectuales: profesionalización, politización, internacionalización*. Edivim.
- Schiffrin, A. (2001). La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura. Ediciones Era.
- Thompson, J. B. (2012). *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-First Century*. Polity.
- Vich, V., & Mariátegui, J. C. (2023). José Carlos Mariátegui: entre las políticas culturales y la gestión cultural. *Letras (Lima)*, 94(139), 61-77. <https://doi.org/10.30920/letras.94.139.5>

* * *

Pablo Cotrina es magíster en Edición por la Universidad de Salamanca y certificado del Yale Publishing Course de la Universidad de Yale. Fue director del Fondo Editorial de la Universidad César Vallejo, donde publicó a autores como Juan Villoro y Ricardo Piglia, además de la popular Colección Vallejo, con toda la obra del poeta contextualizada para el público en general. Ha investigado y escrito artículos sobre las editoriales universitarias en Perú, la economía del libro y las fusiones y adquisiciones en la edición. Ha ejercido la docencia de edición en distintas instituciones universitarias y de formación.

Ezio Neyra fue Jefe Institucional de la Biblioteca Nacional del Perú, así como director de la Dirección del Libro y la Lectura del Ministerio de Cultura del Perú. Estudió sociología en la Universidad Católica del Perú y un doctorado en literatura hispanoamericana en la Universidad de Brown. Ha sido catedrático de literatura y escritura creativa en universidades de Chile, Cuba, Estados Unidos, México, Perú y Uruguay. Como escritor, ha publicado cuatro novelas y un libro de no ficción. Actualmente es director del Departamento de Literatura y director académico del Diplomado en cultura escrita y formación de lectores de la Universidad Adolfo Ibáñez.

ARTÍCULO

*Agencia investigativa y reflexividad crítica:
una revisión de las prácticas de posicionalidad
en investigación cualitativa*

*Research Agency and Critical Reflexivity: A Review of Positionality
Practices in Qualitative Research*

Igor Valderrama Maguiña

Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú

ivalderrama@pucp.edu.pe

ORCID: 0000-0002-0016-1934

Manuel Etesse

Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú

manuel.ettesse@pucp.edu.pe

ORCID: 0000-0002-1521-5405

Recibido: 26.09.25 — Aceptado: 04.02.26

<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.14>



RESUMEN

La noción de posicionalidad representa uno de los giros epistemológicos clave en las Ciencias Sociales desde los años setenta, al problematizar las condiciones sociales, históricas y biográficas que median las relaciones entre los investigadores y participantes frente a la neutralidad epistemológica positivista y funcionalista. Su uso ha experimentado una expansión significativa, lo que exige un análisis sistemático de la producción existente. Este estudio examina cómo se conceptualiza y aplica la posicionalidad en investigaciones cualitativas recientes (2018-2023) con el objetivo de identificar contextos de producción y ejes analíticos que orientan su uso. Se realizó una revisión sistemática de acuerdo con los lineamientos PRISMA, combinada con una metasíntesis cualitativa. Se seleccionaron 62 artículos de Scopus y Web of Science que reflexionan sobre la posicionalidad desde prácticas concretas de investigación. El análisis reveló el predominio de estudios desde el Norte Global (Reino Unido 27,4 %, Canadá 12,9 %), con un enfoque interdisciplinario (30,6 %) y una vinculación con la formación doctoral. Se identificaron dos ejes analíticos principales: la dinámica Insider-Outsider, que ha evolucionado hacia enfoques reflexivos y hermenéuticos según los cuales la posición del investigador se entiende como fluida y contextualizada; y la perspectiva interseccional, que analiza cómo las identidades sociales entrelazan dinámicas de poder. Los hallazgos evidencian una tensión fundamental entre la conceptualización del poder como fluido y negociable en interacciones microsociales versus la influencia de estructuras sistémicas que enmarcan estos encuentros. La centralidad de la identidad en las reflexiones sobre posicionalidad, aunque valiosa para analizar microagencias, puede velar la incidencia de jerarquías institucionales y dependencias de financiamiento que configuran la agencia del investigador. La revisión expone la necesidad de profundizar la reflexión crítica sobre las condiciones estructurales que posibilitan o limitan la agencia investigativa, incluyendo el capitalismo académico y las geopolíticas del conocimiento.

PALABRAS CLAVE: posicionalidad; investigación cualitativa; Insider-Outsider; interseccionalidad; geopolíticas del conocimiento; epistemología crítica

ABSTRACT

The notion of positionality represents one of the key epistemological turns in the Social Sciences since the 1970s by problematizing the social, historical, and biographical conditions that mediate relationships between researchers and participants, challenging positivist and functionalist epistemological neutrality. Its use has experienced significant expansion, demanding systematic analysis of existing scholarship. This study examines how positionality is conceptualized and applied in recent qualitative research (2018-2023) to identify production contexts and analytical frameworks that guide its use. A systematic review was conducted following PRISMA guidelines, combined with qualitative meta-synthesis. Sixty-two articles from Scopus and Web of Science were selected that reflected on positionality through concrete research practices. Analysis revealed the predominance of studies from the Global North (United Kingdom 27,4 %, Canada 12,9 %), with an interdisciplinary approach (30,6 %) and connections to doctoral training. Two main analytical frameworks were identified: the Insider-Outsider dynamic, which has evolved toward reflexive and hermeneutic approaches where the researcher's position is understood as fluid and contextualized; and the intersectional perspective, which analyzes how social identities interweave power dynamics. The findings reveal a fundamental tension between conceptualizing power as fluid and negotiable in microsocial interactions versus the influence of systemic structures that frame these encounters. The centrality of identity in reflections on positionality, while valuable for analyzing micro-agencies, may obscure the impact of institutional hierarchies and funding dependencies that shape researcher agency. The review exposes the need to deepen critical reflection on structural conditions that enable or constrain investigative agency, including academic capitalism and the geopolitics of knowledge.

KEYWORDS: positionality; qualitative research; Insider-Outsider; intersectionality; geopolitics of knowledge; Critical Epistemology



1. Introducción

La noción de posicionalidad (*positionality*) ha adquirido una relevancia central en el contexto de las preocupaciones epistemológicas y éticas de la investigación cualitativa en el campo de las Ciencias Sociales (Berger, 2015; Bourke, 2014; Jacobson & Mustafa, 2019; Piovani, 2018). Este concepto invita a problematizar las condiciones sociales, históricas y biográficas que median las relaciones entre investigadores y participantes e inciden en la producción de conocimiento empírico. Aunque persisten debates en torno a los abordajes y a las dimensiones implicadas, existe una premisa compartida: quienes investigan no operan desde un espacio neutral, sino que su experiencia social y su posicionamiento influyen en cada etapa del proceso investigativo.

La emergencia de la posicionalidad como categoría clave está relacionada con los cuestionamientos a la objetividad y la neutralidad epistémica que dominaron las Ciencias Sociales hasta mediados del siglo XX, representadas principalmente por las diferentes vertientes del funcionalismo. A partir de la década de 1960, el auge de nuevas teorías sociales vinculadas con tradiciones filosóficas críticas al positivismo (como la hermenéutica, la fenomenología o la teoría crítica) y la influencia de movimientos cívicos y políticos impulsaron una crítica estructural al consenso científico existente (Joas & Knöbl, 2011; Wallerstein, 2004). Este giro favoreció la legitimación de metodologías cualitativas, más abiertas al diálogo, la reflexividad y la implicación del investigador (Denzin & Lincoln, 2008; Piovani, 2018). La figura del observador externo fue progresivamente reemplazada por una concepción del investigador como sujeto social situado, cuyo rol no es solo técnico, sino también político y ético (Flick, 2002; Marcus & Fischer, 1986; Novick, 1998). Se promueve, por ello, un enfoque crítico reflexivo del investigador y de su práctica con el objetivo de desarrollar un conocimiento que analice, interpele o evalúe las formas sociales dominantes y sus mecanismos de reproducción del saber (Bourdieu & Wacquant, 2005; Piovani et al., 2008).

En este marco, la posicionalidad se convierte en un principio organizador central de la investigación cualitativa (Berger, 2015; Bourke, 2014; Day, 2012). Este principio no solo busca dar cuenta de las limitaciones del conocimiento producido, sino también ampliar la agencia de los actores involucrados y poner en tensión las relaciones de poder que atraviesan el trabajo de recolección de datos (Haraway, 2013; Harding, 1992). De manera particular, la posicionalidad adquiere un lugar privilegiado en la medida en que permite focalizar la atención en dimensiones sociales (como el género, la clase, la etnia o la edad) que condicionan tanto las relaciones en el campo como la interpretación de los datos (Collins, 2019; Haraway, 2013; Harding, 1992).

Durante la última década, se ha producido una expansión significativa del uso del concepto de posicionalidad, no solo en estudios cualitativos sino también, en menor medida, en investigaciones cuantitativas. Esto se refleja en un incremento sustantivo del uso de este término en publicaciones indizadas en bases como Scopus: más del 80 % de las publicaciones se han desarrollado desde 2015 (búsqueda realizada por los autores, diciembre, 2024). No obstante, esta expansión no siempre ha ido acompañada de una profundización crítica. Con

frecuencia, las declaraciones de posicionalidad se limitan a lo testimonial sin convertirse en una herramienta analítica que interpele realmente la lógica investigativa (Boveda & Annamma, 2023; Savolainen et al., 2023). Además, no se han desarrollado revisiones sistemáticas que aborden el tema de manera central, sino únicamente como parte de otros aspectos clave de la investigación cualitativa (Coulter, Ingram, McClelland & Lohr, 2020; Pascoe, 2022). La posicionalidad se ha profundizado de forma sistemática principalmente en ensayos teóricos sin tomar como base el análisis de investigaciones empíricas y, por tanto, sin examinar prácticas de investigación.

Por ello, consideramos necesario realizar una revisión de la literatura que explore cómo se ha puesto en uso la noción de posicionalidad en investigaciones cualitativas recientes, bajo la premisa de comprender los contextos de producción del conocimiento y los enfoques que orientan su aplicación. La ausencia de sistematizaciones centradas en este concepto —especialmente en su uso empírico— impide evaluar con rigor su potencia crítica, sus limitaciones metodológicas o sus efectos en la producción de conocimiento (Valderrama & Etesse, 2026). En este estudio, proponemos identificar, a través de una revisión de la literatura, algunos ejes analíticos que permitan comprender las formas en que la posicionalidad es conceptualizada, desplegada o transformada en investigaciones publicadas entre 2018 y 2023. Así, nos planteamos dos objetivos específicos: primero (OE1), describir las principales características que permiten delinear el contexto de las publicaciones sobre posicionalidad (quiénes producen conocimiento, dónde y con qué fines) en el período de estudio; segundo (OE2), identificar y analizar ejes analíticos en el uso del concepto de posicionalidad en artículos científicos de investigación cualitativa en el período de estudio.

2. Metodología

Este artículo se sustenta en una revisión sistemática de literatura para contextualizar y analizar el uso del concepto de posicionalidad en investigaciones recientes en Ciencias Sociales. Se han seguido los lineamientos de la declaración Prisma (Page et al., 2021) que orientan los pasos (identificación, clasificación, elegibilidad e inclusión) para definir el corpus final de artículos. Para analizar este corpus, se optó por una metasíntesis cualitativa (Finfgeld-Connett, 2018) con el propósito de construir una interpretación integradora y crítica de este. Se evaluaron otros enfoques como la síntesis temática (Thomas & Harden, 2008) o el análisis cualitativo de contenido (Elo & Kyngäs, 2008); sin embargo, se eligió la metasíntesis dado que el objetivo no se reducía a clasificar temas recurrentes, sino a comprender cómo la posicionalidad se articula con decisiones epistemológicas, éticas o políticas en la práctica investigativa.

Los autores de este artículo desarrollaron esta investigación en una universidad privada peruana, en el marco de la investigación doctoral del primer autor con asesoría del segundo. Sus perspectivas epistemológicas convergen en el reconocimiento de que la reflexión sobre posicionalidad no puede disociarse de las condiciones estructurales ni de las prácticas situadas, que enmarcan la producción de conocimiento.

3. Procedimientos

Identificación. Se eligieron las bases de datos Scopus y Web of Science (WoS). La búsqueda estuvo definida bajo la siguiente composición de términos: “Positionality” AND “Qualitative research”. El término “Positionality” en inglés fue elegido porque está consolidado en la literatura sobre los estudios cualitativos. Se identificaron 289 documentos en Scopus y 269 en WoS. Este proceso se realizó en marzo de 2024.

Clasificación. Los primeros filtros a las fuentes fueron los siguientes:

Los términos debían estar en el título, las palabras clave o el resumen; artículos publicados entre 2018 y 2023; no se incluyen revisiones de literatura; se partió de la premisa de seleccionar artículos en inglés o castellano; se seleccionaron solo los que tenían acceso abierto. Quedaron solo 84 artículos en el caso de Scopus, por tanto, se excluyeron 205; así también, quedaron 94 en el caso de WoS, por lo que se excluyeron 175. Luego, se analizaron las repeticiones al comparar los resultados de ambas bases de datos a través de la herramienta automatizada RAYYAN (https://rayyan.ai/users/sign_in). Entre las dos bases de datos, sumaban 178 artículos. Se encontraron 59 duplicados que fueron eliminados. La base final tuvo un total de 119 artículos.

Elegibilidad. En esta fase, se evaluó, con mayor profundidad si los artículos tenían como eje de reflexión la posicionalidad. Se utilizaron los siguientes criterios: a) investigaciones que plantearan como parte de sus objetivos el análisis de la posicionalidad o b) análisis retrospectivos de esta noción a partir de experiencias investigativas previas de los propios autores de los artículos. Con esto se excluyeron los ensayos teóricos que no realizaban análisis de trabajos empíricos que involucraran al propio investigador. Esto exigió la lectura del conjunto de los artículos para evaluar con mayor precisión cómo estaba siendo abordada la posicionalidad. Se revisaron 119 documentos. Quedaron 62 fuentes de este proceso y se excluyeron 57 fuentes. Resumimos los criterios finales de exclusión (tabla 1). Quedaron finalmente 62 artículos.

Tabla 1. Criterios de exclusión en la fase de elegibilidad

CRITERIO	DESCRIPCIÓN	EXCLUIDOS
Uso no epistemológico de la posicionalidad	El término posicionalidad es utilizado para describir el posicionamiento ideológico o valorativo frente a una problemática social y no como una categoría epistemológica que reflexiona sobre la situación del investigador en el proceso de producción de conocimiento.	21
Posicionalidad como recurso	La posicionalidad solo es descrita como un paso más en los procedimientos de investigación- No se realiza un análisis.	13
La posicionalidad en los resultados o conclusiones	El artículo discute este concepto en los resultados como una dimensión que se debe tomar en cuenta o como una recomendación para futuras investigaciones.	10
El término posicionalidad no es usado	La posicionalidad aparece en las secciones analizadas, pero el artículo no aborda este concepto.	10
Ensayos teóricos	Artículos que no realizan una reflexión sobre investigaciones concretas de los autores.	3

Sobre el corpus final, se aplicaron, por un lado, categorías descriptivas para abordar el OE1 y una metasíntesis cualitativa siguiendo el enfoque de interpretación de segundo orden (Finfgeld-Connett, 2018): se buscó identificar patrones transversales que articulaban el abordaje epistemológico y las decisiones metodológicas. Los ejes analíticos que estructuran la sección correspondiente emergieron inductivamente de este proceso a partir de dos criterios: su presencia explícita en el corpus (la dinámica Insider-Outsider, en 49 artículos; la perspectiva interseccional, en 18) y su centralidad en el proceso reflexivo.

4. Resultados

Esta sección ha sido organizada en dos secciones. En primer lugar, describimos las características que contextualizan los estudios (OE1) y, posteriormente, presentamos el análisis de los ejes analíticos (OE2). En la siguiente tabla, se presenta el corpus de fuentes elegidas tras la depuración. Es importante señalar que algunas fechas de publicación han variado después de la revisión sistemática. Se conservan las fechas identificadas durante el proceso trabajado, pero en la sección de referencias se señala cuáles sufrieron modificaciones. Estos cambios responden a los complejos procesos editoriales de indexación.

Tabla 2. Artículos seleccionados

Nº	AUTORES	TÍTULO	AÑO
1	Ademolu, E.	Birds of a feather (don't always) flock together: Critical reflexivity of 'Outsiderness' as an 'Insider' doing qualitative research with one's 'Own People'	2023
2	Akter, S., Rich, J. L., Davies, K., & Inder, K. J.	Reflexivity Conducting Mixed Methods Research on Indigenous Women's Health in Lower and Middle-Income Countries - An Example from Bangladesh	2022
3	Alberti, C., & Jenne, N.	Getting prepared to be prepared: How interpersonal skills aid fieldwork in challenging contexts	2019
4	Amore, A. and Hall, C. M.	Elite interview, urban tourism governance and post-disaster recovery: evidence from post-earthquake Christchurch, New Zealand	2022
5	Barrett-Rodger, L., Goldspink, S., & Engward, H.	Being in the wood: Using a presuppositional interview in hermeneutic phenomenological research	2023
6	Bashir, N. K.	Community Gatekeepers: Power, Pitfalls and Possibilities When Recruiting and Researching Black, Asian, and Minority Ethnic (BAME) Participants	2023
7	Benson, M., & O'Reilly, K.	Reflexive practice in live sociology: lessons from researching Brexit in the lives of British citizens living in the EU-27	2022
8	Branch, T. Y., & Duché, G. M.	Affective Labor in Integrative STS Research	2022

9	Brown, S.	"I wouldn't have let you in if you'd had a folder" Access and resistance in a qualitative interview study	2019
10	Calabria, V., & Bailey, D.	Participatory action research and oral history as natural allies in mental health research	2023
11	Chen, L., Tse, H. W., Wu, D., & Young, M. E. D.	Cross-Cultural Researchers' Positionality in Immigrant Health Research: Reflections on Conducting Research on Chinese Immigrants' Experiences in the United States	2021
12	Chhabra, G.	Insider, outsider or an in-between? Epistemological reflections of a legally blind researcher on conducting	2020
13	Chiumento, A., Rahman, A., Machin, L., & Frith, L.	Mediated research encounters: methodological considerations in cross-language qualitative interviews	2018
14	Cormier, G.	The language variable in educational research: an exploration of researcher positionality, translation, and interpretation	2018
15	Cornwall, J. M., & Park, H.	Leaking and Containing: Researching with Children and the Sketchbook	2022
16	De Proost, M.	The Dilemma of Socrates' Position: Interview Methods and Feminist Empirical Bioethics	2023
17	Dean, J., Furness, P., Verrier, D., Lennon, H., Bennett, C., & Spencer, S.	Desert island data: an investigation into researcher positionality	2018
18	Dull, A.	Informing without conforming: Applying two frameworks to enrich autoethnography	2021
19	Fenge, L. A., Oakley, L., Taylor, B., & Beer, S.	The Impact of Sensitive Research on the Researcher: Preparedness and Positionality	2019
20	Folkes, L.	Moving beyond 'shopping list' positionality: Using kitchen table reflexivity and in/visible tools to develop reflexive qualitative research	2022
21	Fresnoza-Flot, A., & Cheung, H.	Temporal contextuality of agentic intersectional positionalities: Nuancing power relations in the ethnography of minority migrant women	2023
22	Glover, S. K.	Fleshing Out the Embodied Potentialities of Positionality	2023
23	Hamilton, P.	'Now that I know what you're about': black feminist reflections on power in the research relationship	2020
24	Hass, B. S.	The hybrid researcher: Entering the field, ethnography and research among dutch muslim women from 2009 to 2019	2021
25	Hoechner, H.	Accomplice, patron, go-between? A role to play with poor migrant Qur'anic students in northern Nigeria	2018
26	Hopkins, P., Pande, R., Ali, N., Chambers, C., & Phillips, R.	Working with community interviewers in social and cultural research	2022

27	Jaworsky, D.	An allied research paradigm for epidemiology research with Indigenous peoples	2019
28	Johnsen, S., & Fitzpatrick, S.	Faith, values, and metaphysical positionality in qualitative research	2022
29	Joseph, F. I., Earland, J., & Ahmed, M. A.	Experience of Conducting Sensitive Qualitative Research as a Cultural Outsider: Formulation of a Guide for Reflexivity	2021
30	Kamlongera, M. I.	'So what's arts got to do with it?': An autoethnography of navigating researcher positionality while co-creating knowledge	2023
31	Kapinga, L., Huizinga, R., & Shaker, R.	Reflexivity through positionality meetings: religion, muslims and 'non-religious' researchers	2022
32	Kassan, A., Nutter, S., Green, A. R., Arthur, N., Russell-Mayhew, S., & Sesma-Vasquez, M.	Capturing the Shadow and Light of Researcher Positionality: A Picture-Prompted Poly-Ethnography	2020
33	Komil-Burley, D.	Conducting Research in Authoritarian Bureaucracies: Researcher Positionality, Access, Negotiation, Cooperation, Trepidation, and Avoiding the Influence of the Gatekeepers	2021
34	Kostet, I.	Shifting power dynamics in interviews with children: a minority ethnic, working-class researcher's reflections	2023
35	Kwak, Y.	Challenges and Negotiations of a Young, Female, and Unmarried Researcher: Reflections on Fieldwork in South Korea	2019
36	Ladd, S.	Virtual qualitative inquiry: tensions of research in post-conflict Sri Lanka	2023
37	Lian, H.	Positionality and Power: Reflexivity in Negotiating the Relationship Between Land-Lost Farmers and the Local Government in China	2019
38	Maake, T. B.	Studying South African black gay men's experiences: A first-time researcher's experience of reflexivity in a qualitative feminist study	2021
39	MacLachlan, J., Andersen, A., Benoit, A. C., Nowgesic, E., & Nixon, S. A.	Developing an Accountability Framework to Support Bridging Inuit Worldviews and the Critical Paradigm in Qualitative Research	2022
40	Makita, M.	Auto/biographical research on old Mexican women: a methodological and reflexive account	2023
41	Santinele Martino, A. S.	Ethically important moments: Researching the intimate lives of adults labeled/with intellectual disabilities	2022
42	Mason-Bish, H.	The elite delusion: reflexivity, identity and positionality in qualitative research	2019

43	Mathijssen, B., McNally, D., Dogra, S., Maddrell, A., Beebeejaun, Y., & McClymont, K.	Diverse teams researching diversity: Negotiating identity, place and embodiment in qualitative research	2023
44	Mendez, M.	Partisanship and positionality in qualitative research: Exploring the influences of the researcher's experiences of serious crime on the research process	2023
45	Mfofo-M'Carthy, M., & Grischow, J.	Hierarchy and inequality in research: Navigating the challenges of research in Ghana	2022
46	Mohler, E. C., & Rudman, D. L.	Negotiating the Insider/Outsider Researcher Position within Qualitative Disability Studies Research	2022
47	Mwambari, D.	Local Positionality in the Production of Knowledge in Northern Uganda	2019
48	Nelson, R.	Questioning identities/shifting identities: the impact of researching sex and gender on a researcher's LGBT plus identity	2020
49	Nyashanu, M.	Insider/outsider researcher positionality impact: lessons from researching the social construction of HIV stigma and sexual health-seeking behaviour within black sub-Sahara African communities	2022
50	Nye, C., & Wheeler, R.	'I've Got Nothing Against Vegans... But': To Divulge, Dissemble or Divert Positionality in Rural Research Settings	2023
51	Olukotun, O., Mkandawire, E., Antilla, J., Alfaifa, F., Weitzel, J., Scheer, V., Olukotun, M., & Mkandawire-Valhmu, L.	An analysis of reflections on researcher positionality	2021
52	Reddy, R.	Crossing the Gender Chasm for Productive Field Engagement	2022
53	Reyes, V.	Ethnographic toolkit: Strategic positionality and researchers' visible and invisible tools in field research	2020
54	Rodriguez, J. K., & Ridgway, M.	Intersectional reflexivity: Fieldwork experiences of ethnic minority women researchers	2023
55	Rumsby, S, & Eggert, J. P.	Religious positionalities and political science research in 'the field' and beyond: Insights from Vietnam, Lebanon and the UK	2023
56	Schulz, P.	Recognizing research participants' fluid positionalities in (post-)conflict zones	2021
57	Scott, D. S., & Moura, E. S.	Listening to the language of the context: problematizing researcher positionality in cross-cultural sport for development ethnographies	2023

58	Secules, S, McCall, C., Mejia, J. A., Beebe, C., Masters, A. S., Sanchez-Pena, M. L., & Svyantek, M.	Positionality practices and dimensions of impact on equity research: A collaborative inquiry and call to the community	2021
59	Serrano, D., Cormier, É., SusSman, T., Bourgeois-Guérin, V., Provost, D., Walsh, C. A., Mahmood, A., & Canham, S. L.	Anchoring into Space: A Reflexive Approach for Attending to Trauma When Engaging in Research with Older Persons with Experiences of Homelessness	2023
60	Shivji, N. A., Meade, O., Watts, K., & Lymn, J. S.	Reflecting on 'insider' and 'outsider' positionality when undertaking culturally sensitive research with young Pakistani men: insights from a female researcher	2022
61	Toffoletti, K., Olive, R., Thorpe, H., & Pavlidis, A.	Doing feminist physical cultural research in digital spaces: reflections, learnings and ways forward	2021
62	Wainwright, E., Marandet, E., & Rizvi S.	The body-space relations of research(ed) on bodies: The experiences of becoming participant researchers	2018

4.1. Contextualización de los estudios

Procedencia y contexto. Según se observa en la Tabla 2, la posicionalidad predomina como una reflexión desarrollada en investigaciones de países del Norte Global, una característica que era esperable dado el idioma de búsqueda y las bases de datos revisadas. Entre estos países, destaca especialmente el Reino Unido (27,4 %). Esta prevalencia se manifiesta de manera más compleja si observamos que el 24,2 % de los estudios son diseñados (normalmente, en universidades) o financiados (normalmente, en centros de investigación) en un país diferente de aquel donde se ha llevado a cabo el trabajo de campo: investigadores e instituciones del Norte-Global son los que suelen analizar las problemáticas del Sur-Global, con una notable incidencia británica, también. En contraste, un porcentaje más reducido (9,7 %) corresponde a investigaciones con colaboración entre instituciones de diferentes países, lo que podría haber implicado una mayor equidad en la gestión de los estudios.

Tabla 3. Países en los que se realizan los estudios

PAÍSES	CANTIDAD	PORCENTAJE
Reino Unido	17	27,41 %
Canadá	8	12,9 %
Estados Unidos	4	6,45 %
Otros países en Europa (Bélgica y Países Bajos)	4	6,45 %
En Asia (Bangladesh, China, India y Corea del Sur)	4	6,45 %

En África (Nigeria y Sudáfrica)	2	3,22 %
En Oceanía (Australia y Nueva Zelandia)	2	3,22 %
Investigaciones realizadas en países de diferentes continentes (Países de Sudamérica y Sudoeste asiático; Noruega e India; Bélgica y Hong Kong; Reino Unido y Canadá; Estados Unidos, Sudáfrica y Arabia Saudita; Reino Unido y Brasil)	6	9,67 %
Investigaciones que se financian o se diseñan por instituciones de otro país: Sur de Asia (Reino Unido), Multipaíses-multicontinente (Bélgica); Nigeria (Bélgica); Malawi (Noruega); Uzbekistán (Canadá); Sri Lanka (Australia); México (Reino Unido); Trinidad y Tobago (Reino Unido); Ghana (Canadá); Uganda (Bélgica); Filipinas (Estados Unidos); República Dominicana y Qatar (Reino Unido); Vietnam y Líbano (Reino Unido); Uganda (Alemania); Paquistán (Reino Unido)	15	24,19 %
Total	62	100 %

Espacio disciplinar que orienta el estudio. En cuanto al ámbito académico y disciplinar, como se ilustra en la Tabla 4, destacan la Sociología (19,4 %) y la Educación (12,9 %). Sin embargo, el mayor porcentaje corresponde a estudios con un enfoque expresamente interdisciplinar (30,6 %), llevados a cabo en facultades, o institutos universitarios que se definen por problemáticas sociales. Estas requieren del aporte teórico y/o metodológico de disciplinas como la antropología, sociología, psicología social, entre otras. Por otro lado, las investigaciones que abordan la posicionalidad en áreas como Ciencias de Salud, Ciencia y tecnología, o Ciencias del Deporte, si bien se enmarcan en intereses disciplinares, exigen necesariamente un diálogo con las Ciencias Sociales; por ejemplo, en el campo de las Ciencias de Salud, la mayoría de investigaciones seleccionadas en este artículo están vinculadas con programas de salud pública, centradas en reflexión crítica sobre cómo ciertos grupos sociales minoritarios interactúan con servicios de salud o gestionan su propio autocuidado. Por último, se presenta solo un estudio en el campo de la Antropología.

Tabla 4. Disciplinas que orientan los estudios

DISCIPLINAS	CANTIDAD	PORCENTAJE
Sociología	12	19,35 %
Educación	8	12,9 %
Ciencias de Salud	7	11,29 %
Geografía	4	6,45 %
Ciencia Política	3	4,83 %
Economía	2	3,22 %
Ciencia y Tecnología	2	3,22 %
Otras disciplinas (Antropología, Administración, Filosofía, Ciencias del deporte, Trabajo Social)	5	8,06 %
Ciencias Sociales o Humanidades-Interdisciplinares	19	30,64 %
Total	62	100 %

Orientación de la reflexión. El corpus seleccionado está compuesto íntegramente por artículos con base empírica, en tanto el criterio en la fase de elegibilidad fue excluir los ensayos teóricos que no involucraban el análisis de la propia práctica del investigador. Dentro de ese conjunto, se han configurado dos categorías para analizar cómo se orienta la reflexión sobre la posicionalidad de los artículos (Tabla 5). La primera agrupa estudios en los que el investigador describe y analiza sus reflexiones sobre la posicionalidad durante el propio proceso de investigación y la integra como elemento constitutivo del diseño metodológico a través de estudios de caso, etnografías, auto-etnografías, investigación-acción, entre otros. La segunda abarca reflexiones retrospectivas sobre investigaciones previas, desde una lógica evaluativa. El investigador problematiza, reconfigura o resignifica un proceso ya concluido a la luz de una nueva perspectiva sobre la posicionalidad. Las categorías diferencian, así, dos posiciones discursivas: una que transmite una práctica que ya integra la posicionalidad como herramienta analítica y otra centrada en la reconstrucción crítica *a posteriori*.

Un aspecto relevante que emerge de estos datos es el peso de los estudios vinculados a la formación de posgrado. Del total del corpus, 26 artículos (41.9%) corresponden a investigaciones realizadas en el marco de programas doctorales o de maestría, con una presencia predominante del nivel doctoral. Este dato aparece distribuido en ambas categorías; tanto en quienes integran la posicionalidad como eje del diseño investigativo como entre quienes reflexionan retrospectivamente sobre ella. La presencia de estudios tanto en el contexto formativo como profesional indica que la reflexión sobre la posicionalidad se realiza en distintos momentos de la trayectoria profesional. Esto merece la atención de futuras investigaciones para indagar cómo se sostiene esta práctica en estos diferentes contextos, especialmente en los no formativos.

Tabla 5. Orientación de la reflexión

CRITERIO	DESCRIPCIÓN	CANTIDAD
Investigaciones cuyos objetivos abordan la posicionalidad	Investigaciones que formaron parte de una tesis doctoral	10
	Investigaciones que formaron parte de una tesis de maestría	1
	Investigaciones realizadas dentro del ejercicio profesional como investigador	15
Reflexiones retrospectivas sobre investigación empírica	Reflexión sobre la experiencia en la investigación que formó parte de una tesis doctoral	14
	Reflexión sobre la experiencia en la investigación que formó parte de una tesis de maestría	1
	Reflexión sobre la experiencia como investigador	21

4.2. Ejes analíticos

Posicionalidad desde la dinámica Insider-Outsider. El corpus de artículos analizado muestra que la distinción *Insider/Outsider* es usada para abordar la posicionalidad del investigador (49 de los 62 estudios analizan expresamente esta temática). Sin embargo, la base epistemológica de esta distinción ha tomado distancia de las premisas de los enfoques cualitativos clásicos: “el supuesto credencialismo del estatus atribuido a los *Insider*, a los que se concede un cierto monopolio o, al menos, un acceso privilegiado a verdades aparentemente auténticas debido a su socialización con los fenómenos estudiados” (Ademolu, 2023, p. 2). En general, estas investigaciones asumen una epistemología más contemporánea al priorizar un enfoque reflexivo y hermenéutico del investigador y cuestionar la presunción de acceso privilegiado a alguna evidencia como eje central del desarrollo del conocimiento (Ademolu, 2023; Amore & Hall, 2022; Chaudhry, 2018). Con ello, apuestan por una comprensión más dialéctica de esa distinción y toman distancia de la perspectiva clásica que privilegiaba la posición del *Insider*. La proximidad frente al objeto del estudio es valorada en tanto brinda oportunidades para “adquirir ideas y conocimientos significativos que, de otro modo, estarían fuera del alcance de un *Outsider*” (Barrett-Rodger, Golds-pink & Engward, 2022, p. 1065). De otro lado, se valora la posición de *Outsider* en tanto permite “una distancia suficiente del campo de investigación para observar y estudiar adecuadamente el fenómeno de interés” (Alberti, 2019, p. 54).

Así, la búsqueda de cercanía es aún un eje orientador metodológico en las estrategias de análisis de los significados y experiencias de los informantes en tanto se busca reconstruir la perspectiva interna que estos tienen. Asimismo, es valorada la exterioridad o los recursos para constituir una distancia frente a los fenómenos, desde una perspectiva epistemológica de intersubjetividad reflexiva, que no aboga por una pretensión de neutralidad, típica de tradiciones positivistas y postpositivistas (Alberti, 2019; Bashir, 2023; Chhabra, 2020). En la mayoría de investigaciones, se apuesta por una estrategia que pondere los recursos del *Insider* y del *Outsider*: “relaciones y conocimientos preexistentes de una comunidad que facilitan el proceso de investigación, pero también debates sobre cómo hacer que lo ‘familiar resulte extraño’ para garantizar una exploración exhaustiva a pesar de ver la comunidad a través de un lente ‘interno’” (Folkes, 2022, p. 1303); o “establecer un equilibrio en el que pudiéramos ser vistos como iniciados a la vez que [mantener] una distancia suficiente del campo de investigación para observar y estudiar adecuadamente el fenómeno de interés” (Alberti & Jenne, 2019, p. 54).

Lo anterior vuelve borroso el límite entre el *Insider* y el *Outsider*, en tanto conlleva un manejo más flexible de su atribución en el proceso de investigación (Fenge, Oakley, Taylor & Beer, 2019; Folkes, 2022; Nelson, 2020; Reyes, 2018; Olukotun et al., 2021; Secules et al., 2020). Así, la posicionalidad es en principio multideterminada, atravesada por relaciones que engloban procesos culturales, económicos, institucionales, así como determinaciones locales y globales. Se cuestionan, así, los marcos de referencia fijos para la atribución de la condición de *Insider* o *Outsider*: el investigador, en tanto sujeto social, tiene un conjunto diverso de vínculos de pertenencia, que hacen compleja la frontera entre lo interno y lo externo. El mismo idioma o marco de creencias religiosas que comparten

los informantes y el investigador puede confrontarse con diferencias sociales, de género, culturales, entre otras: “dada la multiplicidad y complejidad de la identidad, ningún investigador se consideraba del todo un ‘Outsider’ o un ‘Insider’” (Olokotun et al., 2021, p. 1918); “[...] nunca hay verdaderos ‘Insiders’, precisamente porque tenemos múltiples características en las que basarnos y no compartimos todas las de nuestros participantes...” (Reyes, 2020, p. 226).

La condición borrosa del continuo *Insider-Outsider* es asumida, además, desde una interpretación que subraya su carácter contextualizado, fluido y flexible. Se entiende que los investigadores pueden transitar a lo largo de la investigación por diferentes niveles de proximidad y lejanía: “debido a las diferencias sociales, culturales, lingüísticas y educativas entre el investigador y los participantes, la posición del investigador es fluida y cambia constantemente entre el papel de ‘insider’ y el de ‘outsider’” (Chen, Tse, Wu & De Trinidad, 2021, p. 4); y “es más probable que la posicionalidad del investigador sea un proceso en continuo cambio resultante de constantes negociaciones entre investigadores y participantes” (Scott y Soares Moura, 2023, p. 3). En lugar de adoptar posiciones fijas, los investigadores deben reconocer y manejar diferentes situaciones que ni son completamente decididas ni son una mera determinación externa, como indican Scott y Moura (2023):

En lugar de que estas posiciones sean adoptadas por el investigador, o les sean otorgadas por otros [...], y se adhieran de forma ubicua a lo largo de sus esfuerzos etnográficos, es más probable que la posicionalidad del investigador sea un proceso en continuo cambio resultante de constantes negociaciones entre investigadores y participantes. (p. 3)

Se entiende la posición *Insider-Outsider* como resultado de un proceso de negociación, que permite instituir ciertas condiciones de interioridad o exterioridad (Branch & Duche, 2022; Chhabra, 2020; Folkes, 2022). Esto implica que la condición *Insider-Outsider* se desarrolla en un proceso de decisión contextualizado que permite un mayor o menor acceso a los discursos y voces de los participantes. Esta aproximación a la dimensión *Insider-Outsider* permite entender que el investigador es parte de un proceso estratégico permanente que lo sostiene en una condición híbrida (Ladd, 2023), ya que tiene que gestionar su flujo entre polos.

La posicionalidad desde la interseccionalidad. Otro eje de reflexión sobre la posicionalidad es la interseccional (18 de los 62 estudios presentan explícitamente esta temática). Esta perspectiva ofrece un marco analítico para comprender cómo las diferentes identidades sociales se entrelazan para configurar dinámicas de poder y relaciones de desigualdad en el proceso de desarrollo investigativo. Con ello, provee de recursos para una reflexión metodológica y epistemológica que visibiliza los efectos situados del poder y las posibilidades de agencia del investigador y de los participantes del estudio (Hamilton, 2019; Reyes, 2018; Rodríguez & Ridgway, 2023).

En la mayoría de estudios, tiene un peso importante la intersección entre género, etnia/raza, y clase (Ademolu, 2023; Hamilton, 2019; Olukotun, 2021; Reddy, 2021; Rodríguez & Ridgway, 2023; Scott, 2021), a las que se incorporan o superponen otras que engloban dinámicas de desigualdad más específicas

pero que se articulan con estas: la orientación sexual, la pertenencia a un grupo etario, tener una discapacidad, profesar una religión, ser sobreviviente de una guerra, representar al Norte Global, entre otros (Chhabra, 2020; Kostet, 2021; Mathijssen et al., 2021; Mfoafo-M'Carthy & Grischow, 2022; Reyes, 2018; Rumsby & Eggert, 2023; Secules et al., 2021).

El análisis interseccional se vincula directamente con una comprensión situada y dinámica de la posicionalidad, que exige discernir las circunstancias concretas de interacción. Como señala Hamilton (2019): la posicionalidad “requiere examinar continuamente qué ‘poder y privilegios específicos’”, debido a que “los supuestos que pueden intervenir en el proceso de investigación son contextuales y requieren una deconstrucción cuidadosa.” (p. 522). Esta comprensión conlleva asumir una condición procesual del lugar desde el cual se produce conocimiento. En palabras de Kamlongera (2023): “mis experiencias vividas, junto con mi educación, clase, edad y etnia o afiliación tribal son elementos que implican tener que navegar por diferentes posiciones durante mi investigación” (p. 655).

Un aspecto crucial que emerge de estos trabajos es el carácter ambivalente de la figura del investigador. Por un lado, el investigador puede tener problemas para ser reconocido como interlocutor válido. Tenemos, por ejemplo, el caso de investigadoras jóvenes, inmersas en un contexto cultural en el que la edad y la masculinidad son condiciones clave para la valoración social. Esto les exigió “esfuerzos performativos [...] desde el uso de narrativas sobre la educación y el estatus profesional, hasta el uso de estrategias visuales para movilizar intersecciones que nos ayudaran a presentarnos y reforzar nuestras identidades como investigadoras expertas” (Rodríguez & Ridgway, 2022, p. 1284). Ellas necesitaban construir una autoridad para guiar el proceso de investigación porque algunas de sus características sociales debilitaban su condición de interlocutoras y, por tanto, limitaban el propio proceso de generación de información. Por otro lado, la condición de investigador puede estar precedida por representaciones que requieren más bien limitar la autoridad atribuida: “los investigadores del Norte Global suelen ser percibidos como ‘expertos’, lo que puede eclipsar la experiencia de los participantes y reforzar las jerarquías existentes” (Mfoafo-M'Carthy & Grischow, 2022, p. 89). Así, la investigación requiere el reconocimiento de una agencia en un espacio social que puede poner en suspenso las condiciones de producción de conocimiento por defecto o por exceso de autoridad.

5. Discusión y conclusiones

Los estudios analizados sobre posicionalidad comparten un límite epistemológico y analítico: conceptualizan el poder y la agencia investigativa predominantemente desde marcos situados que privilegian las interacciones observables (negociaciones cara a cara, decisiones contextuales, marcadores identitarios en el trabajo de campo, entre otros) y subordinan el análisis de los mecanismos estructurales que configuran esas situaciones. Los dos objetivos abordados en esta revisión sistemática permiten identificar esta limitación desde dos ángulos complementarios: El OE1 revela que el discurso reflexivo sobre posicionalidad se produce,

de manera concentrada, en contextos interdisciplinarios y formativos del Norte Global; el OE2 muestra que los marcos analíticos dominantes en el campo de las publicaciones indizadas (*Insider-Outsider* e *Interseccionalidad*) conceptualizan el poder y la agencia desde una lógica fluida y relacional. La discusión examina las implicaciones de este límite en dos dimensiones: primero, desde un análisis crítico de cómo el paradigma reflexivo-identitario dominante aborda las nociones de poder y agencia; segundo, desde la problematización de las condiciones geopolíticas que enmarcan la producción misma de esos discursos.

Una de las limitaciones centrales identificadas en el corpus puede comprenderse desde la distinción analítica que propone Archer (1995) entre estructura y agencia como niveles ontológicos irreductibles que interactúan temporalmente sin reducirse uno al otro. Los marcos dominantes de posicionalidad que evidencian el corpus tienden hacia lo que Archer denomina confluencia central: disuelven esa distinción en la práctica situada al conceptualizar el poder como fluido y negociable en encuentros cara a cara (Amore & Hall, 2022; Fresnoza-Flot & Cheung, 2023) sin evaluar las condiciones estructurales que enmarcan estos encuentros. Este enfoque performativo y relacional del poder, alineado con enfoques hermenéuticos y constructivistas (Berger, 2015; Day, 2012;), aunque ofrece explicaciones valiosas de las micro-agencias que constituyen el trabajo de campo, no permite tematizar los mecanismos que operan antes de cualquier negociación: las jerarquías institucionales, dependencias de financiamiento y lógicas de publicación que delimitan la agencia del investigador (Alatas, 2022; Brunner et al., 2021; O'Donovan, 2019).

El resultado es paradójico: mientras se celebra la fluidez relacional en el campo, la producción misma del corpus se concentra en espacios institucionales del Norte Global, con escasos estudios que problematizan cómo la posición del investigador en redes globales enmarca la propia capacidad de negociación. La fluidez relacional, celebrada en el trabajo de campo, puede entonces encubrir lo que Moore (2015) describe como extractivismo cognitivo: la reproducción de asimetrías sistémicas como trasfondo de interacciones aparentemente horizontales.

El segundo nivel del límite epistemológico y analítico concierne al papel que cumple la identidad en los discursos sobre la posicionalidad. La identidad no opera en el corpus como una categoría analítica equivalente al poder y la agencia, sino como el marco interpretativo desde el cual ambos se conceptualizan. En la dinámica *Insider-Outsider*, organiza la comprensión del poder como proximidad o distancia negociable: la posicionalidad se plantea como el reconocimiento del carácter móvil y situacional de los marcadores que median las relaciones con los participantes (Chen et al., 2021; Folkes, 2022). La perspectiva interseccional ofrece un mayor potencial para pensar la condición estratificada de estas categorías sociales: género, clase, etnia y otras categorías se entrelazan para configurar jerarquías que median la agencia del investigador y su capacidad para desafiar o reproducir estructuras de dominación (Crenshaw, 1989; Rodríguez & Ridgway, 2023), abriendo la posibilidad de entender la identidad interseccional como un nodo de poder sistémico. Sin embargo, incluso ese potencial aparece limitado en el corpus: predomina una lectura situada de las categorías que las ancla en la experiencia de la primera persona sin referencia a

las condiciones que las producen. Siguiendo a Fraser (2003) y Fisher (2013), privilegiar la identidad como marco analítico principal centra la reflexión en los recursos epistemológicos de la primera persona y en el drama de sus interacciones microsociales cara a cara, por lo que desplaza a un plano secundario el análisis de las condiciones materiales e institucionales que definen quién puede investigar, desde dónde y con qué recursos.

Los hallazgos contextuales del OEI exigen, además, una aproximación crítica a las geopolíticas del conocimiento que enmarcan la reflexión sobre la posicionalidad (Harvey, 2010; Mignolo & Walsh, 2018; Tuhiwai Smith, 2012). La concentración de estudios en instituciones del Norte Global y el patrón de gestión donde investigadores de esta región financian y diseñan estudios sobre problemáticas del Sur evidencian la persistencia de dinámicas epistémicas asimétricas. La evidencia bibliométrica disponible muestra que la integración en redes internacionales del Norte Global no ha generado mayor autonomía científica en las regiones periféricas: en América Latina, un 80 % de publicaciones dependen de la colaboración externa, mientras que la producción indizada autónoma se explica más por condiciones internas (inversión en I+D, formación doctoral, marcos institucionales) y no por la participación en dichas redes (Flores Polanco & Echeverría Mayorga, 2025; Gutiérrez-Sánchez et al., 2025; Vilchez-Román & Huamán-Delgado, 2019). Esta concentración responde a las condiciones históricas del desarrollo del campo académico en el Sur Global. La hegemonía positivista en el desarrollo de la investigación en América Latina, por ejemplo, ha limitado históricamente la legitimidad de los enfoques cualitativos y sus espacios de publicación (Piovani et al., 2008); lo que se articula con las asimetrías más amplias del sistema académico global que concentran la producción de conocimiento en el Norte Global (Wallerstein, 2004). Las prácticas reflexivas sobre la investigación desde el marco de fluidez identitaria pueden terminar constituyendo, así, una sofisticada *ilusión* (Bourdieu, 1977): una forma de valoración de autonomía académica e investigativa que vela la internalización acrítica de las reglas del juego dominantes.

Ahora bien, este estudio presenta limitaciones importantes que deben considerarse. La restricción a publicaciones en inglés o español (aunque este último idioma no aparece en el corpus final), junto con la dependencia de bases de datos indexadas, ha excluido producciones relevantes en otros idiomas y circuitos académicos no hegemónicos; en particular, para el caso de Latinoamérica, repositorios como Redalyc, SciELO y Latindex. Adicionalmente, el periodo temporal elegido (2018-2023) impide observar transformaciones de más largo plazo y el enfoque metodológico en publicaciones empíricas limita el análisis de desarrollos teóricos. Futuras investigaciones podrían beneficiarse de diseños que integren el análisis teórico y empírico, así como de aproximaciones comparativas entre diferentes tradiciones académicas regionales.

En síntesis, esta revisión expone la necesidad de evaluar críticamente discursos sobre posicionalidad que limitan una reflexión profunda sobre las condiciones estructurales de la agencia investigativa en la investigación cualitativa contemporánea. El límite epistemológico y analítico identificado, la tendencia a conceptualizar el poder y la agencia desde marcos situados que privilegian la

interacción como objeto de reflexión sobre las estructuras que las configuran, invitan a una exploración menos ingenua de la práctica investigativa y las dinámicas sistémicas que la enmarcan. Futuras investigaciones podrían explorar cómo la condición social e institucional del investigador, su estatus laboral, el acceso a redes globales y su posición en jerarquías académicas median su capacidad para desafiar agendas epistémicas dominantes; lo que implicaría no solo reflexionar sobre el yo, sino sobre el *nosotros* de un sistema académico marcado por asimetrías persistentes.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Igor Valderrama Maguiña y Manuel Etesse participaron conjuntamente en la conceptualización, el análisis de datos, la administración de proyecto y la revisión y edición del manuscrito. Además, Igor Valderrama Maguiña estuvo a cargo de la curación de datos, la investigación, la metodología, la administración de proyecto y la redacción del borrador original del manuscrito.

DECLARACIÓN DE USO DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA (IA-G)

Los autores declaran que, en este artículo, el uso de la IA se centró en la revisión lingüística y estilística de texto previamente redactado por los autores, la formulación de sugerencias para mejorar la cohesión y la organización argumentativa de las secciones ya desarrolladas, y la verificación del formato APA. Todos los procesos centrales de investigación y redacción fueron realizados por los autores de acuerdo con la distribución especificada en este documento. No se utilizó la IA para generar datos, resultados ni interpretaciones.

REFERENCIAS

- Ademolu, E. (2023). Birds of a feather (don't always) flock together: Critical reflexivity of 'Outsiderness' as an 'Insider' doing qualitative research with one's 'Own people'. *Qualitative Research*, 24(2). <https://doi.org/10.1177/14687941221149596>
- Akter, S., Rich, J. L., Davies, K., & Inder, K. J. (2022). Reflexivity conducting mixed methods research on indigenous Women's health in lower and middle-income countries - an example from Bangladesh. *International Journal of Qualitative Methods*, 21. <https://doi.org/10.1177/16094069221107514>
- Alberti, C., & Jenne, N. (2019). Getting prepared to be prepared: How interpersonal skills aid fieldwork in challenging contexts. *Qualitative Sociology Review*, 15(3), 42-62. <https://doi.org/10.18778/1733-8077.15.3.03>
- Alatas, S. F. (2022). Political economies of knowledge production: On and around academic dependency. *Journal of Historical Sociology*, 35(1), 14-23. <https://doi.org/10.1111/johs.12362>
- Amore, A., & Hall, C. M. (2022). Elite interview, urban tourism governance and post disaster recovery: Evidence from post-earthquake Christchurch, New Zealand. *Current Issues in Tourism*, 25(13), 2192-2206. <https://doi.org/10.1080/13683500.2021.1952940>

- Archer, M. S. (1995). *Realist social theory: The morphogenetic approach*. Cambridge University Press.
- Barrett-Rodger, L., Goldspink, S., & Engward, H. (2023). Being in the wood: Using a presuppositional interview in hermeneutic phenomenological research. *Qualitative Research*, 23(4), 1062-1077. <https://doi.org/10.1177/14687941211061055>
- Bashir, N. (2023). Community gatekeepers: Power, Pitfalls and Possibilities when Recruiting and Researching black, Asian, and Minority ethnic (BAME) participants. *The Qualitative Report (TQR)*, 28(5), 1501-1509. <http://doi.org/10.46743/2160-3715/2023.5549>
- Benson, M., & O'Reilly, K. (2022). Reflexive practice in live sociology: Lessons from researching Brexit in the lives of British citizens living in the EU-27. *Qualitative Research*, 22(2), 177-193. <https://doi.org/10.1177/1468794120977795>
- Berger, R. (2015). Now I see it, now I don't: researcher's position and reflexivity in qualitative research. *Qualitative Research*, 15(2), 219-234.
- Branch, T. Y., & Duché, G. M. (2022). Affective labor in integrative STS research. *Science Technology and Human Values*. 49(1), 131-150. <https://doi.org/10.1177/01622439221143804>
- Brunner, J. J., Labraña, J., Rodríguez-Ponce, E. y Ganga, F. (2021). Variedades de capitalismo académico: Un marco conceptual de análisis. *Education Policy Analysis Archives*, 29, art 3. <https://doi.org/10.14507/epaa.29.6245>
- Bourke, B. (2014). Positionality: Reflecting on the Research Process. *Qualitative Report*, 19(33), 1-9. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2014.1026>
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice*. Cambridge University Press.
- Bourdieu, P., & Wacquant, L. (2005). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Siglo XXI.
- Boveda, M., & Annamma, S. (2023). Beyond Making a Statement: An Intersectional Framing of the Power and Possibilities of Positioning. *Educational Researcher*, 52, 306-314. <https://doi.org/10.3102/0013189X231167149>.
- Brown, S. (2019), "I wouldn't have let you in if you'd had a folder": Access and resistance in a qualitative interview study, *Qualitative Research Journal*, 19(3), 271-280. <https://doi.org/10.1108/QRJ-12-2018-0006>
- Calabria, V., & Bailey, D. (2021). Participatory action research and oral history as natural allies in mental health research. *Qualitative Research*, 23(3), 668-685. <https://doi.org/10.1177/14687941211039963> (Originalmente publicado en 2023)
- Chen, L., Tse, H. W., Wu, D., & Young, M.-E. D. T. (2021). Cross-Cultural Researchers' Positionality in Immigrant Health Research: Reflections on Conducting Research on Chinese Immigrants' Experiences in the United States. *International Journal of Qualitative Methods*, 20. <https://doi.org/10.1177/16094069211052190>
- Chhabra, G. (2020). Insider, outsider or an in-between? epistemological reflections of a legally blind researcher on conducting. *Scandinavian Journal of Disability Research*, 22(1), 307-317. <https://doi.org/10.1177/1468794120977795>

- Chiumento, A., Rahman, A., Machin, L., & Frith, L. (2017). Mediated research encounters: methodological considerations in cross-language qualitative interviews. *Qualitative Research*, 18(6), 604-622. <https://doi.org/10.1177/1468794117730121> (Originalmente publicado en 2018).
- Collins, P. H. (2019). *Intersectionality as critical social theory*. Duke University Press.
- Cormier, G. (2017). The language variable in educational research: an exploration of researcher positionality, translation, and interpretation. *International Journal of Research & Method in Education*, 41(3), 328-341. <https://doi.org/10.1080/1743727X.2017.1307335>
- Cornwall, J. M., & Park, H. (2022). Leaking and containing: Researching with children and the sketchbook. *Qualitative Inquiry*, 28(8-9), 888-895. <https://doi.org/10.1177/10778004221075247>
- Coulter, K., Ingram, M., McClelland, D. J., & Lohr, A. (2020). Positionality of community health workers on health intervention research teams: a scoping review. *Frontiers in Public Health*, 8, 208. [10.3389/fpubh.2020.00208](https://doi.org/10.3389/fpubh.2020.00208)
- Day, S. (2012). A Reflexive Lens: Exploring Dilemmas of Qualitative Methodology Through the Concept of Reflexivity. *Qualitative Sociology Review*, 8(1), 60-85. <https://doi.org/10.18778/1733-8077.8.1.04>
- Dean, J., Furness, P., Verrier, D., Lennon, H., Bennett, C., & Spencer, S. (2018). Desert island data: an investigation into researcher positionality. *Qualitative Research*, 18(3), 273-289. <https://doi.org/10.1177/1468794117714612>
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2008). Introduction: The discipline and practice of qualitative research. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Strategies of qualitative inquiry* (3rd ed., pp. 1-43). Sage Publications.
- De Proost, M. (2023). The Dilemma of Socrates' Position: Interview Methods and Feminist Empirical Bioethics. *The Qualitative Report*, 28(7), 2095-2112. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2023.6069>
- O'Donovan, Ó. (2019). What is to be done about the enclosures of the academic publishing oligopoly? *Community Development Journal*, 54(3), 363-370. <https://doi.org/10.1093/cdj/bsz014>
- Dull, A. (2021). Informing without conforming: Applying two frameworks to enrich autoethnography. *Qualitative Report*, 26(11), 3307-3317. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2021.5030>
- Elo, S., & Kyngäs, H. (2008). The qualitative content analysis process. *Journal of advanced nursing*, 62(1), 107-115. <https://doi.org/10.1111/j.1365-2648.2007.04569.x>
- Finfgeld-Connett, D. (2018). *A guide to qualitative meta-synthesis*. Routledge.
- Fenge, L. A., Oakley, L., Taylor, B., & Beer, S. (2019). The Impact of Sensitive Research on the Researcher: Preparedness and Positionality. *International Journal of Qualitative Methods*, 18. <https://doi.org/10.1177/1609406919893161>
- Fisher, M. (2013). *Exiting the vampire castle*. Open Democracy. <https://www.opendemocracy.net/en/opendemocracyuk/exiting-vampire-castle/>

- Flick, U. (2002). Qualitative research-state of the art. *Social science information*, 41(1), 5-24. <https://doi.org/10.1177/0539018402041001001>
- Folkes, L. (2022). Moving beyond 'shopping list' positionality: Using kitchen table reflexivity and in/visible tools to develop reflexive qualitative research. *Qualitative Research*, 23(5), 1301-1318. <https://doi.org/10.1177/14687941221098922>
- Fraser, N. (2003). Social justice in the age of identity politics: Redistribution, recognition, and participation. En N. Fraser & A. Honneth (Eds.), *Redistribution or recognition? A political-philosophical exchange* (pp. 7-109). Verso.
- Fresnoza-Flot, A., & Cheung, H. (2023). Temporal contextuality of agentic intersectional positionalities: Nuancing power relations in the ethnography of minority migrant women. *Qualitative Research*, 24(4), 793-812. <https://doi.org/10.1177/14687941231179153>
- Glover, S. K. (2023). Fleshing Out the Embodied Potentialities of Positionality. *Qualitative Inquiry*, 30(2), 154-162. <https://doi.org/10.1177/10778004231176100>
- Gutiérrez-Sánchez, G., Álvarez-Muñoz, P., Galindo-Villardón, P., & Vicente-Galindo, P. (2025). Scientific Collaboration and Sustainable Development: A Bibliometric Analysis of the Andean Region, Panama, and Spain. *Publications*, 13(1), 10. <https://doi.org/10.3390/publications13010010>
- Hamilton, P. (2019). 'Now that I know what you're about': black feminist reflections on power in the research relationship. *Qualitative Research*, 20(5), 519-533. <https://doi.org/10.1177/1468794119891583> (Originalmente publicado en 2020)
- Haraway, D. (2013). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective 1. En *Women, Science, and Technology* (pp. 455-472). Routledge.
- Harding S. (1993). Rethinking standpoint epistemology: What is "strong epistemology?" En Alcoff L. & Potter E. (Eds.), *Feminist epistemologies* (pp. 49-82). Routledge.
- Harvey, D. 2010. *The enigma of capital and the crisis of capitalism*. Oxford University Press.
- Hass, B. S. (2021). The Hybrid Researcher: Entering the Field, Ethnography and Research Among Dutch Muslim Women from 2009 to 2019. *Religions*, 12(4) <https://doi.org/10.3390/rel12040278>
- Hoechner, H. (2017). Accomplice, patron, go-between? A role to play with poor migrant Qur'anic students in northern Nigeria. *Qualitative Research*, 18(3), 307-321. <https://doi.org/10.1177/1468794117719493> (Original work published 2018)
- Hopkins, P., Pande, R., Ali, N., Chambers, C., & Phillips, R. (2022). Working with community interviewers in social and cultural research. *Area*, 54(3), 400-407. <https://doi.org/10.1111/area.12789>
- Jacobson, D., & Mustafa, N. (2019). Social Identity Map: A Reflexivity Tool for Practicing Explicit Positionality in Critical Qualitative Research. *International Journal of Qualitative Methods*, 18. <https://doi.org/10.1177/1609406919870075>

- Jaworsky, D. (2019). An allied research paradigm for epidemiology research with indigenous peoples. *Archives of Public Health*, 77, 22. <https://doi.org/10.1186/s13690-019-0353-1>
- Joas, H., & Knöbl, W. (2011). *Social Theory: Twenty Introductory Lectures*. Cambridge University Press.
- Johnsen, S., & Fitzpatrick, S. (2022). Faith, values, and metaphysical positionality in qualitative research. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 47(1), 229-242. <https://doi.org/10.1111/tran.12487>
- Joseph, F. I., Earland, J., & Ahmed, M. A. (2021). Experience of conducting sensitive qualitative research as a cultural outsider: Formulation of a guide for reflexivity. *International Journal of Qualitative Methods*, 20. <https://doi.org/10.1177/16094069211058616>
- Kassan, A., Nutter, S., Green, A. R., Arthur, N., Russell-Mayhew, S., & Sesma Vasquez, M. (2020). Capturing the Shadow and Light of Researcher Positionality: A Picture-Prompted Poly-Ethnography. *International Journal of Qualitative Methods*, 19. <https://doi.org/10.1177/1609406920977325>
- Kamlongera, M. I. (2021). 'So what's arts got to do with it?': An autoethnography of navigating researcher positionality while co-creating knowledge. *Qualitative Research*, 23(3), 651-667. <https://doi.org/10.1177/14687941211045611> (Originalmente publicado en 2023)
- Kapinga, L., Huizinga, R., & Shaker, R. (2022). Reflexivity through positionality meetings: Religion, muslims and 'non-religious' researchers. *International Journal of Social Research Methodology*, 25(1), 103-117. <https://doi.org/10.1080/13645579.2020.1853876>
- Komil-Burley, D. (2021). Conducting research in authoritarian bureaucracies: Researcher positionality, access, negotiation, cooperation, trepidation, and avoiding the influence of the gatekeepers. *International Journal of Qualitative Methods*, 20. <https://doi.org/10.1177/1609406921996862>
- Kostet, I. (2021). Shifting power dynamics in interviews with children: A minority ethnic, working-class researcher's reflections. *Qualitative Research*, 23(2), 451-466. <https://doi.org/10.1177/14687941211034726>
- Kwak, Y. (2019). Challenges and Negotiations of a Young, Female, and Unmarried Researcher: Reflections on Fieldwork in South Korea. *International Journal of Qualitative Methods*, 18. <https://doi.org/10.1177/1609406919860388>
- Ladd, S. (2023). Virtual qualitative inquiry: tensions of research in post-conflict Sri Lanka. *Globalisation, Societies and Education*, 22(3), 475-488. <https://doi.org/10.1080/14767724.2023.2223166>
- Lian, H. (2019). Positionality and Power: Reflexivity in Negotiating the Relationship Between Land-Lost Farmers and the Local Government in China. *International Journal of Qualitative Methods*, 18. <https://doi.org/10.1177/160940691986450>
- Maake, T. B. (2021). Studying South African Black Gay Men's Experiences: A First-Time Researcher's Experience of Reflexivity in a Qualitative Feminist

- Study. *Qualitative Report*, 26(12), 3771-3786. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2021.5041>
- MacLachlan, J., Andersen, A., Benoit, A. C., Nowgesic, E., & Nixon, S. A. (2022). Developing an Accountability Framework to support bridging Inuit Worldviews and the Critical Paradigm in Qualitative Research. *International Journal of Qualitative Methods*, 21. <https://doi.org/10.1177/16094069221113114>
- Makita, M. (2024). Auto/biographical research on old Mexican women: a methodological and reflexive account. *Quality & Quantity*, 58(3), 2143-2162. <https://doi.org/10.1007/s11135-023-01743-3>
- Marcus, C., & Fischer, M. (1986). *Anthropology as Cultural Critique*. University of Chicago Press.
- Mason-Bish, H. (2019). The elite delusion: reflexivity, identity and positionality in qualitative research. *Qualitative Research*, 19(3), 263–276. <https://doi.org/10.1177/1468794118770078>
- Mathijssen, B., McNally, D., Dogra, S., Maddrell, A., Beebeejaun, Y., & McClymont, K. (2021). Diverse teams researching diversity: Negotiating identity, place and embodiment in qualitative research. *Qualitative Research*, 23(1), 55-71. <https://doi.org/10.1177/146879412110060> (Originalmente publicado en 2023)
- Mignolo, W. D., & Walsh, C. E. (2018). *On decoloniality: Concepts, analytics, praxis*. Duke University Press.
- Mfofo-M'Carthy, M., & Grischow, J. (2022). Hierarchy and inequality in research: Navigating the challenges of research in Ghana. *Qualitative research. QR*, 22(5), 729-742. <https://doi.org/10.1177/14687941221098927>
- Moore, J. W. (2015). *Capitalism in the web of life: Ecology and the accumulation of capital*. Verso.
- Mwambari, D. (2019). Local positionality in the production of knowledge in Northern Uganda. *International Journal of Qualitative Methods*, 18. <https://doi.org/10.1177/1609406919864845>.
- Nelson, R. (2020). Questioning identities/shifting identities: the impact of researching sex and gender on a researcher's LGBT+ identity. *Qualitative Research*, 20(6), 910- 926. <https://doi.org/10.1177/1468794120914522>
- Novick, P. (1988). *That Noble dream: The "objectivity" question and the American historical profession*. Cambridge University Press.
- Nyashanu, M. (2022). Insider/outsider researcher positionality impact: lessons from researching the social construction of HIV stigma and sexual health-seeking behaviour within black sub-Saharan African communities, *Qualitative Research Journal*, 22(2), 188-196. <https://doi.org/10.1108/QRJ-06-2021-0068>
- Nye, C., & Wheeler, R. (2023). 'I've Got Nothing Against Vegans... But': To Divulge, Dissemble or Divert Positionality in Rural Research Settings. *Food Ethics*, 8(2), 19. <https://doi.org/10.1007/s41055-023-00128-4>
- Olukotun, O., Mkandawire, E., Antilla, J., Alfaifa, F., Weitzel, J., Scheer, V., Olukotun, M., & Mkandawire-Valhmu, D. (2021). An Analysis of Reflections

- on Researcher Positionality. *The Qualitative Report*, 26(5), 1411-1426. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2021.4613>
- Page, M. J., McKenzie, J. E., Bossuyt, P. M., Boutron, I., Hoffmann, T. C., Mulrow, C. D. et al. (2021a). The PRISMA 2020 statement: an updated guideline for reporting systematic reviews. *BMJ*, 372(71), 1-9. <https://doi.org/10.1136/bmj.n71>
- Pascoe, K. M. (2022). Reflections on a systematic literature review: Questioning the (in)visibility of researcher positionality. *Social Work Research*, 46(2), 176-180. <https://doi.org/10.1093/swr/svac006>
- Piovani, J. I., Adriani, H. L., Alzugaray, L., Eguía, A., Gómez Rojas, G. V., Iulano, R. M., & Maidana, V. (2008). Producción y reproducción de sentidos en torno a lo cualitativo y lo cuantitativo en la sociología. En N. Cohen & J. I. Piovani (Comps.), *La metodología de la investigación en debate* (pp. 121-196). EDULP/ EUDEBA.
- Piovani, J. (2018). Reflexividad en el proceso de investigación social: entre el diseño y la práctica. En J. Piovani y L. Muñoz Terra (Comps.), *¿Condenados a la reflexividad? Apuntes para una nueva agenda de la metodología de la investigación* (pp. 74-92). CLACSO.
- Polanco, M. I. F., & Mayorga, C. A. E. (2025). Scientific Production in Central America (1996-2023): Bibliometric Analysis of Regional Trends, Collaboration, and Research Impact. *Publications*, 13(3), 44. <https://doi.org/10.3390/publications13030044>
- Reddy, R. (2022). Crossing the gender chasm for productive field engagement. *Qualitative Report*, 27(12), 2744-2760. doi:10.46743/2160-3715/2022.5783
- Reyes, V. (2020). Ethnographic toolkit: Strategic positionality and researchers' visible and invisible tools in field research. *Ethnography*, 21(2), 220-240. <https://doi.org/10.1177/1466138118805121>
- Rodriguez, J. K., & Ridgway, M. (2023). Intersectional Reflexivity: Fieldwork experiences of ethnic minority women researchers. *Gender, Work and Organization*. <https://doi.org/10.1111/gwao.12977>
- Rumsby, S., & Eggert, J. P. (2023). Religious positionalities and political science research in 'the field' and beyond: Insights from Vietnam, Lebanon and the UK. *Qualitative Research*, 24(3), 525-547. <https://doi.org/10.1177/14687941231165884>
- Santinele Martino, A. (2022). Ethically important moments: Researching the intimate lives of adults labeled/with intellectual disabilities. *Qualitative Research*, 23(6), 1800- 1809. <https://doi.org/10.1177/14687941221110179>
- Savolainen, J., Casey, P. J., McBrayer, J. P., & Schwerdtle, P. N. (2023). Positionality and its problems: Questioning the value of reflexivity statements in research. *Perspectives on Psychological Science*, 18(6), 1331-1338. <https://doi.org/10.1177/17456916221144988>
- Secules, S., McCall, C., Mejia, J. A., Beebe, C., Masters, A. S., L. Sánchez-Peña, M., & Svyantek, M. (2021). Positionality practices and dimensions of impact

- on equity research: A collaborative inquiry and call to the community. *Journal of Engineering Education*, 110(1), 19-43. <https://doi.org/10.1002/jee.20377>
- Serrano, D., Cormier, É., Sussman, T., Bourgeois-Guérin, V., Provost, D., Walsh, C. A., Canham, S. L. (2023). Anchoring into Space: A Reflexive Approach for Attending to Trauma When Engaging in Research with Older Persons with Experiences of Homelessness. *Public Integrity*, 26(6), 704–715. <https://doi.org/10.1080/10999922.2023.2240623>
- Schulz, P. (2021). Recognizing research participants' fluid positionalities in (post) conflict zones. *Qualitative Research*, 21(4), 550-567. doi:10.1177/1468794120904882
- Scott, D. S., & Soares Moura, E. (2023). Listening to the language of the context: problematizing researcher positionality in cross-cultural sport for development ethnographies. *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health*, 16(1), 1-15. <https://doi.org/10.1080/2159676X.2023.2234933>.
- Shivji, N. A., Meade, O., Watts, K., & Lymn, J. S. (2022). Reflecting on 'insider' and 'outsider' positionality when undertaking culturally sensitive research with young pakistani men: Insights from a female researcher. *Nurse Researcher*, 30(2), 24 -29. <https://doi.org/10.7748/nr.2022.e1826>
- Thomas, J., & Harden, A. (2008). Methods for the thematic synthesis of qualitative research in systematic reviews. *BMC Medical Research Methodology*, 8(45), 1-10. <https://doi.org/10.1186/1471-2288-8-45>
- Toffoletti, K., Olive, R., Thorpe, H., & Pavlidis, A. (2020). Doing feminist physical cultural research in digital spaces: reflections, learnings and ways forward. *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health*, 13(1), 11–25. <https://doi.org/10.1080/2159676X.2020.1836513>
- Tuhiwai Smith, L. (2012). *Decolonizing methodologies: Research and indigenous peoples*. Zed Books.
- Valderrama, I. y M. Etesse. (2026). ¿Quién conoce y desde dónde? El debate Insider-Outsider y los límites de la reflexividad en la construcción del conocimiento. *V Congreso Internacional de Pensamiento, Cultura y Sociedad*. España, 25-26/03/2026.
- Vílchez-Román, C., & Huamán-Delgado, F. (2019). Factores asociados con la producción científica indizada en Scopus de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. *Letras*, 90(131), 244-260. <https://doi.org/10.30920/letras.90.131.11>
- Wallerstein, I. (2004). *The Uncertainties of Knowledge*. Temple University Press.
- Wainwright, E., Marandet, E., & Rizvi, S. (2018). The body–space relations of research(ed) on bodies: The experiences of becoming participant researchers. *Area*, 50(2), 283-290. <https://doi.org/10.1111/area.12367>

* * *

Igor Valderrama Maguiña es filósofo, candidato a doctor en Ciencias de la Educación. Docente e investigador en temas vinculados con la educación desde una perspectiva interdisciplinar y con el análisis crítico de la epistemología de las ciencias sociales. Su particular interés por la investigación como práctica es comprender las condiciones para la producción de conocimiento como expresión de procesos sociales más amplios, donde la agencia y la estructura se articulan y entran en tensión. Para ello, dialoga con la teoría social y el realismo crítico de Margaret Archer y el análisis crítico cultural de Fredric Jameson. Entiende la reflexividad en la investigación como una actividad epistemológica, ética y política.

Manuel Etesse es doctor en Sociología, docente e investigador en métodos avanzados de investigación social, educación, sociedad y tecnologías. Se posiciona desde la sociología de la educación, con formación en la tradición analítica sistemática francesa y trayectoria investigativa tanto en instituciones del Norte y el Sur Global. Su aproximación al tema parte del análisis de las condiciones estructurales, institucionales y normativas que regulan el conocimiento en los campos científico y educativo, con influencias de Robert K. Merton y Pierre Bourdieu.



RESEÑA

*Escena imperativa. Guiones peruanos
para teatro breve y cortometraje. Tomos 1 y 2. (2024-2025)*

ENCINAS P. (COMP.)
Gambirazio Ediciones

Shirley Verónica Chumacero-Ancajima

Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo, Perú

veronica.chumacero45@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1236-3493

<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.15>



Los volúmenes *Escena imperativa: Guiones peruanos para teatro breve y cortometraje. Tomo 1 y 2*, publicados bajo el sello de Gambirazio Ediciones y coeditados por la Asociación Ibeoramericana de Artes y Letras (AIBAL) y la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM, Perú), no solo se presentan como una valiosa contribución al acervo de la dramaturgia juvenil peruana contemporánea, sino que también constituyen documentos que materializan y exponen una filosofía pedagógica y metodológica de la escritura para la escena. El primer tomo reúne tres guiones de jóvenes autores formados en el Taller de Teatro y Guiones Literarios de la UNMSM: *Socavón* (Molina y Juárez), *TRANSgresora* (Arcila, Avalos y Chavez) y *EstrategIA* (Peña, Colcas y Benito); y el segundo tomo, cuatro guiones: *Captura de traición* (Pérez, Cayo y Aguirre), *Máscaras de poder* (Chiroque, Uipan y Rojas), *Raíces* (Quezada, Curo y Rosas) e *Inocente rojo* (Galindo, Gonzales y Gálvez).

Según su editor, Percy Encinas (2024), el propósito fundamental de la obra es doble: por un lado, validar el proceso de incansable reescritura (prolongado durante quince semanas) por encima de la noción romántica de “talento innato”; por otro lado, exponer los resultados concretos de la dramaturgia imperativa. Esta metodología, a diferencia de otras propuestas formulaicas, busca conjugar la planificación estratégica de *puzzle* de sucesos con la heurística poética y la libre imaginación, citando a Alexander Mackendrick (2023) para subrayar que “la improvisación y la planificación no se excluyen mutuamente” (p. 93). Estos volúmenes, por tanto, se ofrecen al lector especialista como una demostración de que la calidad dramática emerge de la técnica rigurosa y la reescritura constante.

Encinas (2024) sitúa los principios de la dramaturgia imperativa en la historia universal de las ficciones y crucialmente los vincula con hallazgos recientes de la neurociencia cognitiva y el rastreo mediante neuroimágenes. Esta conexión con la investigación empírica otorga a su propuesta una base epistemológica robusta y moderna, autorizando al investigador a afirmar que los principios de la dramaturgia imperativa más tienen que ver con la intrínseca naturaleza del ser humano que con cualquier época, cultura o geografía. Este es sin duda el mayor aporte conceptual de los volúmenes: elevar la discusión metodológica sobre la escritura dramática a un nivel interdisciplinario en el que confluyen retórica, teoría del arte y neurociencia.

Apenas un año después del lanzamiento del primer volumen, aparece en la escena editorial peruana el segundo tomo de *Escena imperativa* (2025). Esta publicación fue el resultado de un proyecto ganador de los Estímulos Económicos para la Cultura 2024 del Ministerio de Cultura del Perú. Como señala Encinas (2025), las historias de este volumen siguen cumpliendo la función social de señalar los malestares de su tiempo, enfocándose específicamente en la corrupción cotidiana del sistema.

En el prólogo del segundo volumen se desarrolla el concepto de *motivación suficiente*, el segundo principio de la dramaturgia imperativa anunciado ya en el primer tomo. Encinas (2025) sostiene que el cerebro humano está biológicamente diseñado para detectar patrones y establecer causalidad como mecanismo de supervivencia. Apoyándose en hallazgos de científicos como Friston

(2010), Ramachandran (2012) y los esposos Frith (2006), Encinas argumenta que una historia que carece de una motivación adecuada genera disonancia cognitiva y la desconexión del espectador. Por tanto, la motivación suficiente no es un capricho estético, sino un requisito de verosimilitud que evita el determinismo mecánico y los estereotipos.

A continuación, presentamos una sinopsis de cada una de las piezas publicadas. *Socavón* (Molina y Juárez) es la más densa en su “halo de politicidad” y en el desarrollo de la tragedia de la vida privada. La trama se concentra en un aparente accidente minero que se devela como un acto de homofobia y de venganza pasional. El conflicto opera en dos niveles de tensión: el riesgo laboral y el triángulo afectivo (Fausto, Candelaria y Luis). La inclusión del *flashback* no solo revela el motivo delictivo (la relación homosexual entre Fausto y Luis), sino que dota la pieza de una complejidad formal elogiada, aunque la naturaleza de la revelación de la tragedia (una llamada telefónica) se percibe como una solución quizá funcional, un tanto apresurada. El desenlace, con Candelaria asumiendo la protección de Luis tras el asesinato del jefe, es un giro moralmente perturbador y dramáticamente feliz.

TRANSgresora (Arcila, Avalos y Chavez) destaca por su incursión en el humor y su crítica social. La premisa de la conjunción de una mujer trans prostituta con una exitosa sexóloga ofrece un terreno fértil para la sátira sobre la moralina, los prejuicios y la hipocresía. La pieza maneja con acierto el humor generado por la impostura (la doctora Ísola sin haber leído su propio libro), los diálogos vivos y el tecnolecto de la sexología que se utiliza con ironía para desenmascarar la superficialidad. En definitiva, la pieza cumple con el principio de la dramaturgia imperativa de utilizar la estrategia de la trama para generar una crítica social.

EstrategIA (Peña, Colca y Belito) es la más contemporánea al abordar el dilema ético y emocional de la inteligencia artificial. La trama, centrada en el engaño piadoso para proteger a un padre enfermo de la muerte de su hijo favorito, explora la tensión entre el afecto familiar y la tecnología. El fracaso del avatar de Rodrigo que se vuelve “*creepy*” y demasiado exacto en sus respuestas, no solo es la fuente del conflicto, sino un agudo comentario sobre las limitaciones de la inteligencia artificial en la reproducción de la complejidad humana y emocional. El punto más débil, sin embargo, es la aceptación, por parte de Mateo, de tomar los sedantes de su padre, un elemento que introduce una subtrama de evasión que desvía momentáneamente el foco del drama principal. No obstante, la pieza culmina con una nota de reconciliación paterno-filial a través de la música, resolviendo la dicotomía del hijo no favorito de manera sensible.

Captura de traición (Pérez, Cayo y Aguirre) explora la relación íntima y profesional entre un ministro y su asesor. La obra destaca por su economía verbal y por cómo la periodista Amanda utiliza secretos como “monedas de cambio” para forzar las decisiones de los personajes. La motivación de los personajes aquí no es meramente ideológica, sino pragmática y de supervivencia, lo que valida el principio imperativo de evitar personajes planos; aquí, la lealtad es un bien de mercado que se transacciona bajo la presión de la inminente caída.

Máscaras de poder (Chiroque, Uipan y Rojas) es una pieza sobre la manipulación mediática y la inteligencia artificial. Aquí, la motivación de Tobías, el joven denunciante, se enhebra con una sed de justicia por una tragedia familiar reciente, lo que otorga motivación suficiente a sus acciones temerarias. La pieza se centra más que en el panfleto político, en la vulnerabilidad del ser humano frente a un sistema egoísta y avaricioso, que replica rostros y voces, pero indolente.

Raíces (Quezada, Curo y Rosas) es una pieza que traspasa la trama a un contexto internacional. Su estructura se ancla en la necesidad biológica y ontológica de la identidad. Emanuel, el protagonista, busca obsesivamente información sobre su pasado ignoto y llega a infiltrarse a la casa de reposo para cuestionar e interrogar a su padre, en busca de la verdad sobre sus orígenes.

Inocente rojo (Galindo, Gonzales y Gálvez) se configura como una especie de drama político en el marco del seno familiar y un asunto del gobierno. El guion analiza la proporción entre la lucha por la justicia y el instinto natural de protección hacia los hijos, desembocando en un final donde la inocencia es derrotada por el poder estatal. El ritmo cinematográfico del final deja al espectador sumido en la zozobra, poniendo de relieve que en la dramaturgia imperativa la función catártica no siempre es purificación, sino la toma de conciencia de una catástrofe inevitable.

En definitiva, *Escena imperativa. Tomo 1* constituye un valioso aporte a la documentación de la dramaturgia juvenil peruana emergente. Sus tres piezas demuestran un buen manejo de la tensión dramática, abordando temas de relevancia humana y social. Los autores noveles exhiben dominio del discurso teatral con el diseño de personajes perfilados y tramas que se resuelven a través de la revelación de secretos y la confrontación emocional. Por su parte, el prólogo de Percy Encinas establece una posición metodológica clara y combativa en el debate sobre la escritura creativa, donde se engarzan con perfecta sintonía las tres obras presentadas, convirtiéndose en modelos de aplicación exitosos de la dramaturgia imperativa, tan lúcidamente expuesta en las páginas preliminares.

El mérito de *Escena imperativa. Tomo 2* es su encadenamiento. No es una suma aleatoria e inconexa de textos; existe una afinidad temática que denuncia la corrupción como un fenómeno “reconocible y letal”. Desde una perspectiva metodológica, el segundo tomo también es innovador al vincular la técnica dramática con la neurobiología, sugiriendo que el arte debe tener presente la arquitectura emocional del ser humano para ser eficaz. Ambos volúmenes no solo son una herramienta valiosa para estudiantes de artes escénicas y comunicación, sino también un testimonio escrito de la resistencia ética frente a la degradación gubernamental.

REFERENCIAS

- Encinas, P. (2024). Los principios de la dramaturgia imperativa. Parte 1. En *Escena imperativa, tomo 1*. Gambirazio Ediciones/AIBAL.
- Encinas, P. (2025). Los principios de la dramaturgia imperativa. Parte 2. En *Escena imperativa, tomo 2*. Gambirazio Ediciones/AIBAL.

- Mackendrick, A. (2023). *Hacer cine. Manual de escritura y realización cinematográfica*. Alba Editorial.
- Friston, K. (2010). The free-energy principle: a unified brain theory? *Reviews Neuroscience. Nature Reviews Neuroscience*, 11, 127-138. <https://doi.org/10.1038/nrn2787>
- Frith, C. D., & Frith, U. (2006). The neural basis of mentalizing. *Neuron*, 50(4), 531-534. <https://doi.org/10.1016/j.neuron.2006.05.001>
- Ramachandran V. S. (2012). *Lo que el cerebro nos dice. Los misterios de la mente humana al descubierto*. Ediciones Paidós.

* * *

Shirley Verónica Chumacero-Ancajima es doctora en Filología Hispánica por la UNED (Madrid), posee tres grados de maestría: dos en Filología Hispánica, por el Centro Superior de Investigaciones Científicas-CSIC y UNED (Madrid) y uno en Lengua Española, por la Universidad de Piura (UDEP, Perú). Fue catedrática universitaria en la Universidad de Piura entre los años 2001 y 2010. Posteriormente, desempeñó el cargo de secretaria académica de la Escuela de Postgrado en la Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo (USAT, Chiclayo-Perú). En la actualidad, es profesora investigadora de la USAT e imparte cursos de lingüística y redacción científica, es asesora de tesis de pre y postgrado, y coordinadora académica del diplomado Escribir en el Mundo de la Investigación: Tesis, Libro y Artículo Científico. Tiene un libro publicado, así como artículos científicos y periodísticos sobre lingüística y literatura. Sus investigaciones están enmarcadas en las siguientes líneas: alfabetización académica, pedagogía y didáctica universitaria, teoría del drama, análisis del discurso teatral, análisis del discurso científico y teatro vargasllosiano. Ha participado como ponente en diversas ciudades del Perú y del extranjero, como Bayonne (Francia), Varsovia (Polonia), Madrid (España), Colorado (EE. UU.), Santiago de Chile (Chile), Barranquilla (Colombia) y Río de Janeiro (Brasil).



Vol. 97, n.º 146, agosto 2026 | Mayo-Agosto. Lima, Perú

ISSN: 0378-4878 | E-ISSN: 2071-5072

revistaletras.unmsm.edu.pe

