

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

# VUELAPLUMA 19

julio 2021





Portada, retina y contraportada: cerámicas de Alicia Wagner

# VUELAPLUMA

Año VIII No 19 julio 2021

## Director fundador

Arturo Corcuera

© Asociación Civil Universidad de Ciencias y Humanidades

República de Chile 295 Of. 503 - Lima - Perú. Teléfono: 330-8170

## Dirección y edición

Lorenzo Osores



## Rector

César Ángeles Caballero

Vicerrector Académico

Milciades Hidalgo Cabrera

Gerente General

Omar Velásquez Andía

Colaboraciones y sugerencias: [vuelapluma@uch.edu.pe](mailto:vuelapluma@uch.edu.pe)

# ÍNDICE **Mariano Melgar y Javier Heraud, la poesía y la libertad**



Reflexiones sobre la poesía de  
Mariano Melgar  
Marco Martos **4**



Afectos familiares y poesía en  
Javier Heraud  
Giovanni Casaura **18**



Los atardeceres de 1821  
Heracio Bonilla **26**



Las mujeres en  
la independencia  
Sara Beatriz Guardia **34**



La bruja del Montgó  
Adela Tarnawiecki **42**



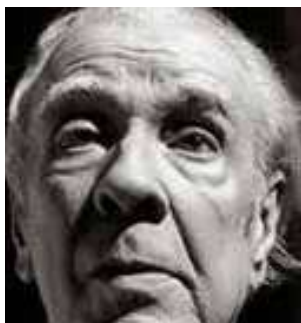
Mantos (y otros fantasmas)  
de Alice Wagner  
Gustavo Buntix **48**



Samichay, un drama  
en los Andes nebulosos  
Mónica Delgado **58**



El neoliberalismo y los  
mecanismos de ocultamiento  
Larry Delao Lizardo **64**



Cuatro concepciones sobre  
la verdad en Jorge Luis Borges  
Carlos Tovar Samanez **72**



Huaytará capital  
arqueológica de  
Huancavelica  
Antonio Muñoz Monge **82**



Amar desde la debilidad:  
punitivismo, censura y victimización  
en el feminismo dominante  
Vanessa Leyva **86**

# Reflexiones sobre la poesía de Mariano Melgar

Marco Martos poeta

Señalar la naturaleza de la literatura peruana o precisar sus comienzos, señalar sus avances y modificaciones, es una tarea ímproba porque nos relaciona directamente con la idea de nación, con la conformación en la mente de las personas de una tradición, tal vez de un territorio, aunque no siempre, de ciertos parámetros comunes y, sobre todo, de una voluntad de permanecer juntos en el futuro, utilizando una o varias lenguas francas. Una verdad de Perogrullo nos dice que el Perú no existía en el imperio de los Incas, pero desde una perspectiva contemporánea sentimos los ciudadanos actuales del Perú, como nuestro ese tiempo histórico y aún el anterior de tantas culturas que hasta hoy día nos maravillan a través de sus ceramios y de sus construcciones monumentales: los vicús, los mochicas, los tiahuanacos. Nadie duda de que en el momento de la llegada de los españoles en 1532 existía una literatura oral de poderoso arraigo en la sociedad.

Como cultura comunitaria los incas privilegiaban la comunicación a través del espectáculo en las grandes festividades. Hasta hoy día mismo, por transmisión oral, aparte de las fuentes escritas, en quechua o castellano, se repiten composiciones, sobre las que no se duda que fueron cantadas en ese tiempo que ahora nos parece remoto:

*Beberemos en el cráneo del traidor.*

*De sus huesos haremos flautas.*

*Con sus dientes haremos un collar.*

*De su piel haremos un tambor.*

*Después danzaremos.*

Los estudiosos coinciden en señalar que la idea de Perú no nació en el magín de una persona, sino que se fue conformando en la mente y en los actos de numerosos individuos. Si bien el encuentro cultural entre la civilización española y



las nativas fue un acto belicoso, una guerra cruenta, en esa confrontación fue naciendo el interés por el otro, y ese otro, español, o quechua, o aimara o mochica, se fue transformando en ese encuentro, y en mucha medida, en el hecho de compartir una sociedad que no existía antes, sino que estaba naciendo, pronto fueron hombres y mujeres nuevos, de una sociedad diferente que no cabe sino llamarla peruana. El sentimiento de peruanidad, palabra que todavía no se ha incorporado al DRAE, visto desde este siglo XXI, es algo ya antiguo y se expresa de modo nítido en los escritos del Inca Garcilaso. La sociedad colonial peruana no era solamente una remota provincia del imperio español, sino una viva y bulliciosa realidad nueva que pugnaba por ser ella misma por cauces inéditos. Una cosa es ver este hecho desde la perspectiva histórica y otra, muy diferente, es haberla vivido como drama personal en el momento mismo del proceso de independencia de los pueblos americanos. Aquellos que imaginaron y escribieron “El Mercurio Peruano”, como Hipólito Unanue, ¿qué bandería tenían en su fuero íntimo? ¿Eran españoles americanos o eran peruanos con un sentido de independencia respecto de la metrópoli? Ni los mismos historiadores que se han ocupado del periodo tienen una respuesta clara y precisa, puesto que estos intelectuales, que no eran combatientes de una causa o de otra en el sentido más preciso, oscilaban, a la hora de las decisiones, entre posiciones encontradas. En sus clases de historia el investigador José Agustín de la Puente Candamo suele imaginar el pensamiento de

Francisco Pizarro en 1532, después de derrotar a Atahualpa. Se decía que había vencido al imperio incaico. Y el general La Serna, que dirigió al ejército español en la batalla de Ayacucho en 1824, si se hubiera preguntado sobre quiénes lo habían combatido con denuedo, se hubiera respondido, “los peruanos”. Es pues, en el periodo del virreinato que nace y fructifica la idea de Perú.

Mariano Melgar nace en Arequipa en 1791 en una época que ya es de turbulencia. Es el tiempo de la aparición de “El Mercurio Peruano” y lo es también de la Sociedad Amantes del País. Tuvo maestros excepcionales que lo instruyeron bien en la cultura clásica. Talentoso, fue capaz de traducir a Ovidio y Virgilio con soltura y dignidad, como lo han hecho notar Germán Torres Lara y Alberto Tauro (1). Un viaje que hizo a Lima cerca de los veinte años, lo puso en contacto con el ambiente conspirativo de esa ciudad y fue entonces que cambió el ritmo de su existencia. Dejó de lado los hábitos que le hubieran garantizado, de acuerdo a las creencias de la época, una sosegada existencia y se consagró a la vida civil. De esta época es su “Al autor del mar”, oda que ha resistido la incuria del tiempo:

*El mar inmenso viene todo entero,*

*Ya parece tragarse el continente,*

*Aviva su corriente,*

*En eterno hervidero,*

*Choca, vuelve a chocar, ya sorbe el mundo,*

*Mayor que el primer golpe da el segundo.*

[...]

*En su batir de ruido el aire llena;*

*Con un alma eternal vivir parece;*

*Si se estrecha, si crece,*

*Susurra siempre y truenas,*

*Y en las colinas que le ven temblando*

*De una a otra el eco corre retumbando.*

La originalidad no aparece de súbito en espíritus iluminados, se va formando lentamente, incluso en los mejores, solo que si viven poco, ese tempo lento es, si cabe la contradicción, un poco acelerado. Sin duda, el bardo que pergeñó esos versos tiene en su estro el empaque de la lengua castellana, esa familiaridad con las palabras de quien maneja con soltura su lengua materna y que la disfruta en el registro de lengua culta. No hay en el texto de la Oda al mar, de la que hemos copiado unos cuantos renglones, palabras que distingan al castellano del Perú de la modalidad peninsular, salvo tal vez, el término “suerve” con “v” corta” que parece ser una peculiaridad del propio Melgar. En otras palabras, el autor de esta Oda, bien pudo nacer en cualquier otro lugar. El texto, aunque logrado, todavía no es profundamente original y pudo haber sido escrito por un autor nacido en otras tierras.

En estos años Lima es un hervidero de conflictos. Lo que se discute es el tema

de las Cortes de Cádiz y la atención está puesta en José Baquíjano y Carrillo, intelectual de sostenido prestigio que había alcanzado celebridad en 1781, cuando en nombre del claustro de la Universidad dio un discurso en la recepción al virrey Augusto de Jáuregui que, por sus conceptos dignamente altivos y contrarios a la violencia ejercida por las autoridades españolas, fue considerado sedicioso. Aunque Baquíjano no fue reprimido, se le puso dificultades para que llegase al Rectorado de la Universidad, pero mantuvo su cátedra y estimuló en 1790 la formación de la Sociedad Amantes del País en cuyos trabajos influyó considerablemente como presidente y como sostenedor de un liberalismo equilibrado, que inspira los notables estudios de *Mercurio Peruano*. Indispuesto ante el virrey Abascal, Baquíjano terminará sus días confinado en Sevilla en 1817. Como lo recuerda Luis Alberto Sánchez (2) Melgar admira sinceramente a Baquíjano y escribe dos textos en su nombre: “A la Libertad” y “Al Conde de Vista Florida” que no es otro que el propio Baquíjano. De este último poema, escrito en liras, entresacamos algunos versos que expresan bien el momento político que se vivía:

*Ilustre Americano,*

*Honor eterno del peruano suelo:*

*Al fin ya quiso el cielo*

*Que en jefe tan humano*

*Halle la patria todo su consuelo.*

*La mejor monarquía  
Sus grandes infortunios lamentaba;  
El remedio anhelaba  
Mas no lo conseguía,  
Por más que entre sus hijos le buscaba.*

*En ambos continentes  
Sufre la dura mano de la suerte;  
En ambos ve la muerte  
Que derrama en torrentes  
Ilustre sangre del hispano fuerte.*

*La América afligida  
Ve a sus hijos uno a uno devorarse;  
Uno al otro culpase  
Sobre la paz perdida,  
Cuando de ambos Fernando oye aclamarse.*

*En tantas turbaciones  
El indiano requiere y el ibero,  
Quien a su dolor fiero  
Y extremas aflicciones  
Pueda ser el remedio postrimero.*

*En ti se han refugiado  
¡oh gloria del Perú! En tu amable seno,  
De luz y bondad lleno,  
Está depositado  
El bien del suelo patrio y el ajeno.*

[...]  
*Así llegue temprano  
El instante de todo nuestro anhelo;  
Y véase que al fin ya quiso el cielo  
Que en jefe tan humano  
Halle la patria todo su consuelo.*

Existe una leyenda sobre Melgar que puntualmente repiten los estudios y que conviene decir solo para subrayar la fama que rodea su figura: se dice que a los tres años sabía leer y que a los ocho recibió la primera tonsura. Lo cierto es que cursó filosofía y teología, que trabajó como profesor de latinidad y retórica, física y matemática y filosofía, todo esto en el periodo que va de 1809 a 1813. Mientras estuvo en Lima, procurando completar sus estudios de leyes, su estro, como hemos dicho supra, vibró con elevados tonos puesto que su presencia en la capital coincidió con la promulgación de la Constitución de Cádiz y los festejos realizados en homenaje a José Baquíjano y Carrillo por haber sido designado consejero de estado. De regreso a Arequipa, halló esquivada a su amada y al estallar la revolución acaudillada por el



brigadier Mateo García Pumacahua, se incorporó a sus huestes como auditor de guerra. Combatió en la batalla de Umachiri en 1815 y, hecho prisionero, un tribunal militar dispuso su fusilamiento. Ese corto periodo final de su vida y la calidad de su poesía, sin duda contribuyen de parecida manera a aumentar su fama de modo que se le recuerda como un patriota de la independencia, pero también como un poeta de muy personales galas que por una porción de lo que escribió, tal vez la más importante, la de los llamados yaravíes, ha sabido verdaderamente llegar al corazón del pueblo. El nombre de Melgar está asociado a este tipo de poesía popular que se lee y se estudia en recintos académicos, pero que sobre todo vive en la memoria de la gente. No es extraño en las noches de luna de Arequipa que paisanos suyos, guitarra en mano, entonen sus canciones, al pie de un balcón, invocando a las muchachas de hoy, para que no desdeñen a los nuevos émulos de Melgar.

Procurando ser equilibrados diremos que todo aquello que escribió Melgar en poesía y que ha sido publicado en una edición crítica de Aurelio Miró Quesada, Estuardo Núñez, Antonio Cornejo Polar, Enrique Ballón Aguirre y Raúl Bueno Chávez (3) es, en general, de sostenida calidad, con la atingencia de que se trata de un joven que al morir a los 25 años, recién estaba encontrando una profunda originalidad. Debemos a Melgar en la poesía peruana, los primeros poemas específicamente dedicados a la mujer y a una mujer es especial, la mítica Silvia, tan recordada en su versos

desgarrados; Melgar es un poeta de formación clásica que conoce bien la retórica latina y su trasvase siempre dificultoso a la tradición española, de ese manejo eficaz de temas y de ritmos, viene tal vez su preocupación por la fábula, lo que está a su vez reforzado por su interés por la cultura aborígen. La fábula es, como se sabe, uno de los géneros más populares de la tradición oral quechua y su permanencia hasta hoy día mismo entre las personas no letradas de los Andes es una señal de su antigüedad y de la preferencia entre los pobladores. Melgar, como un siglo más tarde José María Arguedas, conoció de viva voz la tradición quechua y sus fábulas entrecruzan la tradición milenaria occidental con la para él cotidiana de raíces indígenas. Melgar, además, en su poesía, expresa sensibilidad por el medio ambiente, eso que a veces se llama actitud paisajística, con la corrección de que en su caso no se trata de alguien que en actitud de observador ajeno admira la naturaleza, sino de quien ha nacido en un lugar determinado canta a la naturaleza sin la distancia de quien se asombra. Como pocos poetas, Melgar está ligado a la tierra que conoce, en la que trascurrió la mayor parte de su corta vida acelerada, en la que reposa y en la que vive su poesía como permanente llama.

Veamos algunos ejemplos de lo dicho. En ocasión de un desdén amoroso, que, probablemente, todavía no sea el más intenso que le causó Silvia, escribió:

*No nació la mujer para ser querida,  
Por esquivada, por falsa, por mudable,  
Y porque es bella, falsa, miserable,  
No nació para ser aborrecida.*

*No nació para verse sometida,  
Porque tiene carácter indomable,  
Y pues prudencia en ella nunca es dable,  
No nació para ser obedecida.*

*Porque es flaca no puede ser soltera,  
Porque es infiel, no puede ser casada;  
Por mudable no es fácil que bien quiera.*

*Si no es pues, para amar o ser amada,  
Sola, casada, súbita o primera,  
La mujer no ha nacido para nada.*



Foto de Silvia, la musa de Mariano Melgar.

Tuvo fortuna Melgar de vivir en el tiempo que le tocó; este poema, publicado hogaño por primera vez, le habría acarreado, sin duda, múltiples problemas. Sin embargo podemos hacer a contraluz una lectura social del poema, para enterarnos, más allá de las motivaciones individuales desconocidas, pero que podemos inferir, la naturaleza del pensamiento de la época, en la sociedad

virreinal que estaba finalizando respecto de la mujer que vivía un enorme sometimiento en la sociedad patriarcal. Sin embargo, en favor de Melgar hay que decir que esta poesía disuena verdaderamente en el conjunto de su obra puesto que no hay otra de parecido pensamiento y puesto que Melgar es el poeta del sentimiento amoroso desesperado, el que modifica su vida a raíz de una decepción

amorosa, a falta de trabajos filológicos muy profundos, podemos suponer que tal vez este texto, que por cierto es uno de los más citados en su nombre, tal vez no sea de su autoría. Dejamos esta suposición en la mesa de los estudiosos para ver si algún día se esclarece.

Respecto a las fábulas, hay algo más por añadir. La fábula de tanto éxito en la tradición occidental que viene de los griegos, expresa una anécdota, generalmente dando la palabra a los animales, pero significa, en un plano más profundo, una crítica velada, de quien no lo puede hacer directamente. Así ocurre, en numerosos casos, con los pueblos sometidos que recurren a este género para zaherir a los poderosos sin correr el riesgo de un castigo directo. Veamos un ejemplo pertinente:

### ***El cantero y el asno***

*Nos dice cierta gente  
Que es incapaz el indio.*

*Yo voy a contestarle  
con este cuetecillo.*

*Bajaba una mañana*

*Un cantero rollizo,*

*Repartiendo y lanzando*

*Latigazos y gritos,*

*De cargados borricos*

*Sobre una infeliz tropa.*

*“¡Qué demonio de brutos!*

*¡Qué pachorra, me indigno!*

*Los caballos son otros:*

*Tienen viveza y brío:*

*Pero a estos no los mueve*

*Ni el vigor más activo”.*

*Así clamaba el hombre;*

*Mas volviendo el hocico,*

*El más martagón de ellos,*

*En buena paz le dijo:*

*“¿Tras cuernos, palos? ¡Vaya!*

*Nos tienes mal comidos,*

*Siempre bajo la carga,*

*¿Y exiges así bríos?*

*Y con azote y palo,*

*¿pretendes conducirnos ?*

*¿Y aun nos culpas de lerdos*

*Estando en ti el motivo?*

*Con comida y sin carga,*

*Como se ve el rocino,*

*Aprendiéramos luego*

*Sus corcovos y brincos,*

*Pero, mientras subsista*

*Nuestro infeliz destino,*

*¡Bestia el que se alentara!*

*Llueven azotes, lindo,  
Sorna y cachaza, vamos:  
¿Para esto hemos nacido!  
Un indio si pudiera  
¿No diría lo mismo?*

Entramos ahora a hacer algunas consideraciones sobre la originalidad de Melgar en los llamados “yaravíes”, palabra que en sí misma es un nombre genérico que fue usada por primera vez por Mateo Paz Soldán en su *Geografía del Perú* de 1868 (4) y que desde entonces ha hecho fortuna no solamente en los predios literarios, sino entre el pueblo del Perú. Melgar nunca usó esa denominación para sus composiciones, pero la tradición ha querido que su nombre quede ligado para siempre a ese nombre sonoro al que se le atribuye una etimología quechua, asociándolo a “harahui” que sí es una composición de la antigua lengua de los incas. Melgar lo que escribía eran canciones y los que conocen la terminología de la retórica española, saben bien de todas las intrincadas relaciones que existen entre la canción española practicada por Garcilaso, introducida al castellano por Boscán, tomada de Dante y de la *canzón* provenzal. Pero si algo queda en claro en la canción española es que no tenía ninguna norma relativa a la naturaleza de la rima ni a su disposición y que el número de versos de cada estrofa era variable. Ese tipo de canción, sin duda estaba en la mente de Melgar, acostumbrado a la dicción castellana

que conocía bien por su disposición a la retórica; de otro lado, frecuentaba, sin duda, la tradición popular española de influencia árabe que personifica bien el arcipreste de Hita con sus zéjeles. Pero las canciones de Melgar, más tarde llamadas yaravíes, como queda dicho, tienen un aliento diferente, una musa que no es la castellana. Y no se trata de una cuestión terminológica, hay un sabor de lo diferente que hace que reconozcamos las composiciones de Melgar entre todas las de su época y de las que se le atribuyen que son muchas, ahora mismo, en cancioneros populares y en la red de internet. A los estudiosos de tradición filológica les recomendamos desconfiar de la autoría de tantas composiciones que se atribuyen a Melgar. Un hombre de tantas obligaciones, de tantos deberes intelectuales y políticos y que murió a los 25 años, a pesar de su talante de escritura febril, es imposible que tuviese un tiempo real para escribir tantos “yaravíes”. Pero el tiempo ha querido que la palabra “yaraví” quede asociada a la figura de Melgar hasta formar una unidad como ocurre con las caras de una moneda. Eso que ocurre ahora mismo, que se le atribuyen composiciones de muy diferentes autores y otras anónimas, es una muestra de su enorme popularidad. Si alguien canta un yaraví en una noche arequipeña encantada, siempre está haciendo un homenaje a la dama a la que canta, pero también a esa mítica Silvia y a su cantor Mariano Melgar de sus amores contrariados que han dado lugar a una poesía original. Nuestro poeta, que había nacido inmerso literariamente en el neoclasicismo, es nuestro primer ro-

mántico natural. Tal vez no tuvo noticia de lo que estaba ocurriendo con los poetas románticos alemanes e ingleses de su época, pero seguramente tuvo información de la presencia del romanticismo en Francia. Pero en el tema y el asunto, Melgar es el primer romántico no solamente peruano, sino probablemente de América del Sur. Y por cierto que no nació de manera espontánea, sino que su manera intrínseca de ser y su romanticismo popular que si podemos vincular a una tradición quechua se combinaron dando un producto nuevo lleno de originalidad. Que se les llamase a esos poemas canciones y que más tarde trocasen su nombre por el de yaravíes es hasta cierto punto secundario, aunque lo hemos dilucidado por ser un asunto poco conocido. Melgar conoce bien la entraña popular, la expresión directa característica de la musa popular en el Perú, tanto en quechua como en castellano. Escribe:

*Por más que quiero*

*De la memoria*

*Borrar la gloria*

*Que poseí,*

*Por todas partes,*

*Cruel, me persigue,*

*Siempre me sigue,*

*Siempre ¡ay de mí!*

*Procuró en vano*

*No dar oído,*

*A aquel sonido*

*Que un día oí,*

*Cuando mi prenda*

*Juró ser mía*

*Y me decía:*

*“Seré de ti”*

Las pocas composiciones quechuas que nos han llegado de la época del imperio incaico, los célebres “harauis” son canciones de conflicto, de guerra, o canciones campestres o canciones amorosas. Diferentes entre sí tienen en común su oralidad, su dicción sonora, la elección de vocablos elegidos por todos y, según se dice, una cierta tristeza, cuestión compleja de probar estadísticamente, puesto que para otros la tristeza viene de la caída del imperio. Sea como fuere, hasta hoy día hay un predominio de las canciones tristes en el folklore arequipeño y en el centro de ese folklore está la evocación permanente a Melgar. El poema que hemos glosado, está dentro del rubro: es un poema de la separación, como tantos otros de Melgar.

La composición más célebre de Melgar es aquella que empieza con el verso “Vuelve que ya no puedo” y fue publicada con el título de “Canción Tercera” en Arequipa el 2 de julio de 1831. (5). La copiamos in extenso porque da una idea cabal del estro de este poeta emblemático:

***Vuelve que ya no puedo***

*Vuelve que ya no puedo*

*Vivir sin tus cariños:*

*Vuelve mi palomita,*

*Vuelve a tu dulce nido.*

*Mira que hay cazadores*

*Que con intento inicuo*

*Te pondrán en sus redes*

*Mortales atractivos;*

*Y cuando te hagan presa*

*Te darán cruel martirio:*

*No sea que te cacen,*

*Huye tanto peligro.*

*Vuelve mi palomita,*

*Vuelve a tu dulce nido.*

*Ninguno ha de quererte*

*Como yo te he querido,*

*Te engañas si pretendes*

*Hallar amor más fino.*

*Habrán otros nidos de oro,*

*Pero no como el mío.*

*Por quien vertió tu pecho*

*Sus primeros gemidos.*

*Vuelve mi palomita,*

*Vuelve a tu dulce nido.*

*Bien sabes que yo siempre*

*En tu amor embebido,*

*Jamás toqué tus plumas,*

*Ni ajé tu albor divino;*

*Si otro puede tocarlas*

*Y disipar su brillo,*

*Salva tu mejor prenda,*

*Ven al seguro asilo.*

*Vuelve mi palomita,*

*Vuelve a tu dulce nido.*

*Vuelve mi palomita,*

*Vuelve a tu dulce nido.*

*¿Por qué dime, te alejas?*

*¿Por qué con odio impío*

*Dejas un dueño amante*

*Para buscar precipicios?*

*¿Así abandonar quieres*

*Tu asiento tan antiguo?*

*¿Con qué así ha de quedarse*

*Mi corazón vacío?*

*Vuelve mi palomita,*

*Vuelve a tu dulce nido.*

*No pienses que haya entrado*

*Aquí otro pajarillo:*

*No palomita mía,*

*Nadie toca este sitio.*

*Tuyo es mi pecho entero,*

*Tuyo es este albedrío;*

*Y por ti sola clamo*

*Con amantes suspiros.*

*Vuelve mi palomita,*

*Vuelve a tu dulce nido.*

*Yo solo reconozco*

*Tus bellos coloridos,*

*Yo solo sabré darles*

*Su aprecio merecido,*

*Yo solo así merezco*

*Gozar de tu cariño;*

*Y tú solo en mí puedes*

*Gozar días tranquilos.*

*Vuelve mi palomita.*

*Vuelve a tu dulce nido.*

*No seas, pues, tirana:*

*Haz ya paces conmigo;*

*Ya de llorar cansado*

*Me tiene tu capricho.*

*No vuelvas más, no sigas*

*Tus desviados giros;*

*Tus alitas doradas*

*Revuelvan, que ya expiro.*

*Vuelve que ya no puedo*

*Vivir sin tus cariños,*

*Vuelve mi palomita,*

*Vuelve a tu dulce nido.*

Conocedor de la versificación clásica como pocos en su tiempo, Melgar en este poema, en el aspecto formal combina, con mano maestra, versos dactílicos, con otros trocaicos, yámicos anapésticos y anfibráquicos. El análisis detallado del ritmo en sus composiciones recién está empezando entre los estudiosos y sin duda ofrecerá interesantes conclusiones. Quede constancia, pues, de que en los albores de la Independencia del Perú, hubo un poeta, Mariano Melgar Valdivieso, que conociendo bien la tradición métrica castellana, la utilizó a su libre albedrío y ella fue cauce para su libertad estilística y no grillete de su mentada inspiración. En el aspecto temático, Mariano Melgar, con este y otros poemas parecidos, sentó una viga maestra de una tradición de poesía peruana que se continúa hasta hoy día en el primer César Vallejo, el de *Los heraldos negros*, en la vigorosa poesía de Mario Florián, en la decantada poesía de Francisco Carrillo. Se trata de una poesía fundamentalmente amorosa que

se preocupa de fijar un ambiente y un espacio rural y que prefiere imágenes y metáforas tomadas de la naturaleza. Estas composiciones, que Melgar llamó canciones y que la tradición posterior ha bautizado como yaravíes, se refieren principalmente a amores contrariados y este, en concreto, a la fase en la que el amante casi tiene perdida a la dama, pero conserva una brizna de esperanza. Es el dolor de la separación ya presente y su confrontación con la cada vez más lejana posibilidad de una realización amorosa. El símbolo de la paloma como la muchacha amada, tiene una larga presencia en la poesía quechua del Perú, y donde quiera que aparezca los peruanos de hogaño lo relacionamos con Mariano Melgar, nuestro primer poeta republicano verdaderamente original. Cabe pues discrepar de quienes como Marcelino Menéndez Pelayo creen que la vida trágica de Melgar ha salvado del olvido al poeta o de quienes como José de la Riva Agüero, lo consideran un momento curioso de nuestra literatura.(6)

En los años sesenta del siglo XX. José Miguel Oviedo que profesaba entonces una cátedra en la Pontificia Universidad Católica de Lima, sostenía la tesis de que el romanticismo había fracasado en el Perú. Se refería a la generación de Palma, a poetas nacidos hacia 1830 y que empezaron a tener importancia hacia 1860, entre ellos Salaverry, Márquez, Althaus. Seguramente ahora matizaría su opinión entonces rotunda. Lo que ocurre es que esta generación es tardía respecto del romanticismo francés, y más, mucho más, respecto a los



poetas románticos ingleses o alemanes. Frente a ellos, a Melgar, que había muerto mucho tiempo antes de que nacieran estos poetas, lo podemos imaginar como un adelantado, el poeta que encabeza la tendencia romántica en el Perú, que si bien no formó él mismo parte de una escuela literaria, influyó de tal manera en la sociedad que su huella puede encontrarse allende las fronteras naturales de su literatura. Melgar es el primer poeta peruano que aborda los temas sentimentales, no importa cuan evanescente haya sido su musa, es el primero también, en la tradición republicana que mezcla vetas que vienen de la tradición neoclásica con otras aborígenes que tienen plena vigencia ahora mismo. Puede



# Yaraví IV

Mariano Melgar

Vuelve que ya no puedo  
Ver sin tus carinos:  
Vuelve mi palomita,  
Vuelve á tu dulce nido.

Mira que hay cazadores  
Que con afán maligno  
Te pondrán en sus redes  
Mortales atractivos;  
Y cuando te hayan preso  
Te darán cruel martirio:  
No sea que te sacen,  
Huye tanto peligro.  
Vuelve mi palomita,  
Vuelve á tu dulce nido.

Ninguno ha de quererte  
Como yo te he querido,  
Te engañas si pretendes  
Hallar amor más fino.  
Habrá otros nidos de oro,  
Pero no como el mío:  
Por tí vertió mi pecho  
Sus primeros gemidos.  
Vuelve mi palomita,  
Vuelve á tu dulce nido.

Bien sabes que yo siempre  
En tu amor embobado,  
Jamás toque tus plumas,  
Ni ajé tu albor divino;  
Si otro puede togarlas  
Y disipar su brillo,  
Salva tu mejor prenda,  
Ven al seguro asilo.  
Vuelve mi palomita,  
Vuelve á tu dulce nido.

¿Por qué, dime, te alejas?  
¿Por qué con odio impio  
Dejas un dueño amante  
Por buscar precipicios?  
¿Así abandonar quieres  
Tu asiento tan antiguo?  
¿Con que así ha de quererte  
El corazón herido?  
Vuelve mi palomita,  
Vuelve á tu dulce nido.

hacerse, finalmente, un parangón entre una nación que dificultosamente se ve a sí misma como independiente, con una literatura, que si bien había tenido algunos logros importantes en tres siglos, el primero de ellos en la pluma del cuzqueño Inca Garcilaso, no había alcanzado globalmente logros significativos. En ese instante aparece Melgar, como si hubiese tenido su sitio preparado. Melgar está a la cabeza, es el primer vagido de una literatura que en dos siglos ha alcanzado plena originalidad como se puede advertir leyendo la magnífica poesía de César Vallejo o las ficciones tan alabadas de Mario Vargas Llosa.

## Notas

1 En: Germán Torres Lara. *Mariano Melgar traductor de Ovidio*. Prólogo de Alberto Taurro. Nota final de Aurelio Miró Quesada. Lima. 1952.

2 Luis Alberto Sánchez. *La literatura peruana. Tomo III*. Ediventas. Lima. 1965. pp.784-797.

3 Mariano Melgar. *Poesías completas*. Edición crítica de Aurelio Miró Quesada, Estuardo Núñez, Antonio Cornejo Polar, Enrique Ballón Aguirre y Raúl Bueno Chávez. Lima. Academia Peruana de la Lengua. 1971. Todas las citas de poemas son de esa edición.

4 En: Fátima Salvatierra: "Acerca de los 'yaravíes' de Mariano Melgar" en "Tesis". Volumen 5, Año III, revista de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. p.165

6 *Ibid*



# AFECTOS FAMILIARES Y POESÍA EN JAVIER HERAUD

Giovanni Casaura Ensayista italiano

Las fotografías son del Archivo de los herederos de Javier Heraud.  
Prohibida su reproducción sin autorización de los herederos.

Los temas de la poesía de Javier Heraud son múltiples, como señalé en mi ensayo *El presagio de la muerte - Análisis crítico de 30 líricas de Javier Heraud*. La relación con la familia y su casa es uno de los temas para comprender la humanidad y la grandeza de un poeta, muy joven, pero de sentimientos profundos. Como subrayé en mi ensayo publicado en Italiano en 2019, Javier Heraud tuvo un alma pura en la que habitaban los más santos y altos ideales. Su extraordinaria humanidad está demostrada también por el gran amor a toda su familia y, en particular, a su madre, a quien dirige hermosas palabras que expresan la esperanza de que un día puedan volver a abrazarse.

“Recuerda tú, recuerden todos que mi cariño y mi amor crecerán siempre, que nada ni nadie nos podrá separar aunque estemos lejos y que algún día nos reuniremos para cantar y llorar juntos, para abrazarnos y querernos más. Y que yo siempre seré el niño a quien tú tuviste en brazos aunque haya crecido por este tiempo que avanza y destroza los años, pero no los recuerdos”.

Pero la carta que, a mi juicio, es el testamento espiritual de Javier y que mejor hace comprender no sólo su amor profun-

do por sus familiares, sino también por la libertad, la justicia social, y para la patria es la carta que le confió a la mujer de un compañero suyo en Cuba para que la entregara a su madre en caso de que le pasara algo. Es como una corazonada del fin cercano.

*Querida madre*

*No sé cuándo podrás leer esta carta. Si la lees quiere decir que algo ha sucedido en la Sierra y que ya no podré saludarte y abrazarte como siempre. ¡si supieras cuánto te amo! ¡si supieras que ahora que me dispongo a salir de Cuba para entrar en mi patria y abrir un frente guerrillero pienso más que nunca en ti, en mi padre, en mis hermanos tan queridos! Voy a la guerra por la alegría, por mi patria, por el amor que te tengo, por todo en fin. No me guardes rencor si algo me pasa. Yo hubiese querido vivir para agradecerte lo que has hecho por mí, pero no podría vivir sin servir a mi pueblo y a mi patria. Eso tú bien lo sabes, y tú me criaste honrado y justo, amante de la verdad, de la justicia. Porque sé que mi patria cambiará, sé que tú también te hallarás dichosa y feliz, en compañía de mi padre amado y de mis hermanos. Y que mi vacío se llenará pronto con la alegría y la esperanza de la patria. Te besa Tu hijo Javier”.*



Victoria, Cecilia, Mamá, y Marcela, Javier, Papá y Jorge. De paseo en Canta.

La carta rebosa de amor y expresa la conciencia de la necesidad de luchar por la libertad, para servir al pueblo, a todo el pueblo. El joven poeta había recibido precisamente de su madre los valores del honor, de la verdad, de la justicia y del amor por la patria, y por eso va con alegría a la guerra para liberar a su País de los que oprimen a su pueblo. Por otra parte, la familia Heraud estaba muy unida, como lo demuestra el gran dolor de todos sus miembros ante la noticia del asesinato del poeta. La carta que el padre escribió a la prensa con el corazón lleno de sufrimiento para condenar el homicidio de su hijo, joven e indefenso y con la única culpa de amar a su País, muestra el amor y la dignidad de un hombre que ve arrebatarse a un hijo bueno, amable y gran promesa de la poesía peruana. La familia Heraud ha mantenido viva la llama de Javier que ha crecido a medida que el juicio de su obra ha mirado a la profundidad de los sentimientos, a las imágenes evocadoras que sólo él ha sabido crear, a la nueva, modernísima musicalidad y a la versificación que rompe las reglas de la métrica tradicional y pone las bases para una poesía renovada.

Hoy que por fin se le mira con ánimo libre de superestructuras y prejuicios ideológicos y de cierres de cualquier otro tipo, la poesía de Javier Heraud puede ser disfrutada y comprendida en su verdadera naturaleza como expresión de un corazón palpitante de alegría, pero también de compromiso, de amor, pero también de sufrimiento, de amistad y de naturaleza tan querida para él, de visión social de la realidad, pero también de soledad que encuentra en los afectos familiares y en su casa el lugar donde sentirse seguro.

Hay varias de sus líricas que muestran la necesidad de tener un *nido* donde encontrar el calor y la tranquilidad que se necesita. Me detendré sólo en algunas líricas porque no es éste el lugar donde analizar

toda su obra. En la producción de algunos poetas europeos y en particular de Pascoli en Italia la casa se convierte en un tema recurrente. En el poeta de *Romagna*, cuya vida se vio devastada por el asesinato de su padre, la casa se convierte constantemente en el baluarte contra el mal del mundo y la maldad de los hombres.

*San Lorenzo,*

*Volví una golondrina al techo:*

*lo mataron: cayó entre empujones:*

*... su nido está en la sombra, que espera,  
que pía cada vez más lento.*

*Incluso un hombre volvía a su nido:*

*lo mataron, dijo: Perdón;*

*Ahora allí, en la casa romita,*

*lo esperan, esperan en vano:*

En cierto modo la poesía de Pascoli asume un carácter de subjetivismo que está impregnado de las experiencias del poeta, carácter que se encontrará sucesivamente en la poesía crepuscular. Es sobre todo con Ungaretti y Saba que en la poesía italiana se encuentran los afectos familiares, su valor de experiencia verdadera en la cotidianidad de la vida. Basta leer por ejemplo «Casa mía» de Ungaretti en *Vida de un hombre* para entender que la casa es vista como el lugar siempre amado aunque se esté años lejos de ella.

*Sorpresa*

*después de tanto tiempo*

*de un amor*

*Pensé que lo había esparcido*

*por el mundo.*

( De *Vida de un hombre*)



Marcela, Cecilia, Javier, Victoria y Jorge en el jardín de la casa de Miraflores.

Casi seguramente Javier Heraud no conocía la poesía italiana de finales del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX, pero la presencia de temas similares en la producción poética de Países lejanos demuestra cómo la poesía nace de fulgorías similares en el alma. No es de extrañar que incluso en un idioma diferente y en sociedades lejanas entre sí se puedan leer líricas que, con sensibilidades diversas, sienten en el alma los mismos sentimientos.

En Javier Heraud, sin embargo, la *casa* no es como en Pascoli una fortaleza con la puerta atrancada que se cierra al mundo. El poeta no huye, no tiene miedo de los hombres, no se aísla de la realidad. La casa para él se convierte en el santuario de los afectos, el calor de la comunión de ideales y de amor, el lugar donde descansar y recargarse para reencontrarse de nuevo con alegría en la vida y en el compromiso. Heraud siente demasiado la vida y el calor

de los demás para esconderse en sí mismo. Si la casa lo envuelve como una cáscara que lo protege de los peligros y le ofrece una cama suave para la noche dura, le da también la fuerza para actuar en el mundo exterior porque sabe que luego puede fortificarse en su quietud. En la lírica *Mi casa*, o mejor dicho su habitación, es también el rincón del mundo donde encuentra lo que le es más querido, es decir, los libros de los que se alimenta y los papeles sobre los que fija sus sentimientos, pan del alma de cada hombre.

Aún más significativa es *Mi casa muerta*. El abatimiento, debido a la especulación inmobiliaria salvaje, de la casa, en la que vivió el poeta hasta el final de la adolescencia, provoca en Javier un dolor agudo y un vacío en el alma que parece desgarrarse junto a ella. No se trata de la pérdida del puerto seguro, sino sobre todo de los recuerdos de la infancia y de la adolescencia



Jorge, Papá, Mamá, Marcela, Cecilia, Javier, Gustavo y Victoria de visita a Tarma.

en una familia muy unida y en la que rige el respeto y el amor recíproco. El arrepentimiento por aquella casa abatida encuentra su expresión al principio de la lírica en el recuerdo del jardín, que una vez dio vida a un manzano verde, que a cambio ofrecía sombra a los miembros de la familia mientras que ahora yace reseco, ahogado por el cemento.

La llamada al jardín trae a la memoria del poeta recuerdos melancólicos de cosas sencillas que lo acompañaron en la infancia. Está la evocación de un paraíso, el suyo, que ahora está irremediablemente perdido. El muro que rodea el jardín no se opone a la entrada de los niños para recoger alguna fruta de los árboles o alguna flor. El poeta, niño inocente como los pequeños intrusos, los mira con una sonrisa en los labios. La casa aquí está abierta a los demás, a los niños como a los amigos y se convierte en símbolo de disponibilidad al mundo y a la vida social y metáfora de

paz y alegría. Se percibe en toda la lírica el amor que el poeta tiene por su casa, es decir, para los familiares que dan serenidad y con ella la búsqueda de la felicidad.

En el jardín había también una rejilla alta, pero no se oponía a los niños, a las criaturas inocentes que no pueden hacer daño y que tratan, casi como en un juego, de recoger lo que no tienen. Es hermoso este cuadro de niños que entran en el jardín observado por otro niño, el poeta, que ahora sonríe en el recuerdo. La casa se convierte así en la representación de la alegría de vivir, el cofre de los recuerdos que se convierten en savia necesaria para tender al futuro y para hacerlo próspero para todos, para que sólo dé serenidad y felicidad a cada ser humano. Ciertamente, esto no se expresa en la lírica de manera evidente, pero se refleja precisamente en la sonrisa del niño Javier al ver a otros niños que se sienten atraídos por la sencillez de un fruto o por la belleza de una flor.



Marcela, Victoria carga a Gustavo bebé y Cecilia. De pie: Jorge y Javier.

El corazón del poeta, que permanece en la casa muerta, es el mismo corazón que lo hace vivir en la poesía, que lo hace reír y llorar, que lo hace vivir y morir y que le permite ver lo que otros no ven y llorar por la pérdida de cosas para los demás inútiles, esas son metáforas de la vida y la muerte. La imagen final de la casa muerta se convierte así en metáfora de la muerte del hombre, signo de un destino que no infunde miedo, sino sólo arrepentimiento por la pérdida de las humildes cosas que dan sentido a la vida. El recuerdo se convierte en una melancolía conmovedora del paraíso ya perdido por el fin de la niñez. La evocación a través de elementos muy simples permite saborear por última vez su belleza y prefigurar la vida fugaz de cuya llegada el poeta no tiene miedo. La Vida, representada por el niño Javier, y la Muerte, representada por la casa abatida, están íntimamente unidas como caras de la misma realidad.

Otro tema íntimo de la poesía de Javier es la amistad, que es un sentimiento profundo que ha inspirado desde la antigüedad a todos los poetas, grandes y pequeños, convirtiéndose en otro tema universal. Inmediatamente viene a la mente Catullo que la considera del mismo modo que el amor, es decir, basada en la fides y en el foedus. En el plano filosófico se podría ir al pensamiento griego y en particular a Aristóteles o en Roma, al *De amicitia* di Cicerone. Pero los poetas no se alargan en discusiones, sino que cantan con imágenes y sonidos los sentimientos que viven sin la necesidad de demostrarlos. También Javier Heraud canta la amistad y lo hace de manera innovadora con versos en su mayoría muy breves, formados casi siempre por una sola palabra o incluso por un pronombre o una preposición. Lo hace por ejemplo en la poesía *Poema a un amigo*, donde el poeta afronta el paso del final de la infancia y comienzo de la





pubertad. Cuando uno se vuelve mayor, la amistad se hace más consciente y adquiere una gran fuerza que la hace viva para siempre. La lírica expresamente dedicada a los amigos es Refúgienme como siempre en vuestros pechos.

Para Heraud la amistad es el sentimiento que da vida, un don precioso, extraordinario, que no nos condena a vivir en un mundo sin sol. Sin la amistad, de hecho, el hombre sería un bruto, un antisocial, sólo aparentemente vivo, pero en realidad vacío y sin sentido.

Javier Heraud en estos poemas a los que he aludido, como en toda su producción, hace cantar su alma con una nueva, modernísima musicalidad y una versificación que rompe las reglas de la métrica tradicional y sienta las bases de una poesía renovada.

Sabe muy bien el poeta que componer líricas no es tarea fácil ni corta como creen muchos. Lo afirma con fuerza en el Arte poética porque se engaña a los que se jactan de escribir de chorro sin hacer luego todo ese trabajo de limadura que hace pura la poesía.

La poesía de Javier necesita un trabajo similar al de un alfarero. El poeta se convierte en un artesano-artista que modela la arcilla que se cuece en sus manos ardientes por el *furor*, pero capaces de dar forma y armonía a lo que el *ingenium* ha creado. La arcilla de masa informe se forma en las manos del poeta con fuegos rápidos, con el fuego de la inspiración.

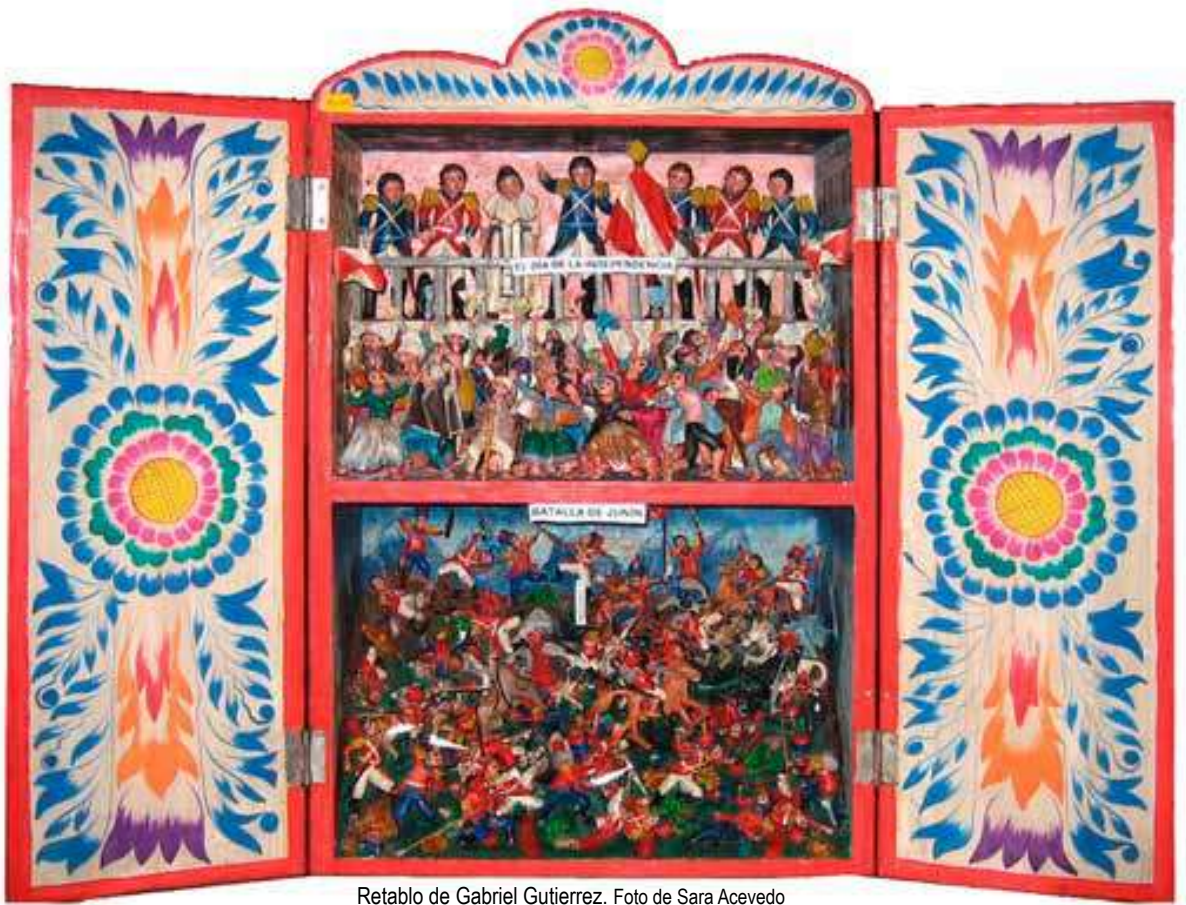
El poeta entonces es aquel que, sobrepasando los límites de la apariencia, logra comprender la esencia de la vida y extraer el misterio que la realidad física oculta.



Su refugio en los afectos, la vuelta a los fantasmas de su niñez para algunos puede parecer una huida de la realidad, un rechazo de la historia de su tiempo. Es verdad lo contrario exacto porque el poeta se da cuenta casi por instinto de captar, no de demostrar, lo que se oculta a los demás, intuye la irracionalidad de la realidad y, por tanto, la imposibilidad de descifrar lo que puede ser penetrado sólo con la imaginación.

No es entonces un rechazo de la historia del poeta, sino el intento de hacer revivir una virginidad que se siente como irremediablemente perdida. Sus imágenes, sus figuraciones, sus fantasías golpean el corazón del hombre más de mil razonamientos y penetran en la conciencia, viviéndola incluso cuando expresan la duda de la existencia.





Retablo de Gabriel Gutierrez. Foto de Sara Acevedo

# Los atardeceres de 1821

Heraclio Bonilla

Historiador y catedrático de la Universidad Nacional de Colombia

Otra vez, con ocasión del 28 de julio gran parte de la población peruana se apresta a celebrar o conmemorar el bicentenario de la así llamada independencia del Perú. Como hay mucha confusión acerca de lo que sucedió hace dos siglos, sería pertinente recordar los procesos básicos que a continuación se describen.

La Emancipación y la Independencia peruana son los temas que mayor atención han merecido por parte de los historiadores nacionales, determinando que un volumen considerable de la bibliografía histórica les esté consagrado. Una situación similar existe en los otros países de América Latina, donde aproximadamen-



José de San Martín, óleo de Daniel Hernández.

te el 35% de los trabajadores de historia tratan sobre estos episodios. El hecho de que acontecimientos tan breves dentro del desarrollo histórico global de estas sociedades concentren una atención tan desproporcionada debiera constituir en sí un tema de reflexión histórica. Pero el problema que quisiera plantear en las páginas siguientes es de otra naturaleza. Se trata de examinar las bases de una de las tesis más corrientemente difundidas por la historiografía tradicional peruana: La Independencia, hecho nacional.

El enunciado de esta tesis presupone por lo menos dos afirmaciones: por una parte, la existencia de un cierto consenso entre todos los grupos de la sociedad peruana acerca de la necesidad de romper los

vínculos establecidos con la metrópoli española y, por otra, la casualidad esencialmente interna de este proceso, es decir, un proceso cuyo desarrollo excluye toda vinculación con el mundo internacional de fines del siglo XVII y principios del XIX. Digo esencialmente, puesto que, como incluso los textos escolares lo testimonian, la historiografía tradicional no puede dejar de mencionar, por ejemplo, las “influencias” de la Revolución Americana y de la francesa. Pero es obvio, como veremos más adelante, que el nexo del Perú de la Emancipación con el mundo internacional del momento no pudo realizarse solamente a través de tales influencias.

La discusión de los dos argumentos de la historiografía tradicional sería totalmente irrelevante si ellos no significaran la imposibilidad teórica y práctica de conocer la totalidad de fuerzas de cambio, y de estabilidad, de la sociedad peruana. Conviene señalar, además, que el segundo de los argumentos, es decir la Independencia como “asunto peruano” –para emplear la frase de uno de los más visibles defensores de esta tesis– revela con nitidez una de las características fundamentales de gran parte de la historiografía peruana: su repudio a establecer, de manera sistemática, las relaciones entre Historia local e Historia general. Ahora bien, es un hecho demasiado bien conocido, pero necesario de repetirlo en este contexto, que la historia del Perú desde 1532 hasta nuestros días, es la historia de una permanente relación, estructural y no episódica, con el mundo exterior. En una palabra, más que de una “historia del Perú”, es ya tal vez conveniente hablar de una modalidad peruana de la historia-mundo. Los límites tan estrechos del presente artículo me permiten solo examinar muy brevemente los argu-

mentos de las tesis tradicionales de la Independencia, en el contexto ya mencionado, y de proponer algunas direcciones de reflexión y de investigación, puesto que el problema de la Emancipación, como muchos otros problemas de la historia peruana, requieren de un necesario y urgente reexamen.

Los autores que describen el proceso de la Emancipación en Hispanoamérica y en el Perú empiezan generalmente sus análisis con la elaboración de una lista bastante extensa de las llamadas “causas” de la Independencia. En ellas se consignan desde los abusos del régimen colonial hasta el impacto del Siglo de las Luces, pasando por un escrupuloso listado de los precursores de la Independencia. Ellos fueron muchos, en realidad.

Sin rechazar totalmente el rol que pudo tener cada una de estas “causas” en una cierta toma de conciencia de la necesidad de romper los lazos políticos de dependencia con España, es innegable que esta sola enumeración es insuficiente para explicar las causas profundas de la Independencia y el porqué de su cronología. Pero el problema es aún más complejo. En los esquemas propuestos por la historiografía tradicional, la Independencia es presentada como el resultado de una oposición entre España y sus Colonias, lo cual, a un cierto nivel, implica confundir la apariencia con la esencia. Las guerras de la Independencia fueron no solamente guerras coloniales, ellas fueron, sobre todo, guerras sociales. Es mucho más adecuado sostener, con el apoyo de los resultados de la investigación histórica más reciente, que la Independencia fue el resultado final de una serie de cambios profundos que llevaron a una nueva distribución del poder en

la Europa hegemónica. Esto no significa una vez más, negar toda importancia a la dinámica de los factores internos, ni tampoco pretender el establecimiento de una correspondencia automática y mecánica entre los cambios externos y el proceso de la Emancipación. Se trata de ver, más bien, cómo las modificaciones al interior de un sistema internacional de relaciones alteran, a su vez, dentro de ciertos límites, el ordenamiento interno de una sociedad.

Trataré, brevemente, de mostrar el funcionamiento de esta articulación. Puesto que se trata de explicar una fecha, el análisis ha de situarse necesariamente en el corto plazo, aislando específicamente los aspectos económicos y políticos de las relaciones entre Europa y el Perú; por otra parte, por razones de comparación y para una mejor comprensión de la especificidad del caso peruano, he de referirme tanto a Hispanoamérica como al Perú.

Se admite que las guerras de la Emancipación en las colonias españolas de América cubren los años que van de 1810 a 1824. En estos catorce años, por otra parte, las guerras en el continente europeo llevaron al ocaso definitivo a la metrópoli española y gestaron el establecimiento de una nueva relación de fuerzas entre las potencias de este continente. El examen de la situación europea es entonces imprescindible para comprender el porqué de la Independencia y para iluminar, en parte, el contenido concreto de los movimientos de Emancipación.

Existe un cierto acuerdo para indicar que la ocupación francesa de España en 1808 determinó la inevitabilidad de la Emancipación hispanoamericana. La consecuencia más importante de este acontecimiento



Simón Bolívar, óleo de Daniel Hernández.

to es que la administración colonial perdió la fuente de su autoridad, generándose, por consiguiente, un vacío político que será llenado por los Criollos. La defensa que ellos asumen de Fernando VII, el rey cautivo, terminó por convencerlos de su propio poderío. En España, inversamente, la invasión napoleónica lesionó los valores liberales, al asociarse el liberalismo con el

repudiado invasor francés, provocándose así el aniquilamiento de la élite de la España de las reformas. Pero 1808 no representa sino una fecha de acentuación al interior de una degradación de la posición española. Este ocaso empezó hacia 1795, incrementándose, desde entonces a un ritmo cada vez más rápido. Esbozaré brevemente las fases principales de este dete-

rioro, cuya comprensión es esencial para entender el problema de la Independencia en su contexto internacional.

El ascenso de Carlos III en 1759 al poder de la Metrópoli llevó consigo el establecimiento de toda una serie de reformas tendientes a mejorar la situación económica de las colonias. La medida que nos interesa particularmente aquí se refiere a la supresión de las barreras impuestas al comercio intercolonial. Así, hacia 1774, el Perú pudo comerciar libremente con Nueva España, Guatemala y Nueva Granada; en 1776 pudo hacerlo con Buenos Aires y Chile. En el otro lado del Atlántico, asimismo, se derrumbaba el monopolio de Cádiz. Las consecuencias de estas medidas fueron formidables; se indica que en la década de 1778 a 1788, el valor del comercio con Hispanoamérica se multiplicó por siete. He aquí un hecho capital. Semejante vigor de la actividad comercial no se había producido desde la primera mitad del siglo XVII. Esta vez, el renacimiento de la actividad comercial benefició básicamente a la burguesía comercial americana, montándose así uno de los principales mecanismos de sus ganancias. Pero al mismo tiempo esta libertad establecía una diferenciación al interior de las colonias, en la medida en que ella favorecía mucho más a las regiones que escapaban al control monopólico de la Metrópoli. La burguesía criolla encontraba allí las bases necesarias para desear completar su poderío económico con el poder político. En el otro lado del Atlántico, nuevamente, el debilitamiento de España la había convertido en una Metrópoli formal, haciendo de Hispanoamérica un enorme espacio controlado, a través de la fuerza de la economía o del contrabando, por las principales potencias capitalistas

del mundo: Inglaterra, Francia, Holanda. Pero las guerras que sacuden España entre 1793 y 1814 agravaron aún más su situación. Examinemos estas consecuencias:

1793. Guerra de España contra Francia: la derrota de la primera y la paz consiguiente de 1795 significaron la pérdida de una parte de Santo Domingo. Es el anuncio del derrumbe.

1796. Tratado de Alianza de San Ildefonso, 19 de agosto, por el cual España queda estrechamente asociada a la Francia revolucionaria. La guerra contra Gran Bretaña, dueña absoluta del Atlántico, alejó durante diez años a España de América. Entre las medidas de emergencia que se tomaron, figuran la apertura del comercio colonial con otras regiones, básicamente colonias extranjeras y países neutrales, y la participación otorgada a los comerciantes americanos en el tráfico intercolonial. Ellos descubren repentinamente un fecundo horizonte de negocios y se dan cuenta de los beneficios posibles que les ofrecen los recursos internos de las colonias. En una palabra, emerge la conciencia de un destino opuesto entre España y las colonias. Trafalgar, 1805, liquida de manera definitiva los sueños de España de volver a América. Pero, de parte de los Criollos, no se trata solamente de una toma de conciencia de sus posibilidades económicas. La defensa victoriosa del Río de la Plata, organizada por Liniers, les mostraba también la posibilidad de una autonomía con el solo recurso de sus propias fuerzas, sin el auxilio militar de España.

1806-1807. Las primeras consecuencias del bloqueo continental y los preludios de la ocupación francesa de España. La abdicación de Carlos IV y la instalación de José Bonaparte.



Las Cortes de Cadiz y la proclamación de la Constitución de 1812.

1808 a 1814: seis años de largas guerras internas que llevan a la destrucción de los recursos y a la eliminación de la élite de la España ilustrada.

Lo que sigue es ya historia conocida. En Hispanoamérica, a nombre de la lealtad al Rey español depuesto, se instalan gobiernos más o menos autónomos, que se negaron a reconocer la autoridad del gobierno de Cádiz. El gobierno español, entre tanto, no tuvo la fuerza para liquidar estos movimientos, en estas primeras fases ellos fueron aniquilados más bien por las oligarquías criollas. En el fondo, estas guerras de la Independencia enfrentan, pues, no a España contra América, sino a las Américas mismas: minorías patriotas, minorías fidelistas. Esta afirmación no debe entenderse como la confirmación de la tesis tradicional que postula la Independencia como resultado de un solo proceso interno. Son las modificaciones del mundo internacional las que encuadran y hacen posible esta lucha social interna.

El regreso de Fernando VII al control político del Imperio español no puede ya contener el movimiento de la Emancipación. Por el contrario, en este período, tres hechos nuevos van a contribuir a acelerarlo: la política represiva empleada por el gobierno español en su intento de evitar por la fuerza la disgregación del imperio; la nueva política económica de Gran Bretaña; los cambios políticos introducidos por la revolución liberal en la España de 1820. Quisiera referirme básicamente al segundo de estos problemas.

Durante la ocupación de España por el ejército francés, la actitud de Gran Bretaña hacia aquella y hacia las colonias españolas fue muy ambigua. Pero a partir de 1817, ella opta, discretamente, por la causa de la revolución hispanoamericana. Esta decisión es la respuesta a las necesidades objetivas de la economía británica, la cual debía superar rápidamente la crisis económica nacida por la reconversión de su economía de guerra. Entre 1808 y

1811 Gran Bretaña había encontrado en Hispanoamérica el mercado indispensable para su producción interna; en estos años, el volumen del tráfico comercial de Gran Bretaña a América representaba aproximadamente un tercio del total de comercio exterior británico. Esta expansión comercial de Gran Bretaña, por otra parte, provocó la ruina de la producción interna de las colonias españolas, quienes no pudieron competir con la producción inglesa, dado el alto nivel tecnológico que ésta había alcanzado como consecuencia de la revolución industrial. Así, sobre los escombros mismos del Imperio español en América ya empezaba a articularse los nuevos mecanismos de una dependencia neocolonial.

Para Gran Bretaña, en síntesis, la Independencia de Hispanoamérica era esencial, puesto que ella permitía la expansión económica inglesa a través de la realización de sus productos. Unos pocos años más tarde, Hispanoamérica representaría además un área propicia para la colocación de los capitales acumulados en el mercado financiero de Londres. Por esto, los comerciantes ingleses, en abierta contradicción con la neutralidad declarada por el Foreign Office de Londres, participaron de manera activa en la financiación de los ejércitos libertadores. Así comenzó a gestarse la dependencia financiera, de tan graves consecuencias posteriores de Hispanoamérica hacia Gran Bretaña.

Un episodio final que precipita la independencia está constituido por la revolución liberal española de 1820. Esta vez, la separación de la Metrópoli liberal es exigida por las élites conservadoras de las colonias en la medida en que, para ellas, el liberalismo de la Metrópoli representaba

una amenaza para el mantenimiento del orden económico y social de las colonias.

El caso del Perú, dentro de este esquema, presenta unos rasgos singulares que me limitaré a formular. Como es bien conocido, el Virreinato peruano fue el bastión de la lealtad hacia España, de tal suerte que la independencia, aquí fue arrancada por la fuerza de las armas de los ejércitos provenientes del Norte y del Sur. Y es que, en el Perú, la virtual ausencia de España a que hemos aludido en las páginas anteriores estuvo compensada por una interna y sólida organización defensiva del Virreinato. Pero, además, hay un hecho mucho más fundamental: la debilidad de la burguesía peruana.

En el estado actual de las investigaciones históricas no es posible todavía precisar bien este problema. Se conoce, sin embargo, que la economía peruana ingresó en una violenta depresión general desde el último tercio del siglo XVIII. Esta crisis vulneró la condición material de los Criollos ligados al comercio, a la agricultura, y a la minería. Aquí, a diferencia, por ejemplo, de lo que ocurrió en Buenos Aires, la vinculación a la Metrópoli no fue tal vez un obstáculo, sino una necesidad y una esperanza de compensar y atenuar una inferioridad económica, para la débil burguesía peruana.

He señalado al comienzo de este artículo que otra de las implicaciones de la tesis tradicional de la Independencia sería la existencia de un consenso general sobre la necesidad de la ruptura de la Metrópoli. Ahora bien, hemos visto cómo la Emancipación es esencialmente el resultado de la lucha de dos minorías: los Criollos “patriotas” y los españoles venidos de la Pe-





Pasta policromada de Santiago Rojas. Danzarines, Cusco.

nínsula (comerciantes, funcionarios). Los dirigentes de la revolución, para lograr el control político, buscaron la adhesión de las masas populares. Pero la participación plena de ellas no se produjo. A masas tan heterogéneas de indios, mestizos, negros esclavos o libertos era muy difícil convencerles que ellos integraban con las minorías criollas una misma “Patria”, una misma “Nación”. Pero la invocación de los Criollos no estuvo tampoco exenta de temores; pues el ingreso masivo de las clases populares les hubiese obligado a cambiar el contenido y la dirección del proceso de

la Emancipación. Sin el silencio de las masas populares, a 200 años de la Independencia, podemos imaginar y decir que el destino histórico del Perú hubiese sido distinto.

Pero el bicentenario no debiera limitarse a la memoria, o a su falsificación. Problemas más urgentes son en el 2021 la pandemia, la corrupción, la crisis económica, el desempleo, el ocaso de la clase política, herencias todas que revelan el fracaso de estas dos centurias en configurar un país distinto.



# Las mujeres en la independencia del Perú

Sara Beatriz Guardia Ensayista

La participación de las mujeres en la lucha por la independencia del Perú, plantea la necesaria revisión de cómo ha situado la historia oficial esta presencia y qué desafíos y retos implica la reconstrucción del pasado femenino. Significa reformular las categorías del análisis histórico y rescribir la historia desde una alternativa contestataria con nuevos modelos interpretativos. También como dice Marc Bloch, un lenguaje cuidadoso que sugiera cuando el cálculo en la descripción se torne imposible.

Son numerosos los levantamientos que originó el sistema de dominación colonial afirmado en la explotación de los indígenas, a través de rígidas formas de subyugación como los tributos, la mita, los obrajes y los repartimientos. Produjo el ingreso más importante del presupuesto español, a la par que constituyó un factor decisivo en la construcción de la nueva sociedad al convertirse en instrumento de maltratos y atropellos.

Manco Inca se sublevó en 1538, llegando a sitiar el Cusco y Lima, y posteriormente en un período de resistencia en Vilcabamba. Pero es a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, que las protestas se suce-

den de manera constante. A fines de mayo de 1742, en las misiones franciscanas de los actuales departamentos de Junín y de Pasco, estalló un movimiento liderado por Juan Santos Atahualpa que durante diez años fustigó a los españoles con ataques sorpresivos desde el sur andino.

El 14 de noviembre de 1750, Fray Calixto de San José Tupac Inca, escribió una carta titulada: “Exclamación de los indios americanos”. Significativo manifiesto a favor de la población indígena en el que exige su participación en los asuntos públicos y eclesiásticos. Poco después el Virrey Conde de Superunda, lo apresó acusándolo de estar vinculado a “una conspiración indígena”.

La legalización del reparto (1756-1758) acentuó las protestas en varias regiones. En 1750, Francisco Inca lideró la Conspiración indígena en Huarochirí. Cinco años después se produjo un levantamiento en Jauja, seguido por la sublevación de los mitayos de Huamachuco, Angaraes y Tarma en 1756. Insurrecciones en Huamachuco, Otuzco y Piura (1758), Abancay (1760), y en 1777 estalló una rebelión en la provincia de Urubamba. Como señala Pablo Macera, “sólo en medio siglo ante-



Micaela Bastidas, pintura de Elke McDonald.

rior a Túpac Amaru (1730- 1780) hubo 112 rebeliones campesinas en el Perú”. En 1780 se agudizó la protesta ante el incremento del impuesto de alcabala de 2% a 4%. Este es el clima de agitación social que precede la más importante rebelión indígena comandada por José Gabriel Condorcanqui Tupac Amaru, con una participación femenina de particulares características de liderazgo y heroísmo representadas por Micaela Bastidas.

### **La insurrección de Tupac Amaru y Micaela Bastidas**

El sábado 4 de noviembre de 1780 Tupac Amaru le tendió una emboscada al temido corregidor Antonio de Arriaga, y lo ejecutó. Poco después, decretó la supresión definitiva de la mita y del pago de impuestos, y en el pueblo de Pomacanchi mandó abrir un obraje. Durante las dos primeras semanas de noviembre, se asegu-

ró la adhesión de varios pueblos y el 16 de noviembre promulgó el Bando de Libertad de los Esclavos. Según el “Informe del Cabildo del Cuzco”, Túpac Amaru contaba con “un ejército de 60,000 indios”.

Jose Gabriel Condorcanqui Tupac Amaru nació el 19 de marzo de 1738, en el pueblo de Surimana, distrito de Tungasuca, Provincia de Canas, Cusco. Era el segundo hijo de Miguel Tupa Amaro, gobernador del pueblo de Surimana y de Rosa Noguera, descendiente de Manco Inca y bisnieta del Inca Huayna Cápac. “Señores que fueron de estos reinos”, como dice el propio José Gabriel.

Micaela Bastidas Puyucagua nació el 23 de junio de 1744 en el pueblo de Pampamarca de la provincia de Tinta. Quedó huérfana de muy niña y su infancia, como la de sus hermanos Antonio y Pedro, fue difícil y con restricciones. Según el Acta de matrimonio, José Gabriel Condorcanqui Tupac Amaru y Micaela Bastidas se casaron en el pueblo de Surimana el 25 mayo 1760. Él tenía 22 años y Micaela 16. De esta unión nacieron tres hijos: Hipólito (1761), Mariano (1762) y Fernando (1768).

En la madrugada del 18 de noviembre se produjo un violento enfrentamiento, y por primera vez el ejército español se rindió ante el avance impetuoso de los rebeldes. El triunfo de la Batalla de Sangarara sirvió de pretexto para que el Obispo decreta la excomunión de Túpac Amaru, “por incendiario de capillas públicas (...) por rebelde traidor al Rey, por revoltoso y a todos cuantos le den auxilio, favor y fomento”.

Entre fines de noviembre y fines de diciembre, Túpac Amaru avanzó hacia el sur para extender la sublevación, y pasó al altiplano y Alto Perú con el objetivo de cortar la ruta de abastecimiento al Cusco. Micaela Bastidas quedó al frente de

la administración de Tungasuca, y es en este período que su presencia se perfila de manera definitiva. Imparte órdenes, otorga salvoconductos, lanza edictos, dispone expediciones para reclutar gente, y envía cartas a los caciques.

No existen sutilezas ni vacilaciones, llama ladrones a los corregidores y apresaa quienes se niegan a obedecer a Túpac Amaru. Durante estos meses Micaela Bastidas y Túpac Amaru se escribieron varias cartas, a través de las cuales es posible seguir el curso de la insurrección. Son comunicaciones de guerra, con lo preciso y necesario. También le escribieron a ella importantes líderes de la insurrección, varias mujeres y sacerdotes. Son cartas destinadas a informarle cuestiones puntuales y solicitudes de justicia a través de las cuales se advierte que tenía autoridad para dirimir, juzgar y sentenciar. En ellas la llaman: muy señora mía, muy amada hermanita mía, amantísima señora mía, e inclusive señora gobernadora.

A finales de diciembre Túpac Amaru y Micaela Bastidas avanzan hacia el Cusco hasta llegar a los cerros que rodean la ciudad. Pero allí encontraron la fuerte oposición del ejército español, apoyado por los caciques Rosas y Pumacagua atrincherados en la fortaleza de Sacsahuamán, ambos indios renegados como consta en el Informe del Cabildo del Cusco de 1783. Aunque durante el mes de marzo Túpac Amaru obtuvo importantes avances estratégicos, mientras Micaela Bastidas coordinaba la ofensiva de Puno y la operación sobre Arequipa, el ejército español se aproxima al Cusco. La orden era liquidar la rebelión, y a los principales líderes indígenas.

El 6 de abril de 1781, José Antonio de Areche, al frente de una poderosa fuerza de miles de soldados derrotó a Tupac

Amaru en la Batalla de Checacupe. Sin embargo logró huir y se refugió en Langui aconsejado por Ventura Landaeta, un cercano colaborador. Al percatarse que había sido traicionado intentó la retirada pero también fue traicionado por Francisco de Santa Cruz. Poco después fue apresado con Antonio Bastidas. Pero su hijo Mariano y Diego Túpac Amaru lograron huir. Ese día Micaela Bastidas recibió un mensaje secreto anunciándole la detención y partió con sus hijos y varios familiares por el camino de Livitaca donde fue emboscada.

El juicio se inició el 17 de abril y culminó tres meses después el 14 de julio, en el antiguo colegio de los jesuitas, San Francisco de Borja, convertido en cárcel. La acusación del visitador José Antonio de Areche contra Micaela Bastidas, expresa la importancia de su participación: "Por complicidad en la Rebelión premeditada y ejecutada por Túpac Amaru, auxiliándolo en cuanto ha podido, dando las órdenes más vigorosas y fuertes, para juntar gente,

(...) esforzando y animando a los indios, dando bastones de Coroneles a los que creía más adictos; nombrando a quienes se hicieran cargo de la administración de sacramentos, mandando cerrar las iglesias cuando le parecía (...)". Fue condenada a la pena de muerte.

Según el Visitador José Antonio de Areche, la ejecución de Micaela Bastidas debía ir acompañada "con algunas cualidades y circunstancias que causen terror y espanto al público; para que a vista de espectáculo, se contengan los demás, y sirva de ejemplo y escarmiento". Antes de matarla le cortaron la lengua, "y se le dio garrote, en que padeció infinito; porque teniendo el cuello muy delgado, no podía el torno ahogarla, y fue menester que los verdugos (...) dándole patadas en el estómago y pechos, la acabasen de matar". A Túpac Amaru le cortaron la lengua y ataron sus brazos y piernas a cuatro caballos, pero no pudieron dividirlo hasta que Areche ordenó que le corten la cabeza.



## Cacicas y caudillas

*Bartolina y Gregoria dan varias vueltas a la plaza, sufriendo en silencio las pedradas y las risas de quienes se burlan de ellas por ser reinas de los indios, hasta que llega la hora de la horca. Sus cabezas y sus manos, manda la sentencia, serán paseadas por los pueblos de la región. El sol, el viejo sol, también asiste a la ceremonia.*

Eduardo Galeano

Son numerosas las mujeres que participaron en la insurrección de Tupac Amaru. Tomasa Titu Condemayta, Cacica de Acos (Quispicanchi, Cusco), condujo una brigada de mujeres que defendió el puente Pilpinto (Paruro) de las tropas españolas; y posteriormente encabezó un numeroso grupo que “se presentó en los altos del cerro Piccho para batir la ciudad del Cuzco”. Fue condenada a pena de muerte, su cabeza separada del cuerpo, y puesta en una picota en el sitio más frecuentado.

Cecilia Túpac Amaru, participó activamente en el sitio del Cusco y en los preparativos insurreccionales del cerro Piccho. Cuando la detuvieron la sacaron montada en burro y la azotaron por las calles. Fue condenada a diez años de destierro, pero murió en la cárcel a causa de los maltratos el 19 de marzo de 1783.

Bartolina Sisa, esposa de Tupac Catari, intentó el 13 de marzo de 1781 sitiarse La Paz y Sorata represando el río para luego romper puertas y aislar las poblaciones. Detenida el 2 de julio de ese año, la condujeron a la Plaza Mayor de La Paz atada a la cola de un caballo portando un palo a modo de cetro y con corona de espinas.

Gregoria Apasa, hermana de Julián Apasa Tupac Catari, combatió con Andrés Tupac Amaru en Sorata y Azánga-

ro. Fue condenada a muerte en 1782 con Bartolina Sisa, ambas paseadas en burro por las calles recibieron azotes antes de la ejecución.

Marcela Castro, alentó y participó en el levantamiento de Marcapata, esposa de Marcos Tupac Amaru y madre de Diego Cristóbal Tupac Amaru, fue condenada al destierro. Ventura Monjarrás, anciana madre de Juan Bautista Tupac Amaru, murió a causa de los maltratos que sufrió en la cárcel. Margarita Condori, ayudó con el abastecimiento a Diego Tupac Amaru también fue ejecutada. Todas las casas fueron arrasadas y los bienes confiscados.

## La caravana de la muerte

Después de la ejecución de Tupac Amaru y de Micaela Bastidas, según un documento oficial, todas las provincias y sus pueblos gozan de “suavidad con sosiego, comunicación, confraternidad, y una total sujeción, con rendimiento a la Corona de España”. Sin embargo, recién el 15 de marzo de 1783 fue vencido el movimiento cuando Diego Cristóbal Tupac Amaru fue capturado y ejecutado el 19 de julio.

Así mismo, quedaba pendiente dejar “limpia esta ciudad y sus provincias de la mala semilla de esta infame generación”. El 1 de octubre de ese año, partió la Caravana de la Muerte conformada por 75 mujeres y 17 niñas. Debían recorrer descalzas 1400 km atravesando ciudades del Cusco, Huamanga, Huancavelica, Huancayo, Cañete, Lima hasta llegar al Callao. La mayoría murió durante la travesía, y las que sobrevivieron murieron en la cárcel del Callao. Sus nombres figuran en el Real Convictorio de San Carlos como homenaje al: Heroico sacrificio de la Mujer Peruana

El 1 de abril de 1784, el virrey del Perú, Agustín de Jáuregui, condenó a Mariano Tupac Amaru y Andrés Mendigure a destierro perpetuo. Poco después los sobrevivientes del movimiento partieron a España desterrados el 13 de abril de 1784. Varias mujeres murieron en el trayecto: Susana Aguirre, Nicolasa Torres, Andrea Cózcamayta y Antonia Castro. En el destierro estuvo comprendido Fernando Tupac Amaru, el hijo menor de Tupac Amaru y Micaela Bastidas, que murió en Madrid el 19 de agosto de 1799. Mientras su tío Juan Bautista Tupac Amaru permaneció encarcelado hasta que en 1820, las Cortes decretaron que todos los americanos presos por opiniones políticas fuesen puestos en libertad y conducidos a sus países. Pero no pudo llegar al Perú. Murió en Buenos Aires a los 80 años después de escribir sus memorias, *40 años de cautiverio*. Con su muerte, concluye la gesta de Tupac Amaru y Micaela Bastidas.

### **Prosigue la lucha por la Independencia**

A partir de 1807 hasta 1824 se intensificó la lucha por la independencia. En este período destacó la importante participación de varias mujeres:

Brígida Silva de Ochoa (1767- 1840), perteneció a una familia de patriotas, hermana del coronel Remigio Silva implicado en la conspiración contra el virrey Abascal en 1809; y del abogado Mateo Silva que promovió una Junta de Gobierno en el Cusco. Con su esposo, Francisco Ochoa Camargo, cumplió tareas de enlace entre los patriotas y el coronel Torres en 1807 en la evasión del párroco de Sica, José Medina, después del fracaso del levantamiento en el Alto Perú, cuando su hijo menor, José Ochoa, fue apresado. En 1816, fueron fusilados su padre y su

hermano Remigio. Cuando se declaró la independencia, por decreto del 11 de enero de 1822, el general José de San Martín la declaró “hija de la Patria” y destacó sus virtudes y compromiso con la independencia.

Ventura Ccalamaqui, mujer indígena que lideró a cientos de mujeres campesinas que participaron en el levantamiento en Huamanga, Ayacucho, el 31 de agosto de 1814, en apoyo a los insurgentes del Cusco, liderados por los hermanos Angulo y Pumacahua. Demostró decisión y valentía durante el enfrentamiento con los soldados españoles, por lo que fue calificada de ejemplo de las mujeres en la lucha por la independencia del Perú.

María e Higinia Toledo y su madre Cleofé Ramos, vivían en Concepción, cerca de Huancayo, región estratégica en circunstancias en que la expedición libertadora dirigida por el general Juan Antonio Álvarez de Arenales se preparaba para enfrentar al ejército realista comandado por el general José Canterac. Las hermanas Toledo idearon derribar un puente que cruza el río Mantaro con el objetivo de impedir el paso de los españoles. Fue así que cuando llegaron a la parte central, el puente se derrumbó impidiéndoles el paso, y permitiendo el avance del general Álvarez de Arenales quien recibió la adhesión de los pobladores de Concepción. Al rendirles homenaje a las hermanas Toledo, declaró: “debo consignar aquí un heroico acontecimiento que hace ilustre el nombre de este pueblo en la historia de la independencia americana”.

En ese contexto fue importante la Batalla de Higos Urco, de la ciudad de Chachapoyas, cuyo objetivo fue consolidar la libertad del norte y obligar a la armada española a abandonar Lima ante la presencia de San Martín. En abril de 1821, los pobladores de Chachapoyas desconocieron



El fusilamiento de María Parado de Bellido. Óleo de Consuelo Cisneros.

a las autoridades españolas, y desterraron al subdelegado Francisco Baquedano y al obispo de Maynas, Hipólito Sánchez. El 6 de junio de 1821 se libró la batalla en las pampas de Higos Urco, donde fueron vencidos los españoles. Destaca aquí el heroísmo de las mujeres de la Amazonía personificadas en Matiaza Rimachi, quien organizó a las mujeres y las condujo al campo de batalla. Según el Archivo Regional de Amazonas, Matiaza Rimachi nació en 1769, y se dedicaba a la fabricación de lienzos de algodón.

El Párroco de la ciudad de Chachapoyas, José Adriano de Goicochea, describe el valor de las mujeres que acudieron al campo, enfrentando el peligro y que cuando les pidieron que se retiren, respondieron “que todas querían morir mejor en el campo de batalla que retiradas en sus hogares”. Ese día, después del triunfo de Higos Urco, se juró la independencia de Chachapoyas.

Destaca en este período, María Parado de Bellido fusilada por los españoles en mayo de 1822 en la ciudad de Huamanga de-





bido a su vinculación con el movimiento independentista. Entonces se hallaba estacionada en el distrito de Paras una fuerza patriótica al mando del capitán Cayetano Quirós en cuyas filas combatía Tomás, hijo de María Parado de Bellido. El ejército español preparó una emboscada dirigida por el general Carratalá contra las fuerzas patrióticas, y fue María Parado quien escribió una carta a su hijo alertando a Quirós. La carta fue interceptada y el 29 de marzo de 1822 María Parado de Bellido fue apresada, su casa saqueada e incendiada, y sus hijas echadas a la calle bajo la prohibición de darles alojamiento. Por negarse a revelar la fuente de información de los movimientos de Carratalá, María Parado de Bellido fue sentenciada a muerte.

En 1823, Emeteria Ríos de Palomo, tuvo una importante participación en la resistencia que se organizó en las alturas de Huaral cuando en setiembre de 1823, el general Canterac, jefe del ejército español, llegó al pueblo de San Agustín de Pariac. Su trabajo de información y comunicación con las fuerzas patriotas fue decisivo para conocer los movimientos del ejército español. Pero el general Canterac la capturó, y ante su negativa a proporcionar información de quienes luchaban por la independencia fue torturada y fusilada.

En los años previos a la independencia, Rosa Campusano tuvo que huir por haber osado cantar el Himno Nacional. Melchora Balandra sufrió castigos y persecución por ser la madre del mártir José Olaya. Otras mujeres, como Catalina Fernández de Giralдино, Narcisca Iturregui y Catalina Agueri, participaron en la gesta libertadora cumpliendo tareas difíciles y de particular cuidado.

En reconocimiento a las mujeres patriotas que se distinguieron por su adhesión a la causa de la Independencia, José de San Martín autorizó el 11 de enero de 1822 el uso de una banda de seda blanca y roja que al costado derecho se enlazara con una pequeña borla de oro “y una medalla de oro con las armas del estado en el anverso, y esta inscripción en el reverso: Al patriotismo de las más sensibles”. El 23 de enero de 1822, en la Gaceta de Gobierno de Lima Independiente, figura la relación de las galardonadas.



# La bruja del Montgó

Adela Tarnawiecki    Escritora

Así llamaban en el pueblo a Valeria, sin embargo, ella no tenía nada de bruja. Nacida en las faldas del gigantesco macizo, nunca había salido de él, ni siquiera para bajar a Denia, la ciudad solo avistada desde lo alto. Sus padres, pequeños agricultores en la apacible zona de Bisseros en la parte más occidental del monte, hacía años que habían muerto en uno de los frecuentes derrumbes de las inestables laderas del cerro. Valeria no tendría ni diez años cuando se quedó huérfana. A tan temprana edad no podía lidiar con las duras tareas del campo. Fue acogida por un anciano tío que también duró poco, pero antes de morir tuvo tiempo de legar a su sobrina la mejor de las herencias: su profundo conocimiento de toda la flora del Montgó y una pequeña casita de madera construida entre los pinos del bosque, cerca de la senda que lleva al poblado de Benimaquia.

Con los años, Valeria se convirtió en una hermosa muchacha que se desplazaba de piedra en piedra con una agilidad que le envidiarían las cabras. Vestía una sencilla, pero delicada túnica, tejida con las agujas de palma y finas hebras de brotes tiernos. Recogía muestras de las plantas comestibles o curativas como le había enseñado su tío y las clasificaba en las estanterías de su casita de madera. Sabía con exactitud para qué servía cada una de ellas y así lo tenía apuntado. Los de Benimaquia subían a consultarle sobre diversos males, que ella curaba con sus potingues, sus mejunjes y con las palabras de su generoso corazón. Su fama se extendió hasta la misma Denia y cada día trepaba la montaña más gente en busca de alivio para sus dolencias. Ella tenía siempre una medicina y una palabra de consuelo, que curaban no solo el cuerpo sino también el alma y ellos le retribuían con modestos regalos.

—Dime qué te duele hija —le decía a una esmirriada criatura— ¡Todo señora, todo!

—Hmmm, déjame ver tus ojos —decía Valeria con suave ternura—. Pues tal vez, solamente tienes hambre. Ven que yo te quitaré el más común de los males. —Y diciendo esto entró en su cabaña y salió con un abundante plato de productos del monte compuesto de hinojo, zanahoria marina, acelgas silvestres, palmito, alcachofa, queso de cabra y huevos de codorniz, todo condimentado con tomillo, romero, cerrajón, pasas y aceite de oliva prensado por ella misma. Como postre moras y dulces higos sazonados por el sol.

Detrás de la chiquilla venía una mujer con un niño pálido y flacucho. Se había quemado una mano. Valeria le aplicó sobre la herida un ungüento cicatrizante hecho con las flores del hipérico aplastadas con la uña del dedo pulgar en noches de luna llena.



Desfilaban bajo su puerta muchas personas buscando ayuda y ella iba sacando sus hierbas y consuelos. Así pasaba gran parte del día, pero el amanecer y el crepúsculo los dedicaba a la recolección de plantas. Después le esperaba aún un intenso trabajo en la preparación de sus pócimas que molía sobre piedras formadas por cristales de la montaña.

Un día, Diego, un guapo mozo de la brigada de vigilancia del monte, estaba haciendo su paseo rutinario por el *Bosque de los Mitjans* cuando descubrió la casita de madera en medio de los pinos. —“Qué raro —se dijo— que no la haya visto antes. Será porque está cubierta de madre selvas y zarzaparrillas”. Salió de la senda principal del bosque y se metió por un caminito apenas visible bajo los coscojales. La vivienda tenía una puerta destartalada que apenas cerraba. Se abrió con un suave empujón dando paso a una sola habitación bastante oscura, excepto por los rayos de sol que se colaban por dos o tres agujeros del techo en cuyos haces brillaban minúsculas partículas danzarinas de polvo. Un pequeño conejo correteaba entre los voluminosos capazos llenos de hojas secas, asentados en el suelo. Cuando Diego se acostumbró a la penumbra quedó pasmado por lo que veía ante sus ojos. En todas las paredes colgaban repisas de pino llenas de canastillas de esparto que contenían hierbas, flores desecadas, tallos y una gran variedad de hojas de plantas del lugar. Cada recipiente tenía el nombre de la mata y para qué era buena. “¡Madre de Dios! —exclamó— ¡Si esto es una botica!”. Forzando

la vista leía, “palmas para aliviar la tos, ruda para los malos espíritus, cardo para bajar la bilis, hinojo para la orina pesada”. Se encontraba ensimismado en la lectura cuando chirrió la puerta y entro Valeria.

A la muchacha no le asombró la presencia de un hombre en su cabaña, pues con frecuencia venía gente de todo tipo a buscarla. En cambio el guarda se sobresaltó, no esperaba encontrar a ninguna persona y menos a una joven tan hermosa como Valeria. Se quedó literalmente sin habla, su cuerpo sentía el atractivo que irradiaba la doncella, no solo por su belleza sino por la bondad y dulzura que resplandecían en su rostro. Desde el primer momento quedó prendado de la joven. Trató de sobreponerse a su turbación y dijo con voz vacilante, —Diego Femenía, para servir a usted. Soy guardia de la brigada de incendios. ¿Sabe usted si alguien vive aquí? —Sí claro, —contestó Valeria con un hilo de voz— esta es mi casa. —Hmm, —dijo Diego— tal vez usted no sepa que está terminantemente prohibido construir viviendas en el Montgó. —No lo sabía, pero toda mi vida he vivido aquí. En Diego surgió de pronto un conflicto doloroso, deseaba ardientemente proteger a la muchacha, cuidarla como si fuera un animalito tierno, pero a la vez veía con claridad que su deber era ejecutar la ordenanza. —No se preocupe, —dijo— veremos de encontrarle hogar en el pueblo. El municipio tiene previsiones para el caso. —Pero yo no quiero vivir en ninguna otra parte. La gente me necesita aquí. El guarda puso la mirada en las estanterías y replicó con un poco más de energía: —Ya veo que practica usted la medicina. Eso también está prohibido. Volveré dentro de poco con alguna noticia. —Y salió azorado, tropezándose con un leño que estaba junto a la puerta, más aturdido que nunca en su vida. Valeria, aunque percibía con claridad el problema que se avecinaba, se quedó deseando que el guarda no se hubiera ido.

Diego, siendo un muchacho conocedor de sus deberes, no tuvo más remedio que informar a sus superiores. Se le ordenó entonces trasladar a la hierbatera a un refugio en Denia y en caso que se opusiera debería apresarla. Al atardecer, Diego subió al Montgó para cumplir sus órdenes. El corazón le golpeaba el pecho con fuerza y no precisamente por la cuesta sino por la emoción de ver a la muchacha otra vez. Se propuso con seriedad arrestarla como era su deber. No pudo hacerlo sin embargo, por más intentos que hizo, pues cuando veía a la joven, solo deseaba abrazarla. Volvió entonces al pueblo cabizbajo y avergonzado por su debilidad, con el propósito de pedir a su superior que le relevara de su obligación. El jefe pensó que al guarda le había picado un mal bicho de la montaña y ordenó a otro guarda, Luis Arnau, que cumpliera con la disposición de apresar a Valeria. Luis, ni corto ni perezoso, se dio prisa por subir al cerro, pues moría de curiosidad por conocer a la belleza que había cautivado a su amigo Diego.

Encontró a Valeria moliendo hojas sobre una piedra cristalina. Sus manos se movían como dos pájaros sobrevolando su nido. Al sentir la presencia del nuevo guarda, ella se levantó de un salto pues ya sospechaba con qué intenciones venía. Salió corriendo hacia la cueva del “*Racó de bou*”, trepo con gran agilidad la cuesta saltando entre peñascos como si su cuerpo fuese más liviano que una mariposa. A Luis le era difícil seguirla, pero su empeño por atraparla era grande, como si en ello le fuera el honor. “No va a vencerme una niña montuna” —se dijo—; sin embargo la distancia entre los dos se alargaba, las piernas comenzaron a flaquearle. Cuando se dio cuenta que la perdía, le gritó, “Detente o te disparo”. Valeria siguió alejándose y Luis disparó con la intención de asustarla solamente, pero una bala de su imprecisa carabina

rozó su pierna derecha. La muchacha, aunque renqueando siguió trepando, a la par que un hilo de sangre iba decorando las piedras. Escondida detrás de un peñasco, miró hacia atrás para calcular la distancia que la separaba de su perseguidor. Luis estaba con el cuerpo doblado hacia adelante recuperando el aliento, luego levantó la cabeza y echó una mirada hacia arriba por ver si la distinguía, no vio nada y comprendió que la había perdido. Desalentado y lleno de remordimientos volvió al pueblo.

Valeria encontró refugio en la *cueva*, allí podría descansar y lavarse la herida en el manantial. La tarde avanzaba perezosa, mientras la niebla subía por detrás de la montaña.

Diego salió disparado cuando se enteró de lo sucedido. Trepó como un gamo la cuesta hacia la “*Cueva del agua*” pues suponía que Valeria se refugiaría allí, según las descripciones de Luis. El camino que lleva a la cueva apenas está trazado por los pies de los caminantes, es muy empinado y lleno de guijarros resbaladizos. El sol iluminaba una especie de antesala en la cueva perforada en la roca, pero detrás de la fuente se abría una galería profunda que quien sabe hasta dónde penetraba en las entrañas de la tierra. Cuando por fin llegó, vislumbró a Valeria que se había lavado la herida con agua fresca y reposaba la cabeza sobre una piedra junto a una inscripción en letras romanas. Diego la contempló por unos instantes tratando de calmar su corazón. “Valeria, —le dijo— no te asustes, sólo quiero ayudarte. No podrás caminar entre las piedras con la pierna lesionada como la tienes. Te cargaré y te dejaré en tu cabaña, allí podrás usar tus ungüentos para evitar la infección. Tú mejor que nadie sabrás hacerlo”. Valeria lo miró agradecida y lo dejó hacer. En medio del dolor físico que le producía la herida, sentía los brazos del muchacho ceñir su cuerpo como un lazo convertido en balsámica caricia.

A la mañana siguiente Diego se propuso mover cielo y tierra para evitar que Valeria fuese arrestada. Habló con todas las autoridades explicándoles que la joven no hacía daño alguno viviendo en la montaña, que por al contrario ayudaba a mucha gente con sus preparados naturales. Las autoridades no quisieron ceder. “¡Las ordenanzas son las ordenanzas y nuestro deber es cumplirlas!” sentenciaron tajantes.

El sol, opulento como una naranja, casi se ponía entre celajes dorados cuando Diego subió nuevamente la montaña. Quería explicar a Valeria la gravedad de la situación y a la vez deseaba, dadas las circunstancias, precipitar los acontecimientos para buscar soluciones: declarar su amor, pedirle que fuera su esposa y que los dos se fuesen a vivir juntos en el pueblo. Cuando por fin se aventuró a proponérselo, la respuesta de Valeria no dejó espacio para la réplica. “Diego —dijo con su voz de seda— siento con fuerza la dulzura de tu compañía. Quisiera vivir junto a ti toda la vida, pero aquí en nuestra montaña. Nunca bajaré a Denia”. Diego sintió que el Montgó entero se derrumbaba sobre su pecho, los alegres tonos naranja del atardecer se tornaban mustios y el azul cristal que brillaba en la montaña se hizo lúgubre. Sin embargo el muchacho no perdió las esperanzas, aunque decidió no insistir por el momento. Para distraerse se puso a observar cómo trabajaba Valeria con las hojas secas. Tenía las manos grandes y fuertes, los dedos largos curiosamente suaves a la vista a pesar del duro trabajo que se imponía. Era posible que los ungüentos de lavanda, sábila, romero y rosas silvestres mantuvieran su piel tersa, sin manchas y los cabellos brillantes. Diego contemplaba también su rostro que tostado por el sol y el viento atenuado del mar que ascendía hasta la montaña, poseía un tono dorado con la calidez y el misterio de los crepúsculos.



Ilustraciones de Bernardo Barreto

A pesar del embelesamiento ante su amada el muchacho no olvidaba el conflicto que lo atormentaba, bien sabía que si no arrestaba a Valeria lo haría cualquiera de los otros guardas del bosque.

Cuando bajó, vio a Luis que lo esperaba en su casa y a modo de saludo le soltó con un cierto retintín de resentimiento por haber sido vencido en la carrera por esa cabra montesa. —Y cómo está la Bruja del Montgó, ésa que te tiene completamente hechizado. —No te burles —contestó Diego— bien sé de qué pie cojeas. Y dime, por qué has venido a verme a estas horas de la noche”. —”Te estoy esperando por orden del alcalde. —dijo Luis— Quiere que vayas a verlo mañana a primera hora”.

Preocupado el alcalde por la enfermedad de su pequeño hijo no esperó a la mañana siguiente. A las cuatro de la mañana llamó a la puerta de Diego y le pidió que lo acompañara. En su casa no se había dormido toda la noche pues el único hijo del matrimonio moría de pulmonía. El médico había dicho que solamente se podía esperar a que el cuerpo del niño reaccionase y le recetó un remedio para la flema. La madre desconsolada lloraba, tenía la mano del pequeño entre las suyas queriéndole pasar las energías vitales a través de su calor.

El alcalde condujo a Diego a su despacho. Quería preguntarle acerca de “La bruja del Montgó”. —”No es una bruja señor. Es solamente una persona que sabe mucho sobre las plantas de la montaña y ayuda a la gente a sanarse”. —”¿Crees que podría salvar a mi niño?”. —”Si Dios lo quiere, sí señor, pero habrá que lleva al chico a la montaña, donde la muchacha guarda todos sus remedios. —”¡Prepárate entonces, iremos ahora mismo!”.

Se formó la comitiva para transportar al niño en una camilla. El alcalde, gordo y pesado iba rezagado, rezando padrenuestros y avemarías que hilvanaba entre sollozos y resuellos. Al oírles llegar, Valeria imaginó inmediatamente que alguna urgencia habría y salió a la puerta con su conejito entre los brazos. Los mozos le informaron que el padre del niño era el alcalde de Denia que venía subiendo la cuesta. —No le den el remedio para la tos, necesitamos que expulse la flema, —explicó Valeria— en cambio tomará varias infusiones. También masticará ajos crudos y le vamos a dar baños de vapor con esas mismas hierbas para que expulse las mucosidades. Pondremos el conejito a sus pies para que lo caliente. El niño debe quedarse aquí todo el día y la noche. Mañana se verá.

Cuando por fin llegó el alcalde, Valeria le dio un bebedizo para tranquilizar su corazón que parecía salirse por la boca, le hizo descansar y le dio palabras de consuelo como hacía con todo el mundo. A la mañana siguiente el niño despertó fresco y con hambre, había pasado la crisis y sin duda se salvaría. El alcalde no cabía en sí de alegría y de agradecimiento. En cuanto volvió a Denia, sin acordarse para nada de las ordenanzas, anuló la orden de detención y decretó que se le dejase vivir en paz en su cabaña. En adelante tendría permiso para seguir ejerciendo la medicina tradicional. Le dieron el título oficial de “Custodia del bosque” y símbolo de las costumbres valencianas ancestrales. El poder cuando conviene, se dobléga a la evidencia.

Cuentan las abuelas que Valeria vivió pasados los cien años y jamás abandonó su adorada montaña.



Entre nuestros artistas jóvenes, Alice Wagner destaca, aparte de la evidente calidad de su obra, por su incesante renovación que la lleva a desafíos inimaginables en el manejo de los materiales de los cuales siempre sale airosa por su notable factura y por la fuerza expresiva que logra comunicar.

Vuelapluma presenta la obra de Alice Wagner que forma parte de su maravillosa exposición *Mantos y fantasmas* que ella misma define como «una reflexión visual sobre los símbolos y fracturas de un país sin abrigo»





# MANTOS

## (y otros fantasmas)

### De ALICE WAGNER

Gustavo Buntinx      Crítico de arte

El sentido RADICAL de esta exposición podría resumirse en el mínimo pero decisivo juego ortográfico de su propio título. Casi un desliz, que sin embargo revela toda la ambigüedad —LA *AMBIVALENCIA*— acechante tras la apariencia banal de ciertas iconografías RAIGALES, desperdigadas en objetos modernos de usos cotidianos, utilitarios, “ordinarios”...

Como las FRAZADAS POPULARES, bajo cuya decoración rutinaria ALICE WAGNER ha sabido percibir un imaginario inquietante de LATENCIAS ancestrales. *MANTAS* comunes que inconscientemente añoran la función ritual de los antiguos *MANTOS* funerarios. Aquellos textiles, con frecuencia espléndidos, que envolvían al muerto para ARROPARLO y acompañarlo en sus tránsitos hacia formas renovadas de existencia.

Un *MALLKI*: esa crucial categoría quechua que condensa los sentidos aparentemente encontrados de CADÁVER y FETO y SEMILLA.

Una sacralidad ahora rota, DERROTADA por nuestra modernidad profana. O PROFANADA. Sin embargo, algo de esa densidad perdida sobrevive en el ansia de SOBRESIMBOLIZACIÓN ORNAMENTAL que aflora en la ERIZADA piel de estas frazadas. Así telúricamente lo sugiere Wagner al reinterpretar como cerámica rota las actuales iconografías textiles del TIGRE, la vicuña, el CÓN-DOR, entre otras más claramente asociadas al imaginario prehispánico.





Al igual que en los GUARDAFANGOS, podríamos atisbar en esas representaciones populares una suerte de UMBRAL SIMBÓLICO: la transición, quizás, entre la imagen campesina y la nueva cultura de masas que incorpora al MIGRANTE. Un devenir confuso en el que se prolonga, HECHO PEDAZOS, alguna ensoñación atávica. Como UN TOTEMISMO RESIDUAL.

La sobrevida dislocada de UNA PSIQUE ANTERIOR.

Un inconsciente colectivo, que se infiltra y aflora incluso en las más personales memorias de infancia. Con la intensidad adicional de otros restos míticos connotados por la materialidad misma de esas *COBIJAS*: esa “ropa de cama y sobre todo la de abrigo” que, convertida en verbo, significa también “dar refugio, guarecer”, “amparar a alguien, dándole afecto y protección”. Sin saber sabiendo, las definiciones de esa palabra ofrecidas por la Real Academia Española aluden a ciertas explicaciones primordiales del arte ensayadas en el pensamiento alemán por MARTIN HEIDEGGER. Asociadas, además, a varias de sus categorías filosóficas mayores: el *EXISTIR*, el







*HABITAR, el CUIDAR.*

Condiciones esenciales del *SER* en que el arte ejerce —ejercía— una función crítica. Dar *MORADA* y *ALBERGUE*.

Una función cardinal luego fragmentada y *DISPERSA*, que hoy se proyecta sobre *LA VIOLENCIA DE LOS TIEMPOS*. Como estas obras sesgada-mente evidencian. Sin querer queriendo.

Esa intuición define uno de los aspectos distintivos de la propuesta de Wagner: su trabajo reconoce los *ASOMOS* anteriores de la frazada popular en el quehacer de otros artífices, pero al mismo tiempo somete ese homenaje a las evidencias físicas de un *TRAUMA*. Como en el hallazgo de una pieza única, proporcionada por *MICROMUSEO*, cuya desaparición en el mercado es también su extinción en la historia: la frazada “*TÚPAC AMARU*”, creada hacia 1975 con los símbolos de un régimen que de inmediato dejaría



de existir, al arruinarse también sus estructuras económicas. Incluyendo las de la propia cooperativa que concibió aquel diseño INCONEXO. Un diseño igualmente FRAGMENTADO en la reinterpretación de Wagner por los QUIEBRES que ella le impone a su soporte ahora cerámico.

En esa condición de deliberada FRACTURA, las piezas aquí principales no ilustran sino incorporan la gran ruptura contemporánea. Del MITO, del RITO, del propio SENTIDO. Del SENTIR, casi. Pero lo hace en clave incisivamente local y actual —*POSTANDINA*, digamos— y por ello mismo, esencialmente universal.



PRIMORDIAL, en el momento preciso en que esa categoría TRASTABILLEA.

Pero además se TRANSMUTA: lo que estos *Mantos* en esencia proponen es LA TRANSUBSTANCIACIÓN DE LA TELA EN BARRO. Una materialidad antigua y nueva, aquí valorada también por su FRAGILIDAD.

Cada una de las piezas centrales exhibe las RUPTURAS inevitables durante ese tránsito forzado de volúmenes y técnicas. Y cada uno de esos quiebres exalta las huellas de su REPARACIÓN. Siempre insuficiente, y por ello mismo tanto más expresiva.

Un quiebre asimismo para la propia CONDICIÓN HUMANA.

Que AGONIZA.

También en términos HISTÓRICOS.

Que Wagner redime en términos POÉTICOS.

Pero no menos POLÍTICOS por ello.

Y ESPIRITUALES.



# Samichay, un drama en los Andes nebulosos

Mónica Delgado Crítica de cine

Para su primer largometraje, Mauricio Franco Tosso se propuso abordar los Andes de Cusco desde la tensión de un blanco y negro brumoso. Las montañas y sembríos aparecen con un halo melancólico, y los habitantes, muy contados en medios de las alturas, lucen entristecidos o conformistas ante un futuro incierto. Con este clima de neblinas, de la densidad de los cielos abiertos y senderos que se extienden a lo lejos hasta desaparecer, el cineasta peruano quiere transmitir un estadio de tránsito, entre la impasividad y la acción, entre el deseo de dejar la tierra o quedarse meditando en ella, entre el abandono o la irrupción de la esperanza.

El argumento de *Samichay, en busca de la felicidad* (Perú, 2020) se podría resumir en la divagación de un campesino que no sabe si vender o no su vaca, su única vía de subsistencia, y, a la vez, un personaje que lo acompaña y sostiene. Este problema se amplía a partir de su posición en el mundo: al vivir alejado de las zonas urbanas o de caseríos más grandes, Celestino (Amiel

Cayo, también protagonista de *Retablo*) vive en una casa con su suegra Augusta y su hija Yaquelin, quienes le reclaman la falta de dinero y la falta de ánimo para salir de esta crisis. La hija decide irse a la ciudad, lo que se vuelve en una confrontación más, o al final de cuentas en una posibilidad para todos en ese cobijo ante una realidad hostil. Y en medio de todo esta carencia, de un campo que apenas da frutos y de un clima que parece ofuscar, Samichay se vuelve un ente que observa, vigila, o simplemente existe, sin inmutarse de estos avatares y donde su posible venta es apenas percibida como amenaza.

La relación de Celestino con su vaca no está trazada como una “amistad”, como suele pasar en films donde los animales se humanizan. Más bien, Franco Tosso





toma esta relación para poner en funcionamiento un sistema de indiferencia, pero también de decisión: la vaca es flaca y es poco atractiva a vendedores. La hija y suegra de Celestino le increpan que es una vaca que no produce leche ni crías y que es mejor venderla. En el mercado del pueblo, la vaca apenas es mirada. Luego, aparece la opción del camal, y esto se vuelve una tortura para el personaje, puesto, que de alguna manera, Samichay ejemplifica un poco de esperanza y su deseo es que sobreviva, igual que él.

En el inicio del film, Franco Tosso nos presenta a la dupla ya en medio de una disyuntiva: estamos en un mercado de reses en alguna ciudad de provincia, y el animal en venta no encuentra ningún comprador interesado. Esta situación de

vulnerabilidad económica ya anuncia el contexto: pobreza, abandono social, urgencia por contar con algo de dinero y darle otra función a la vaca, ya ahora como una mercancía salvadora. A Samichay solo le quedará actuar como ente impasible ante un destino inevitable. ¿Es este el mismo destino de Celestino?

Al estar Samichay librada de su rol naturalizado de bovino, solo se le puede ver como una carga, aunque para Celestino es una compañera en medio del silencio de la puna. Esta relación es afianzada por el tono lánguido y bucólico con el que Franco Tosso registra esta interacción, a través de una fotografía en blanco y negro que no permite exotizar a los Andes, sino más bien darle otra fisonomía, desde la melancolía y la soledad desapasionada.

Sin embargo, pese a la evidencia de la necesidad, del futuro sacrificio del animal, y de este aspecto estilizado, Franco Tosso establece una relación pastoral entre Celestino, la vaca y el entorno, como si se tratara de una tríada indisoluble. El paisaje es tamizado a través de ligeros paneos laterales (o incluso tomas circulares) que marcan la materia de esa cosmovisión andina, pero desde las situaciones que viven los personajes (y sin apelar a un punto de vista desde el animal, al menos no de manera explícita). Y en ese diseño del espacio y tiempo, de planos dilatados, de Celestino ayudando a su vaca a pastar, de caminar con el bovino por senderos de densa niebla, es que esta agencia de Samichay va floreciendo.

En algunas películas, las interacciones entre humanos y animales han propiciado metáforas, figuras o símbolos para dar cuenta de un estado del mundo. Impasividad, fragilidad, ferocidad, indiferencia o bestialidad para comparar y justificar acciones humanas. Animales como mártires, como pasa en los films de Robert Bresson, Luis Buñuel o Bela Tarr, o animales para la observación tranquila, como en *Bestiaire* de Denis Coté o en la reciente *Los reyes*, de los chilenos Bettina Perut e Iván Osnovikoff.

En su ensayo *Después del final*, Jacques Rancière sostiene, por ejemplo, que en las películas de Bela Tarr, los humanos experimentan su límite a través de los animales. Se percibe su distancia o afrenta con el entorno a partir de sus relaciones con los animales con los que conviven. Sobre *El caballo de Turín*, de Tarr, Rancière indica que el animal en esta ficción “condensa en sí varios roles: es el instrumento de trabajo, el medio de supervivencia para el viejo Ohlsdorfer y su hija. También es el caballo golpeado, el animal mártir de los humanos, al que Nietzsche abrazó en las

calles de Turín antes de entrar en la noche de la locura. Pero es también el símbolo de la existencia del cochero inválido y de su hija, un hermano del camello nietzscheano, el ser hecho para cargar con todos los fardos posibles”. Es decir, logran encarnar en su materia y corporeidad diversas acepciones, sentidos, sensibilidades, en correspondencia con los personajes y sus carencias. Los animales existen solo en relación a los humanos que los rodean, que los subliman o repelen.

Por otro lado, en su libro *Animals in films*, Jonathan Burt refiere que la agencia animal no se puede definir como una cosa innata o estática que un organismo siempre posee, sino más bien como un efecto generado y realizado en relación a las configuraciones de diferentes materiales: “cualquier cosa potencialmente puede tener el poder de actuar, ya sea humano o no humano”. Es decir, la agencia que le podríamos atribuir a los animales por su carga simbólica o por su lugar social en la ficción o representación que se construye para ellos está en diálogo con el modo en que es filmada, observada, vista.

En la película peruana *Los perros hambrientos* (1976) de Luis Figueroa, hay una ausencia de esta agencia y de esta multiplicidad de roles que se les podría asignar, en palabras de Rancière. Si bien el film es una adaptación de la obra homónima de Ciro Alegría, cuya estructura está centrada en otorgar algunos dones antropomorfizados a Güeso, Wanka, Zambo o Pellejo, no se percibe este tratamiento capital, sobre todo debido a la imposibilidad de contar con animales entrenados o que estuvieran al servicio de la dramaturgia que exigía una transposición de este tipo. Algo similar pasa con otro largo de Figueroa, *Yarwar Fiesta* (1986), ya que todo el valor mítico del Misitu, la deidad del toro o la bestia en la fiesta popular, solo es repro-



ducido a partir de planos poco performativos, restando acción o violencia, que sí asoma con fuerza en la novela de José María Arguedas.

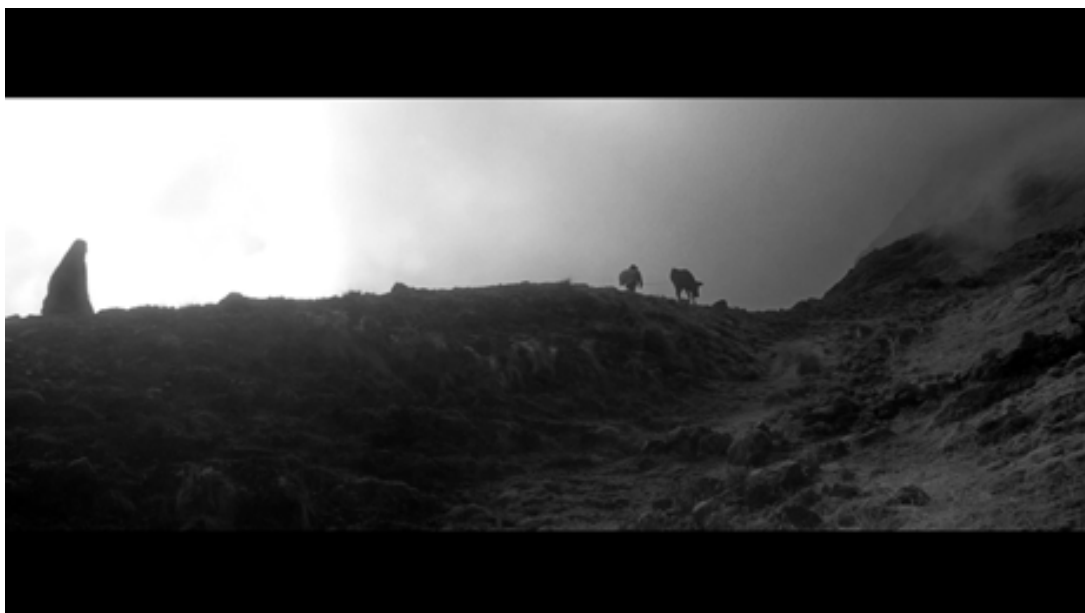
Por otro lado, en otras ficciones como *Madeinusa* (con las ratas) o *Wiñaypacha* (con los ovejas o alpacas), los animales solo están allí para cumplir un rol mecáni-

co al servicio del guion, ya como advertencia del mal o como medio de subsistencia (como pasa en el reciente documental etnográfico, rodado en Perú, *Supa Layme*), sin mayor relación con los humanos, más que ser su comida. Los primeros minutos de la película ya nos marcan la conexión ambivalente entre los dos personajes principales, Celestino (Amiel Cayo) y su vaca



Samichay. Seres que se acompañan en medio de la soledad de las alturas, pero a la vez regidos por una unión funcional y doméstica.

En este sentido, dentro de la galería de animales mostrados en el cine peruano, *Samichay, en busca de la felicidad* ofrece una perspectiva distinta, desde lo instintivo y





desde la posibilidad de leer la animalidad como símil ontológico. Los primeros minutos de la película ya nos marcan la conexión ambivalente entre los dos personajes principales, Celestino (Amiel Cayo) y su vaca Samichay. Seres que se acompañan en medio de la soledad de las alturas, pero a la vez regidos por una unión funcional y doméstica. Al final de cuenta, es una vaca y es solo un hombre.

Hay un pesar existencial en esta inesperada dualidad. Y el destino de Samichay depende de esta condición de pobreza y de impotencia. Por ello, la dimensión de “filmar la vaca” no es el eje del film, a pesar que su nombre es el título, sino más bien mostrar cómo Celestino traduce su supervivencia en un contexto hostil a través del vínculo con un animal que no le dará ninguna respuesta.

Por otro lado, este primer film de Toso también ofrece sutilmente un acercamiento distinto a la posición de las mujeres como agentes de su propio destino. La familia nuclear que propone el cineasta

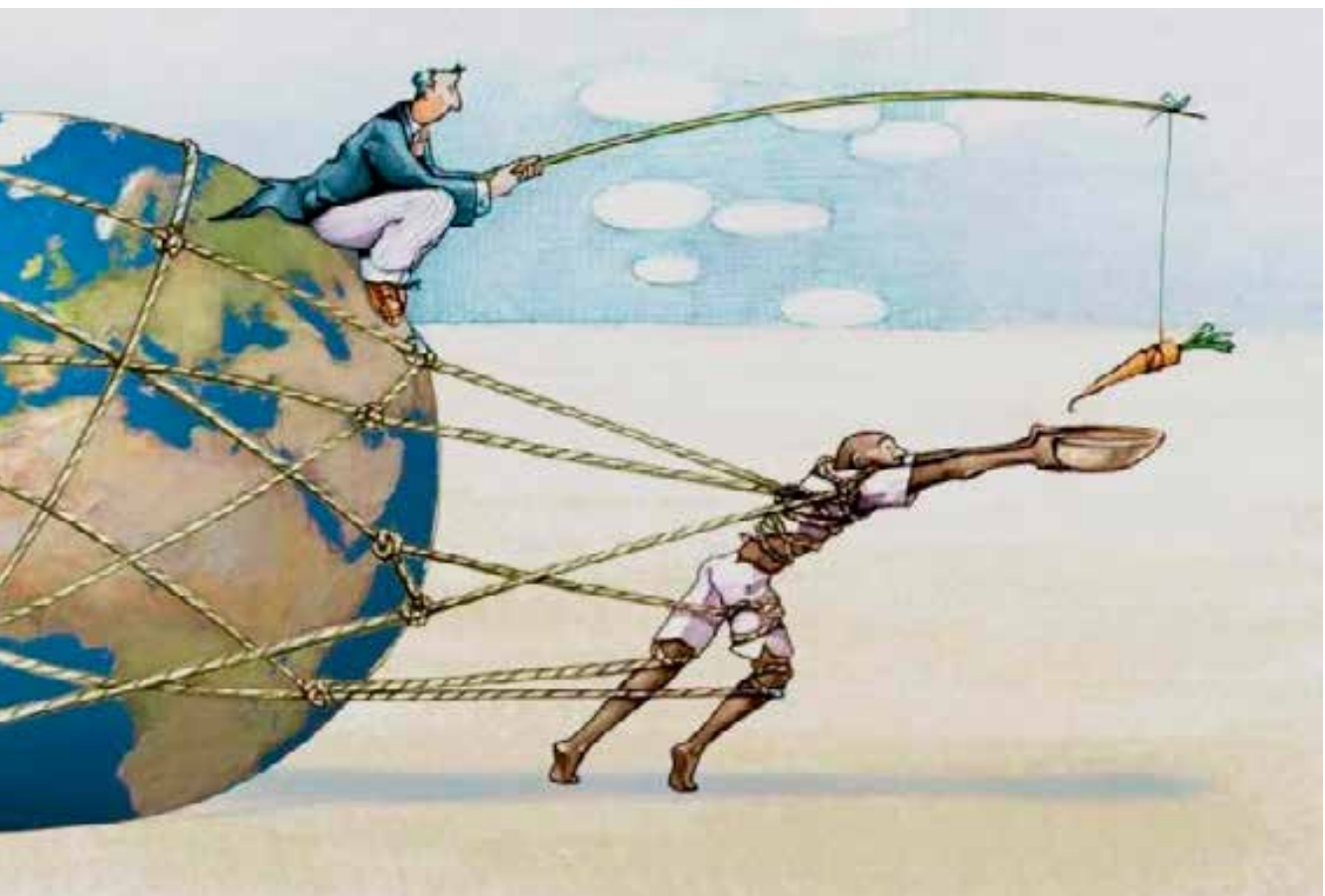
es la de una madre ausente –fallecida, no se mencionan las causas–, la de una suegra que se impone con las palabras pese a la fragilidad física propia de su edad, y la de una hija que decide dejar el hogar paterno e irse a estudiar y trabajar a la ciudad. Los diálogos, que se dan en escenas muy puntuales, donde los personajes exponen sus motivaciones y encaran a Celestino por su inacción o conformismo rebelan este poder femenino que se contrasta con su personalidad. Las mujeres deciden, trabajan, se van, sin nada que lo impida.

*Samichay* tuvo su estreno el año pasado por vía online ante la pandemia y viene circulando en varios festivales o muestras nacionales e internacionales. Por su factura, se trata de un film que merece un reestreno en salas de cine, apenas acabe esta crisis sanitaria, puesto que muy pocos films peruanos han abordado con profundidad este uso de la imagen y la puesta en escena en relación a las oportunidades expresivas que ofrecen los Andes, lejos de criterios *for export* o de turismo visual.



# El neoliberalismo y los mecanismos de ocultamiento

Larry Delao Lizardo    Profesor universitario





Según la conocida frase del filósofo Heráclito de Éfeso, “la naturaleza suele ocultarse”. Si bien, la traducción hecha por Diels-Kranz del fragmento 123 nos llega con el término *suele* como enlace entre *la naturaleza* y el *ocultarse*, bien podría traducirse con su significación más cercana: *ama, quiere*. Esto nos ofrece una diferencia importante. Al traducir como *suele*, le asignamos un valor como propiedad de algo y, a su vez, le quitamos el sentido de preferencia o inclinación que sí tienen *amar* y *querer*. Por ejemplo, podemos decir “El día *suele* estar lluvioso”, pero no podemos decir “El día *ama* estar lluvioso”. Como vemos, *amar* y *querer* imprimen un sentido de decisión y voluntad a la acción que se realiza. De tal modo, podríamos traducir el fragmento 123 de Heráclito como “la naturaleza ama ocultarse”.

Este ocultamiento de la naturaleza es lo que ha llevado al desarrollo de la ciencia y de la filosofía como mecanismos para “develar” el mundo, la realidad, lo existente. Basta con recordar que la palabra griega que designa “verdad” significa literalmente “desocultamiento”, es decir, la acción de mostrar lo que estaba oculto. En ese sentido, el papel del pensamiento (científico o filosófico) consiste en “hacer evidente” aquello que “está oculto” o, más aún, que “ama ocultarse”.

Llegado a este punto, podríamos preguntarnos qué tiene que ver todo esto con el neoliberalismo, asunto que aborda el presente texto. A continuación veremos que el *ocultamiento* es uno de los modos de operar del neoliberalismo.

### **La acción invisible del neoliberalismo**

Recientemente, se ha publicado el libro de María Paula de Büren titulado *Contraofensiva neoliberal. La Escuela Austriaca de Economía en el centro estratégico de la disputa* (IIGG/CLACSO, 2020). Con

este libro, la autora pretende mostrar el papel de dicha escuela en la disputa discursiva y epistemológica entre los sectores dominantes y los sectores dominados. Entre las conclusiones a las que llega la autora, podemos señalar, por ejemplo, que la Escuela Austriaca se ha encargado de batallar contra todo discurso que pretenda justificar cualquier tipo de intervención del Estado en beneficio de las condiciones de vida de los trabajadores. Ni siquiera el keynesianismo ni el estado de bienestar han quedado fuera de esta contraofensiva neoliberal.

Sin duda, la agudeza del análisis y las críticas que realiza, hacen del libro una lectura obligatoria para comprender y darle batalla al discurso neoliberal. No obstante, para los fines del presente artículo, nos interesa un tema que De Büren aborda brevemente pero que tiene gran importancia para la crítica del capitalismo: la invisibilización como estrategia política.

Ya en 1932, el economista inglés Maurice Dobb llamaba la atención acerca del carácter apologético y engañoso de la doctrina marginalista o neoclásica de la economía<sup>1</sup>, uno de los pilares del neoliberalismo. Por ejemplo, al hablar de la teoría del equilibrio según la cual todos los participantes de un intercambio económico obtienen el mayor producto de utilidad, Dobb señala que se trata solo de un hábil intento de prestidigitación. Esta denominación no es exagerada. La *prestidigitación* hace referencia al arte o habilidad para hacer juegos o trucos con las manos y, de esa manera, distraer al público. Sin embargo, si detallamos un poco más el rol del prestidigitador, veremos que no solo se trata de distraer, sino de ocultar o cubrir un objeto o una acción que se realiza con dicho objeto. Uno de los maestros de la prestidigitación, Jean Eugène Robert-Houdin, mencionó en su conocido libro *Los secretos de la*

*prestidigitación y de la magia* que todo este “arte del escamoteo” descansa sobre un solo principio fundamental: “hacer desaparecer un objeto para hacerle aparecer en un sitio diferente de aquel en el que pareció habersele colocado”<sup>2</sup>.

Vemos pues, que –a juicio de Maurice Dobb– el entramado del discurso económico marginalista es solo un acto de ocultamiento, un engaño que trata de privarnos de percibir el objeto real. Este ocultamiento adquiere la forma de doctrina económica con la teoría subjetiva del valor, herramienta con la que se criticará agudamente al marxismo. Como se sabe, la teoría del valor trabajo es uno de los ejes de la propuesta económica marxista y una de las consecuencias revolucionarias que Marx extrajo de los estudios de la llamada Escuela Clásica de la Economía, sobre todo de la obra de David Ricardo.

Ese mismo ocultamiento como estrategia del neoliberalismo es el que María Paula de Büren analiza en su libro citado. Ella cuestiona cómo es que se pierde de vista al mercado al analizar asuntos cotidianos de la economía. Por ejemplo, al preguntar a sus alumnos acerca de los agentes encargados de la asignación de recursos en la sociedad, estos respondían de inmediato lo mismo: el Estado. Esto, como se puede ver, deja de lado al mercado como ente que ordena “quién, cómo y para quién se produce”. Esto es lo que ocurre con el neoliberalismo, un “ordenamiento civilizatorio” que busca ocultar sus acciones y propósitos bajo diversos mantos.

Es aquí donde calza perfectamente el significado del fragmento de Heráclito. El neoliberalismo oculta sus orígenes, su entramado y sus canales de acción; en pocas palabras, cubre esa hidra de mil cabezas, que es como los zapatistas representan el capitalismo. Y lo hace intencionalmen-

te. De Büren es clara al respecto: “Que los puntos de organización y articulación del movimiento neoliberal se tornen invisibles a nuestra mirada no es casual, él mismo se propone –deliberadamente– su invisibilización: tal enmascaramiento es parte constitutiva de sus prácticas tácticas”<sup>3</sup>. Así como Marx pudo advertir que las crisis económicas no eran excepciones en el capitalismo sino la regla de su funcionamiento, De Büren nos dice que el ocultamiento deliberado de su estructura es parte constitutiva del neoliberalismo.

Esta “estrategia de ocultamiento” como la llama De Büren no solo se expresa en el ámbito de la teoría económica, tiene también su correlación política. Más aún, es en el terreno de lo político donde el neoliberalismo disputa sus más encarnizadas batallas, como veremos más adelante.

### **La política del olvido**

Martín Heidegger, uno de los filósofos más interesantes y controversiales del siglo XX, advirtió la relación existente entre el *ocultamiento* y el *olvido* en Heráclito. En un texto titulado “Alétheia”, reunido como parte de sus *Conferencias y artículos* (Serbal, 1994), Heidegger destaca la presencia del “permanecer oculto” en la palabra griega que designa el *olvidar* y señala que los griegos han experimentado el olvido, λήθη, como un destino del ocultamiento. Líneas más adelante, se encarga de precisar el sentido de esta relación: “En el *olvidar*, no solo se nos escapa algo. El *olvidar* mismo cae en un velamiento y, ciertamente, de tal tipo, que con él nosotros mismos nos sumimos en el velamiento, incluso también nuestra relación con lo olvidado”<sup>4</sup>. *Ocultar* y *olvidar*, entonces, se relacionan mutuamente. Ambos nos privan de algo que estuvo presente pero que ya no está, que era evidente ante nosotros pero que ya no lo es.

Es necesario precisar que el olvido no solo forma parte de la experiencia filosófica del pueblo griego, sino también de su experiencia política. Es interesante saber cómo es que los griegos llegaron, incluso, a imponer el olvido por decreto con fines de bienestar político. En el año 403 a.n.e., culminada la guerra civil entre los demócratas atenienses y el ejército de los Treinta Tiranos, Cleócrito invocó a que vencedores y vencidos juren “no recordar los males

Heidegger, tanto el *ocultar* como el *olvidar* nos alejan, nos privan de algo. Así, el olvido ha sido colocado como uno de los elementos principales de la construcción del discurso dominante. Mediante el olvido, el neoliberalismo busca privarnos del conocimiento de la historia, nuestra historia pasada, elemento necesario para poder entender nuestro presente.

Para comprender la utilidad del olvido



del pasado” y sellar la reconciliación de la ciudad. Las implicancias políticas de este hecho fueron analizadas ampliamente por la antropóloga Nicole Loraux en su libro *La ciudad dividida. El olvido en la memoria de Atenas* (Katz, 2008).

Sin embargo, el olvido que impone el neoliberalismo no busca ni la reconciliación ni el bienestar de la sociedad. El olvido del neoliberalismo es una de las formas de ocultamiento, es parte de su estrategia de invisibilización. Como comentaba

para el discurso dominante, debería bastar con conocer la conflictiva relación entre el neoliberalismo y las políticas de la memoria. Uno de los intelectuales que analiza estos conflictos es Enzo Traverso, quien tiene un juicio concluyente al respecto: “Las memorias colectivas heredadas son ontológicamente contradictorias con la razón neoliberal y esos choques son inevitables y son recurrentes”<sup>5</sup>. El mismo autor también señala cómo el olvido propugnado por el neoliberalismo priva al pueblo de la experiencia histórica colectiva como

fuente de conocimiento y lucha política. Una comunidad política que no se nutre de una tradición histórica contestataria, no puede enfrentarse políticamente a los mecanismos de dominación. O, lo que es lo mismo, no se puede vencer al capitalismo solo con las herramientas del presente. Hace falta el conocimiento de las experiencias y luchas anteriores. Es aquí donde el concepto de tradición de lucha política juega un papel muy importante para alimentar la disputa hegemónica de una comunidad.

Para profundizar un poco más en la política del ocultamiento y del olvido, tenemos que surcar un espacio llamado por algunos *simbólico*, pero que nosotros preferimos denominar *ideológico*. Es en este plano donde se desarrollan, en última instancia, las disputas antes mencionadas.

### **Los mecanismos ideológicos de dominación**

Tanto el *ocultamiento* como el *olvido* son impuestos por el neoliberalismo mediante mecanismos ideológicos de dominación. Y es aquí donde vuelve a aparecer un concepto todavía vigente para entender los entramados discursivos del capitalismo neoliberal: la ideología. No es este el lugar para discurrir acerca de su definición ni de sus múltiples interpretaciones. Para los fines del presente trabajo, nos centraremos en señalar determinados mecanismos ideológicos de dominación para comprender las políticas de *ocultamiento* y *olvido*.

La crítica de la teoría del valor en la economía marxista, por ejemplo, corresponde a la disputa teórica que realizó el neoliberalismo a través de sus diversas escuelas y representantes. La batalla contra el avance del movimiento de trabajadores se dio en el plano político, como muestra De Büren en su libro. En el plano ideológico, se han dado también diversas batallas.

Precisamente, la autora de *Contraofensiva neoliberal* nos señala que, en el “plano de la elaboración discursiva”, el neoliberalismo se ha encargado de atacar todo aquello que pueda traducirse como “cultura de izquierdas”. Es decir, todo aquello que pueda tener siquiera un indicio de participación estatal y redistribución más equitativa de la riqueza es motejado de “izquierdista” y, por lo tanto, atacado sin piedad.

¿Y cuál es la estrategia del ataque ideológico? En primer lugar, deslegitimar estas propuestas o políticas utilizando algunas denominaciones ya conocidas: autoritarismo, ineficiencia y utopismo. Estos son discursos que oímos frecuentemente cuando surgen alternativas políticas distintas y distantes del neoliberalismo. No obstante, como señala De Büren, todos estos ataques se resumen en “el ensalzamiento de determinadas normas y valores que permitan establecer los cambios necesarios que garanticen el predominio de los sectores dominantes”<sup>6</sup>. Es aquí donde aparecen los mecanismos ideológicos. Por ejemplo, uno de los valores recurrentes en el discurso neoliberal es el de la propiedad y las diversas maneras de alcanzarla. Desde hace algunas décadas, el neoliberalismo ha difundido la idea de que todos pueden ser grandes propietarios y obtener cuantiosas ganancias con sus propios recursos. Esta idea ha motivado la emergencia de una gran cantidad de “emprendedores” que año tras año fundaban pequeños negocios con la esperanza de alcanzar los grandes beneficios del mercado. Lamentablemente, muchos de esos “emprendedores” quebraron en masa por los efectos de la reciente pandemia. Sin embargo, el discurso neoliberal no se ha quedado atrás y, en plena época de aislamiento físico, ha comenzado a dinamitar las redes sociales y la Internet con los mensajes de gurús y adalides que ofrecen facturar millones mediante negocios contruidos desde casa

y con solo usar la red. Otro de los discursos difundidos hasta el hartazgo por el neoliberalismo es el de la ineficiencia del Estado y de todos sus servicios. Esta prédica en nuestro país ha calado hasta lo más hondo de la conciencia popular, de modo que se genera una opinión pública favorable a la empresa privada y contra el rol estatal.

Recientemente, en el conflicto político que se ha manifestado en nuestro país entre el Poder Ejecutivo y el Poder Legis-

lativo, hemos podido percibir la presencia de estos elementos ideológicos. Uno de los temas más tocados ha sido el bienestar del país y la estabilidad política. Cuando el año 2019, el presidente Martín Vizcarra amenazaba con cerrar el Congreso, los parlamentarios abogaban por el respeto de la división de poderes en aras de la gobernabilidad. Como la representación de los ciudadanos descansa en el Parlamento, los congresistas apelaban a respetar la voluntad popular que los colocó en esas cules. A pesar de este discurso, la constan-





te deslegitimación del Congreso otorgó a Vizcarra una opinión pública favorable para el cierre del Legislativo. Más recientemente, como respuesta al fallido intento de vacancia por algunos sectores del Congreso, los defensores del Gobierno apelaban a los intereses nacionales y a la estabilidad política, más aún con una pandemia encima. Más allá de razones válidas o no, este discurso reproducía un mecanismo ideológico de dominación: pasar por general un interés particular. Los representantes de los grupos dominantes hablaban en representación de todo el pueblo; al defender sus intereses, el discurso neoliberal decía defender el bienestar de la nación.

### **La crítica del discurso neoliberal**

El neoliberalismo ha llegado a configurar comportamientos y modos de vida

sin que las personas lo noten. Quizá ahí radica su efectividad política e ideológica como mecanismo de dominación. El psicoanalista argentino Jorge Alemán señala con certeza que ahora el neoliberalismo no solo busca el control del cuerpo como fuerza material, también va por el botín de la subjetividad, es decir, de la conciencia de los sujetos. En ese sentido, el neoliberalismo “se transforma en un poder productivo, constructor de tramas simbólicas, productor de subjetividades. Un poder que logra invisibilizar. Es un poder que logra volverse como una instancia que ni siquiera se percibe como poder”<sup>7</sup>.

Un poder que ama ocultarse, que prefiere ocultar su entramado bajo diversas capas ideológicas.

Es difícil batallar contra enemigos invisibles. Las respuestas estatales ante la pandemia de la Covid-19 lo demuestran. Sin embargo, es más difícil todavía cuando aquellos enemigos tienen controlados a quienes conformarían los batallones de lucha. La reproducción de políticas de *ocultamiento*, *olvido* y *engaño* aseguran el mantenimiento de las estructuras de la dominación. ¿Cómo hacer frente a aquello que se invisibiliza, que se oculta de nuestra mirada?

Así como Heráclito nos dio las primeras pistas para identificar el comportamiento del discurso neoliberal, nos puede ofrecer también las pautas para hacerle frente. El fragmento 16 de nuestro autor cuestiona este ocultamiento: “¿Cómo podría alguien ocultarse de lo que nunca se pone?”. Aquello “que nunca se pone” es lo que no tiene ocaso, que no tiene final, “lo que surge permanentemente”. Entre los distintos modos que tiene Heráclito para designar “lo que nunca se pone”, encontramos los términos naturaleza, fuego, logos y guerra, lucha, todos ellos equivalentes hasta cierto punto, según Heidegger. Esto quiere decir que, por ejemplo, si cambiamos la fórmula “lo que nunca se pone” por su equivalente “guerra” o “lucha” (πόλεμος), podemos tener la siguiente expresión: ¿Cómo podría alguien ocultarse de la guerra, padre de todas las cosas?

Pues de la misma manera podríamos preguntar ¿cómo podría ocultarse el neoliberalismo de la lucha (de clases)? A pesar de tender a ocultarse, el neoliberalismo no puede escapar de la mirada conminadora de la lucha de clases y, dentro de ella, de la crítica teórica e ideológica. En otras palabras, el desarrollo de la lucha de clases que se viene desarrollado en los últimos años en América Latina es el que nos puede mostrar el verdadero rostro del neoliberalismo, nada humano por cierto.

Asimismo, nos puede permitir penetrar en esa hidra de mil cabezas que trata de ocultar su entramado y sus mecanismos de dominación.

## Notas

<sup>1</sup> Precisamente, uno de los capítulos de su libro *Introducción a la economía* se titula “La economía como una apologética”, en referencia a la llamada “teoría de la utilidad”.

<sup>2</sup> Robert-Houdin, J. (1878). *Los secretos de la prestidigitación y de la magia*. Barcelona: La Vida Literaria, p. 19.

<sup>3</sup> De Büren, M. (2020). *Contraofensiva neoliberal. La Escuela Austríaca de Economía en el centro estratégico de la disputa*. Buenos Aires: IIGG/CLACSO, p. 16.

<sup>4</sup> Heidegger, M. (1962). “Aletheia (Heráclito, Fragmento 16)”. En *Revista de Filosofía*, Vol. 9, Nro. 1-2, p. 95. Preferimos esta traducción de Francisco Soler y no la del libro *Conferencias y artículos*, hecha por Eustaquio Barjau.

<sup>5</sup> Traverso, E. (2017). “Políticas de la Memoria en la era del neoliberalismo”. En *Aletheia*, Vol. 7, Nro. 14, abril, Universidad de La Plata

<sup>6</sup> De Büren, M. *Contraofensiva neoliberal*. *Op. cit.*, p. 276.

<sup>7</sup> Alemán, J. (2016). “Sujeto y neoliberalismo”. En *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*. Nro. 49, p. 106.



# CUATRO CONCEPCIONES DE LA VERDAD EN BORGES

Carlos Tovar Samanez Ensayista y caricaturista

La obra de Jorge Luis Borges aborda una variedad de temas centrales de la filosofía, al punto de que se discute si este autor es verdaderamente un filósofo, además de literato. En este trabajo nos ocuparemos de las diferentes concepciones de la verdad que encierran sus relatos, y trataremos de esclarecer si el autor adopta alguna posición respecto de las mismas. Como quiera que la obra de Borges resulta demasiado extensa para abarcarla en este trabajo, nos limitaremos, por el momento, a cuatro narraciones.

Antes de entrar en materia, creemos necesario advertir al lector acerca de la singular postura que Borges adoptó siempre respecto de las concepciones filosóficas de las que tuvo a bien ocuparse en sus relatos. Recordemos, para comenzar, que este autor gustaba de citar la frase, acuñada en la Escuela de Viena, según la cual la metafísica no es más que “una rama de la literatura fantástica”, lo que da una idea de la actitud reticente y descreída que lo animó permanentemente. En las entrevis-

tas que concedió, repitió siempre que su interés por los temas filosóficos obedecía, únicamente, a que los consideraba atractivos ingredientes para sus obras de ficción, y no a un genuino propósito de ahondar en aquellos asuntos, ni mucho menos de considerarse, él mismo, un filósofo. Puede que tales declaraciones no fueran, al fin y al cabo, más que expresiones de su inveterada timidez, y que él resultara ser, finalmente, más filósofo de lo que parecía desear. Conviene tener presentes las reservas del autor al repasar las concepciones de la verdad que vamos a encontrar en sus narraciones.

## IDEALISMO SUBJETIVO: *LAS RUINAS CIRCULARES*

Las ideas del obispo Berkeley, fundador del llamado *idealismo subjetivo*, concitaron el vivo interés del autor argentino. No solo están presentes en varias de sus narraciones, sino también en su obra ensayística. A Borges le fascinaba el hecho de que, a





su juicio, las tesis del idealismo subjetivo (según las cuales no tenemos ninguna evidencia de que aquello que llamamos “la realidad” exista verdaderamente, y no sea más que una ilusión provocada por nuestros sentidos) no hubieran podido jamás ser refutadas contundentemente, y que, sin embargo, “no motivaran la menor convicción”. Según David Sobrevilla, la idea central de la doctrina de Berkeley sostiene que la realidad física no es más que un conjunto de ‘sensaciones’ cuyo ser consiste únicamente en ‘ser percibidas’. Para Marina Martín, Borges se sentía perplejo ante el aparentemente irrefutable idealismo de Berkeley. Se adhería él, al mismo tiempo que ironizaba sobre el mismo y lo extrapolaba. En “*La encrucijada de Berkeley*”, Borges dice: “La realidad es como esa imagen nuestra que surge en todos los espejos, simulacro que por nosotros existe, que con nosotros viene, gesticula y se va, pero en cuya busca basta ir, para dar siempre con él”.

En *Las ruinas circulares*, un hombre emerge del río, que lo ha traído desde muy lejos, y se dirige a las ruinas de un templo coronado por una efigie que vagamente parece un tigre o un caballo de piedra. Lo guía el propósito de concebir, en el sueño, un ser humano, al que luego pretende dar vida. Luego de algunos intentos fallidos, logra soñar con toda nitidez un corazón latiente, a partir del cual consigue, tras un año de esfuerzos oníricos, concebir un mancebo, vivo pero yaciente, que no se incorpora ni abre los ojos. Recurre entonces a la efigie del dios tutelar del templo, y con su ayuda consigue despertar al muchacho. Después de instruirlo –según las indicaciones del dios del recinto– en los arcanos del universo, lo envía a otro templo, río abajo, para que desarrolle su propia existencia, y así, ignorando su fantasmal origen, crea ser un hombre como los otros. Tiempo después le llegan noticias de ese hijo, y le cuentan que es un hombre mágico, capaz de pisar el fuego sin quemarse.

Teme entonces que el muchacho sospeche, a causa de esa extraña inmunidad, y termine por darse cuenta de su condición de mero simulacro.

Tiempo después, un incendio proveniente de la selva alcanza las ruinas del templo circular. Cuando se ve rodeado por las llamas, el hombre camina a través de ellas, y termina por descubrir, horrorizado, que el fuego lo acaricia sin calor ni combustión. Comprende entonces que él es también una mera apariencia, que está siendo soñado por algún otro.

Sabido es que Berkeley, cuando sostuvo que las ideas o sensaciones son la única realidad de la que podemos tener evidencia, dedujo entonces que esas ideas tenían que tener alguna causa que las produjera. Dicha causa debía ser, por consiguiente, alguna *substancia* o material, aquella causa final de *todas* las ideas y percepciones tenía que ser una voluntad o espíritu superior, en otras palabras, Dios.

Para Borges, esta conclusión no resulta aceptable, y dice entonces que, si la teoría del idealismo subjetivo la escribió el filósofo Berkeley, en esa parte final asomaba el obispo del mismo nombre. “Dios le sirvió a manera de argamasa para empalmar los trozos dispersos del mundo o, con más propiedad, hizo de nexo para las cuentas desparramadas de las diversas percepciones e ideas”, apunta, y añade luego: “Dios no es hacedor de las cosas; es más bien un meditador de la vida o un inmortal y ubicuo espectador del vivir”.

La arbitrariedad de la suposición de Berkeley lleva entonces a Borges a considerar lícito otro supuesto alternativo e igualmente arbitrario: la idea de que un hombre puede ser soñado por otro hombre y, más aún, que este último pueda, a su vez, estar siendo soñado por un tercero. La extrapolación roza ya la antinomia: se trata

del *soñador soñado* (que viene a ser el *burlador burlado*). Aquí, como en tantos otros relatos, el escritor argentino toma, ambiguamente y con sutil ironía, cierta distancia respecto de la teoría filosófica que ha inspirado su relato.

HERMENÉUTICA:  
*PIERRE MENARD,*  
*AUTOR DEL QUIJOTE*

Considerando que, al decir de Nicolás y Frápolli, el movimiento hermenéutico se ha desarrollado en diversas líneas, hablaremos aquí de la relación entre el relato de Borges, cuyo título encabeza esta sección, y la tendencia llamada “no normativa” de la hermenéutica, más cercana a la posmodernidad.

Uno de sus conspicuos representantes, Hans-Georg Gadamer, sostiene que no se puede comprender un enunciado atendiendo únicamente a su contenido. Cada enunciado tiene sus *presupuestos*, que no están explícitos, y está motivado por alguna *pregunta*, con la cual hay que cotejarlo, y ésta última, a su vez, obedece a alguna *motivación*. Presupuestos, pregunta y motivación configuran una *situación*, sin la cual el enunciado no puede entenderse. Hay, según Gadamer, una historicidad de todos los enunciados: “Si queremos comprender ciertas ideas que se nos han transmitido, movilizamos unas reflexiones históricas para aclarar dónde y cómo se formularon esas ideas, cuál es su verdadero motivo y por tanto su sentido”.

En el originalísimo y desconcertante cuento *Pierre Menard, autor del Quijote*, Borges, tal como lo hace en el relato anterior y en muchos otros, parece querer llevar la idea filosófica que lo inspira hasta sus últimas consecuencias (extrapolarla, como dice Marina Martín).

Se trata de Pierre Menard, un escritor

ficticio del que Borges, haciendo uso de uno de sus recursos favoritos, habla como si fuera verdadero. Comienza tomando partido, en el supuesto debate que rodea la obra del autor en mención, en contra de una tal Madame Henri Bachelier, y a favor de la baronesa de Bacourt y la condesa de Bagnoregio. Estos personajes son inventados por Borges, como es su costumbre, para darle al relato el hábito de verosimilitud que busca.

Luego de enumerar casi una veintena de trabajos, entre monografías, artículos, traducciones, borradores, prefacios y poemas, que constituyen la irregular, dispersa e intrascendente obra *visible* del tal Menard, Borges pasa a ocuparse de la otra parte: “la subterránea, la interminablemente heroica, la impar”. Se trata de una obra inconclusa, y tal vez la más significativa de nuestro tiempo, y consta de los capítulos IX, XXXVIII, y de una parte del capítulo XXII, de Don Quijote.

Borges se apresura a aclarar, al desconcertado lector, que no se trata de un plagio de la obra de Cervantes, tampoco de una versión ‘modernizada’ del mismo, ni menos de un *Quijote* contemporáneo. Lo que Menard se propuso fue colocar su mente en una condición tal que de ella brotaran unas páginas que coincidieran –palabra por palabra y línea por línea– con las de Cervantes. Es decir, *llegar* exactamente al *Quijote*, a través de la mente de Pierre Menard.

El propio Menard, en carta a Borges, se revela consciente de la enorme dificultad de su tarea: “Componer el *Quijote* a principios del siglo XVII era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del XX, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimos hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo, el mismo *Quijote*”.

En sintonía perfecta con la concepción hermenéutica de Gadamer, Borges se propone demostrar que el *Quijote* de Menard, indesligable de su *situación* histórica, en Niza y en pleno siglo XX, es radicalmente diferente de aquél de Cervantes, concebido en la España del siglo de oro, y que para ello no importa en absoluto que ambos textos coincidan literalmente.

Para probar su hipótesis, el genial argentino cita un párrafo del capítulo IX de la obra de Cervantes:

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Según Borges, este párrafo se limita a ser un mero elogio retórico de la historia, producto del “ingenio lego” de Cervantes. Y a continuación cita el párrafo escrito por Menard:

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Aquí, para Borges, hay contenidos que no asoman siquiera en las líneas del clásico español. La idea de la historia como *madre* de la verdad, por ejemplo, lleva la impronta de un contemporáneo de Menard, el pragmatista William James. El estilo, por su parte, tampoco es el mismo. En Menard, resulta claramente arcaizante y afectado, en tanto que el de Cervantes es el desenfadado español corriente de su época.

Nos encontramos, como en el caso del *soñador soñado*, en un extremo del camino por el que Borges nos ha llevado de la mano, y que conduce a afrontar las con-

secuencias últimas de las tesis hermenéuticas. Si tales teorías son ciertas, tenemos entonces que aceptar que ambos textos son por completo diferentes. Pero, al mismo tiempo, nos asalta la sensación de ser víctimas de una broma. La situación bordea lo risible: ¡los textos son idénticos! Ya no sabemos si Borges toma demasiado en serio a Gadamer o se burla de él.

Para ser más convincente, Borges se da el lujo de contarnos que suele imaginar que Menard terminó su obra, y que a veces él (Borges) lee el *Quijote* –todo el *Quijote*– como si fuera la obra del francés. Al hojear un pasaje del capítulo XXVI (que Menard no llegó a escribir), cree reconocer el estilo y la voz de su personaje en una frase excepcional: *las ninfas de los ríos, la dolorosa y húmida Eco*. Nuevamente el lector dirá ¡pero si es la misma línea de Cervantes! Sí, pero, al mismo tiempo, no lo es.

#### CONSENSUALISMO: *TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS*

La teoría consensual establece que la verdad está ligada a la pretensión de validez del discurso, entendiendo por validez “vigencia para otros o para todos” (Juan A. Nicolás / María José Frápolli, 1997). De acuerdo con esto, el juicio de los *otros* tiene un papel decisivo en la dilucidación de la verdad. La noción de *consenso* desempeña la función de idea reguladora. Jürgen Habermas, uno de los teóricos del consensualismo, sostiene que la acción comunicativa, movida por el impulso de fondo de la búsqueda cooperativa de la verdad, configura la noción de consenso.

En *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, que Borges relata en primera persona, el autor refiere que, en 1937, tras la muerte de un amigo de su padre (un hombre solitario llamado Herbert Ashe) halló, en el bar del hotel donde este personaje se alojaba, un volu-

men en inglés, de 1001 páginas, titulado *A First Encyclopaedia of Tlön. Vol. XI. Hlaeto Jangr*. Se trataba, dice Borges, de “la historia total de un planeta desconocido, con sus argumentos y sus barajas, con el pavor de sus mitologías y el rumor de sus lenguas, con sus emperadores y sus mares, con sus minerales y sus pájaros y sus peces, con su álgebra y su fuego, con su controversia teológica y metafísica. Todo ello articulado, coherente, sin visible propósito doctrinal o tono paródico”.

En la cosmogonía de Tlön, los hombres conciben el universo como una serie de procesos mentales, que no se desenvuelven en el espacio sino en el tiempo. Todo sustantivo sólo tiene un valor metafórico. La geometría visual de Tlön se basa en la superficie, no en el punto, desconoce las paralelas y declara que el hombre que se desplaza modifica las cosas que lo circundan. La operación de contar modifica las cantidades. Los sujetos cognoscentes son todos uno y eterno. Los objetos perdidos pueden duplicarse, y estos duplicados, a su vez pueden reproducirse también, hasta la duodécima generación, en la que empiezan a decaer. Asimismo, las cosas propenden a borrarse cuando la gente las olvida.

Borges refiere que en 1941 se descubrió una carta que elucidaba enteramente el secreto de Tlön. Una sociedad secreta formada a principios del siglo XVII (de la cual formó parte, entre otros, Berkeley) se propuso inventar un país. Luego de dos siglos de esfuerzos, hacia 1824, un excéntrico millonario les propone dar su fortuna para financiar una ambiciosa ampliación del proyecto: inventar, ya no un país, sino un planeta entero, manteniendo, sin embargo, el estricto secreto de la empresa. En 1940, la sociedad entrega a sus miembros, que son trescientos, los cuarenta volúmenes de la Primera Enciclopedia de Tlön.



A partir de entonces, empiezan a ocurrir hechos extraños. En 1942, en las cajas de una vajilla de plata enviada de Poitiers a la calle Laprida de Buenos Aires, aparece una brújula cuyas letras corresponden a uno de los alfabetos de Tlön. Es la primera de una serie de intrusiones del mundo fantástico en el mundo real. Unos meses después, en un rústico hospedaje de la Cuchilla Negra, Borges y su amigo Amorim encuentran, entre los despojos de un joven fallecido durante la noche, un pequeño cono de metal, no mucho mayor de un centímetro, cuyo peso es insoportable. Esos conos son mencionados, en Tlön, como imágenes de la divinidad. Hacia 1944, los cuarenta tomos de la Primera Enciclopedia de Tlön son hallados en una biblioteca de Memphis. Entonces, el mundo real empieza a ceder lugar a mayor velocidad. “¿Cómo no someterse –dice Borges– a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado?”. Encandilada por ese rigor urdido por los hombres, la humanidad olvida paulatina-

mente su pasado. El idioma conjetural de Tlön penetra en las escuelas. En ellas se enseña ahora la historia de Tlön, más armoniosa y conmovedora que la que conocimos en nuestra niñez. La numismática, la farmacología y la arqueología ya han sido reformadas, y pronto lo serán la biología y las matemáticas. Desparecerán, en el futuro, el inglés, el francés y el español. El mundo será Tlön.

Para Marina Martín, la epistemología de Tlön consiste en un panteísmo idealista que revela la simpatía de Borges por los principios de Berkeley y Hume. No le falta razón, porque las referencias al idealismo subjetivo (tanto explícitas como implícitas) son muchas en la cosmogonía de Tlön, según este relato de Borges. Pero, sin negar esos vínculos, creemos nosotros que es de mayor interés la fuerte idea consensualista que anima este relato, y que se evidencia en el final del mismo.

Esa secreta sociedad que, trabajando a lo largo de siglos, construye detalladamente todo un planeta ficticio, descrito en una enciclopedia de cuarenta volúmenes, constituye la mayor empresa consensual que jamás haya podido concebirse. Es una *acción comunicativa*, una construcción cooperativa de una verdad, puesta en marcha con mayor rigor, tal vez, que el que Habermas haya imaginado nunca. Y en ese consenso radica su fuerza avasalladora, que termina por imponerse inexorablemente sobre nuestro imperfecto y conflictivo planeta.

Borges recurre, aquí como en los casos del idealismo subjetivo y de la hermenéutica, a la extrapolación del cosensualismo, atribuyéndole una victoria aplastante que cubre toda la faz de la Tierra. Pero, al mismo tiempo, nos horroriza con la posibilidad de que una ficción arbitraria y estrambótica termine por imponernos un mundo de pesadilla, cumpliendo, aparentemente, con todos los requisitos que la doctrina consensualista exige para considerarlo verdadero.

#### CORRESPONDENTISMO: *EL EVANGELIO SEGÚN MARCOS.*

Sabemos que resulta discutible la elección de este relato de Borges como ejemplo de la teoría de la correspondencia de la verdad, sobre todo considerando que el autor argentino no pareció nunca estar cercano de las concepciones correspondentistas, sino más bien en sus antípodas, a juzgar por lo que dicen los críticos. Pero creemos que el problema de la correspondencia de la verdad está bastante involucrado en este cuento, aunque de manera muy peculiar, como veremos.

Baltazar Espinoza, el protagonista de este relato, es un estudiante de medicina de treinta y tres años, de inteligencia perezosa, pero de buenas dotes oratorias.

Acepta una invitación de su primo para veranear en una estancia de Los Álamos, cuyo capataz se apellida Gutre. Este hombre, junto con sus dos hijos (un joven y una muchacha) atiende los quehaceres de la casa. El primo se ausenta a la capital con la intención de regresar en breve, pero una torrentosa lluvia de varios días termina por inundar el campo, y la estancia, con los Gutres y Espinoza dentro, queda aislada de la civilización.

Para matar el tedio, Espinoza decide leerles a los Gutre, en las largas sobremesas, una Biblia que encuentra en la casa. Al abrir el ejemplar, se da con el comienzo del Evangelio según Marcos.

Los Gutre eran descendientes de inmigrantes europeos que, luego de varias generaciones y de sucesivos cruces con los nativos, habían olvidado el inglés y también la escritura, y solo conservaban, como lejana huella de sus antepasados, ciertos rasgos del fanatismo calvinista.

Con el paso de los días, Espinoza, que se había dejado crecer el cabello y la barba, advierte que los Gutre demuestran creciente interés por el evangelio, al tiempo que lo colman a él de atenciones y le manifiestan respeto. Una noche, la hija de Gutre se presenta en su habitación y se le entrega. Al día siguiente, el padre aborda a Espinoza, no para pedirle cuentas sobre la hija, sino solamente para preguntarle si Cristo, cuando se dejó matar, lo hizo para salvar a todos los hombres, y si salvó también a los romanos que lo crucificaron. Espinoza no era muy versado en teología, pero, luego de cavilar, responde que sí.

Esa misma tarde, luego de la siesta, los Gutre lo despiertan, lo escupen, lo maldicen y lo llevan afuera, donde han construido una cruz, con el obvio propósito de convertir a Espinoza en su redentor.

Luego de este sorprendente final, no exento de humor negro, el lector puede rastrear en la historia las sucesivas coincidencias que han llevado al trágico malentendido. Espinoza tiene los mismos treinta y tres años que tenía Cristo, además de buena oratoria, pelo largo y barba crecida, es decir, muy sugerentes ingredientes para identificarse con el protagonista del evangelio. Podría decirse, entonces, que los Gutre hubieran actuado como puntillosos seguidores de la teoría de la correspondencia, interpretando *a la letra* el evangelio, sin tener en cuenta, para nada, las abismales distancias históricas y geográficas entre ese texto y la realidad presente. Son, vistos así, una burda caricatura del *correspondentismo*.

Pero otra mirada sobre el desenlace nos puede hacer ver, asimismo, que el texto elegido por Espinoza para inculcar “cultura” en sus rústicos pupilos es sumamente ajeno a la realidad de éstos. Más le habría valido –podría estarnos diciendo Borges– leerles o contarles algo que tuviera relación con su vida o sus problemas, o que pudiera serles de alguna utilidad. En otras palabras, cabe suponer que, si Espinoza hubiera aplicado la concepción de la correspondencia de la verdad, habría encontrado que el Evangelio era inapropiado (que *no correspondía* a los Gutre) y ello podría haberle salvado la vida. No olvidemos que Borges era agnóstico.

## CONCLUSIONES

Como ha podido verse en el recuento de estos cuatro relatos, resulta difícil aseverar que Borges tome partido por alguna de las concepciones de la verdad involucradas en aquéllos.

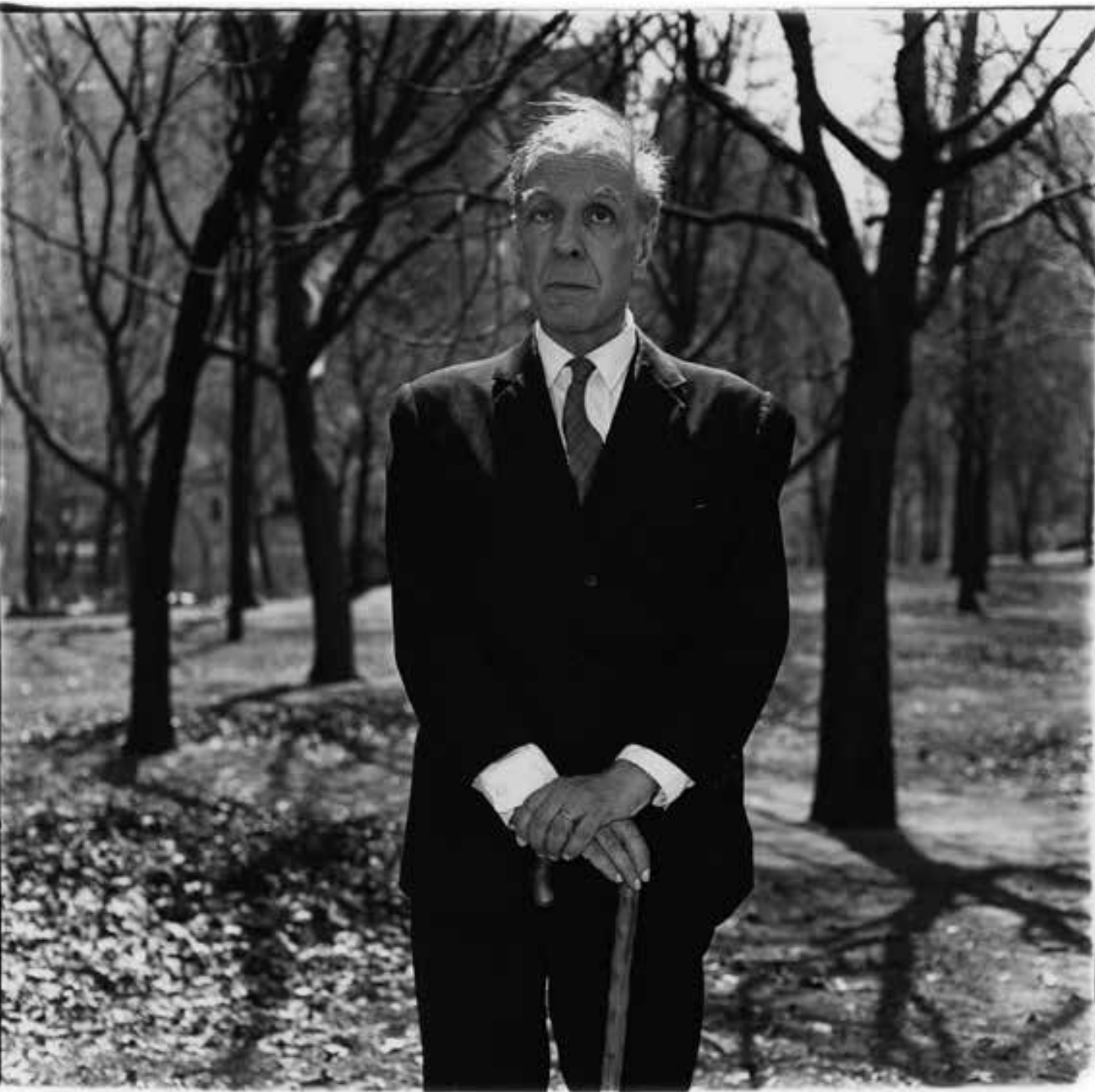
Ya dijimos, líneas arriba, que Mariana Martín considera a Borges un representante del idealismo subjetivo del obispo Berkeley.

Según Rafael Narbona, sin embargo, Borges era un apasionado lector de Berkeley, Hume y Schopenhauer, pero no por ello se le puede considerar un filósofo. En consecuencia, mal podría ser adscrito a alguna corriente epistemológica.

Para Marcos G. Breuer, la obra de Borges es *conceptual*, en el sentido de que su autor se asoma a una zona fronteriza entre la filosofía y la literatura, pero esta última es su región de pertenencia.

Josefina Pantoja Meléndez se apoya, a su vez, en Julia Kristeva y Nancy Kason para sostener que Borges es el primer gran escritor posmoderno, porque en él se encuentra el tipo de intertextualidad característica de este pensamiento.

Bernat Castany Prado, por su parte, despliega abundante argumentación para caracterizar a Borges como un escéptico. Las raíces del escepticismo de Borges se encuentran, según Prado, en Montaigne: diletantismo, tolerancia, sentido del humor y legibilidad. Para los escépticos, como para Borges, la realidad es infinita, cambiante e inasible. Para atacar al esencialismo, adversario favorito de los escépticos, Borges utiliza las cuatro estrategias al uso: hallar contraejemplos que problematicen las esencias; historizarlas, para demostrar que no son eternas; relativizarlas, para evidenciar que no son universales; y la cuarta, que ya hemos resaltado en nuestros comentarios anteriores, y que consiste en extraer todas las consecuencias de sus premisas implícitas para llevarlas al extremo del absurdo. La paradoja, cabe decir aquí, es característica de la actitud escéptica. Por ello, señala Prado, es habitual encontrar, en la obra de Borges, un traidor que es héroe, un perseguidor perseguido o una biblioteca de libros ilegibles (además, como vimos líneas arriba, de un soñador soñado).





Pero no solo las estrategias, sino también los temas y los símbolos, son, en la obra de Borges, característicos de la actitud escéptica. Están el símbolo de la búsqueda (de una biblioteca, de un sendero en el jardín, de una fórmula, de una palabra, de la muerte, de un asesino) o el del laberinto, estrechamente relacionado con el anterior. Y en cuanto a los temas escépticos, tenemos el olvido, el sueño, la locura, la enfermedad, la elucubración teológica y el infinito, entre otros. Como puede verse, la evidencia que exhibe Prado en favor de su tesis es contundente. La única cosa que cabría reclamarle como faltante es alguna confesión del involucrado, es decir, del propio Borges, que corroborase la hipótesis de este comentarista. Pero, como bien sabemos, tal manifestación no existe.

A falta de tal declaración, parece más prudente la postura de Alfredo Abad, para quien Borges es un tipo particular de escéptico de la época clásica: un auténtico sofista, filósofo que juega con una razón múltiple, fundamento del pluralismo. Las especulaciones de Borges, según señala Abad, establecen la preeminencia del proceso dialógico sobre el dogma. Objetan el reduccionismo, desestiman el fin, la precisión y el equilibrio, para preferir los desafíos, los cuestionamientos y la provocación de pensar. En tal actitud encuentra Borges los nutrientes de su estética, que sigue siendo, en cualquier caso, su motivación primigenia.

En favor de esto último citaremos a Manuel Jesús Muñoz Merchán, quien destaca que Borges, si alguna verdad persigue, es la verdad del poeta, cuya búsqueda se forja a medida que avanza en el camino de su

creación artística. Siguiendo las enseñanzas de su maestro, Macedonio Fernández, Borges concibe la creación literaria como una vivencia de la verdad. Restituye, según Muñoz, su dignidad a lo ficticio, entendido como posibilidad de realidad, no como falsedad. La imaginación es, para Borges, algo que nos eleva por encima de nuestra determinación empírica y nos permite contemplar cierta plenitud de la condición humana. Pretende enseñarnos que no hay un camino único de acceso a la verdad, y que ésta nunca es definitiva. Usa la filosofía como un medio para explorar las posibilidades del pensamiento y, sobre todo, para experimentar el goce estético de la contemplación, actitud en la que todo artista espera, en algún momento, sentir el mensaje de la musa.

Podemos suponer que Borges rechazaría que se lo clasificara como sofista, como que se lo incluyera en cualquier otra categoría de filósofos. Sin embargo, y dejando de lado la connotación peyorativa que, injustamente, se le suele dar al término actualmente, consideramos que los sofistas son los familiares más cercanos que podemos atribuirle al gran escritor argentino en el mundo de la filosofía.

Borges resulta, pues, ser un filósofo, aunque muy a su pesar. Sus obras, más allá del goce estético, del asombro y del estremecimiento que producen, motivan la reflexión filosófica y provocan el debate de temas cruciales del pensamiento. Sería negligente que los filósofos, o quienes aspiramos a serlo, desperdiciáramos la oportunidad de discutir los interesantes problemas gnoseológicos que la obra de Borges nos plantea.



# HUAYTARÁ CAPITAL ARQUEOLÓGICA DE HUANCVELICA

Antonio Muñoz Monge      Escritor y periodista

El sabio Antonio Raymoni, en medio de sus innumerables y dilatados viajes por la difícil geografía del Perú, siempre recordó con gratitud al pueblo de Huaytará...” Pasé más de un mes en este lugar, (se refiere a una mina en la provincia de Castrovirreyna, Huancavelica), tendido en cama, de donde salí el 22 de enero de 1863, haciéndome transportar en camilla a espaldas de hombres, atravesando de este modo cerros y quebradas hasta bajar al pueblo de Huaytará, en cuyo lugar pude con mucha dificultad montar a caballo y seguí haciendo pequeñas marchas hasta Ica”.

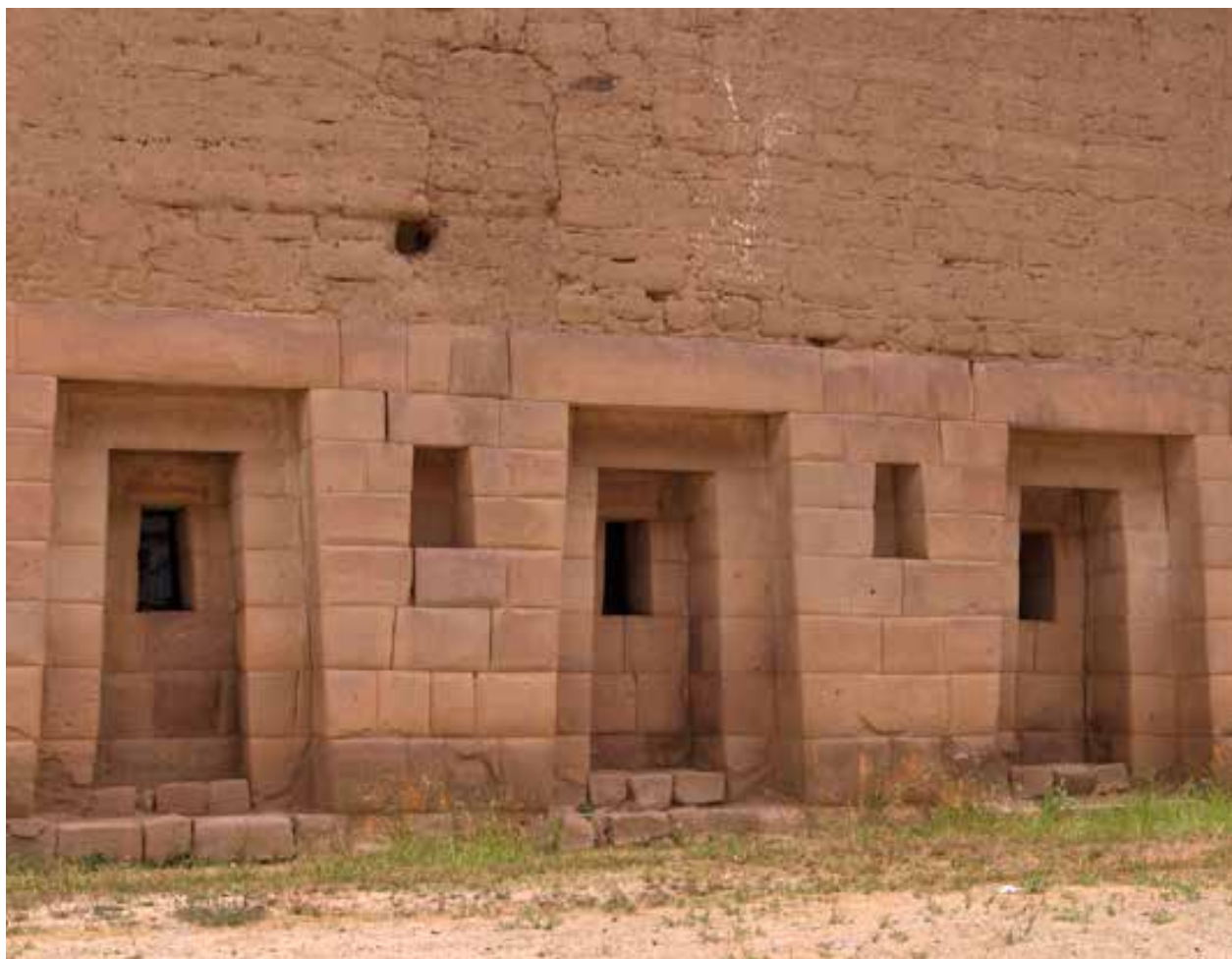
Esta pequeña referencia a Huaytará, en ese entonces, remotísimo lugar, actualmente, todavía algo escondido, sin embargo, Huaytará, como muchos pueblos del Perú, tiene algo que contarnos.

Huaytará es una de las siete provincias del departamento de Huancavelica, ubicada a 2,500 metros sobre el nivel del mar, a 112 kms. de la ciudad de Pisco, vía Los Libertadores rumbo a la ciudad de Huamanga, Ayacucho y a 192 kilómetros de Huancavelica capital departamental, es la más cercana a la costa, del resto de las provincias huancavelicanas.

## LA MONEDA MÁS BELLA DEL MUNDO

En enero del año 2015, la moneda dedicada a Huaytará, con la imagen de un templo inca, ha sido considerada la mejor del mundo y ha ganado el Premio Nexonum, otorgado por el Grupo Nexo de España Grupo Editorial líder mundial en el Sector Turismo, Industria, Transporte y Logística, que reúne a representantes de organizaciones de filatelia y numismática de América y Europa. La moneda acuñada por el Banco Central de Reserva el 20 de marzo del año 2013, es la número 12 de la serie Riqueza y Orgullo del Perú y su premio como la mejor del mundo, se debe a su diseño y acabado. El motivo de la moneda es el Templo Inca dedicado al Sol, construido en el siglo XV por Túpac Inca Yupanqui en la ruta del Qhapaq Ñan o Camino del Inca que une Vilcashuamán con Chíncha, en la cuenca del río Pisco, en Huancavelica. El templo fue edificado en la parte superior de una campiña con andenes de cultivo, asociado a una plaza y a un canal que vierte agua sobre un pequeño estanque llamado “Baño del Inca”.

“El recinto sagrado es de planta rectangular, con muros de piedras sillar labrado,



de estilo imperial cusqueño, con puertas y hornacinas trapezoidales de doble y triple jamba. Es una de las construcciones más elegantes del período Inca en el flanco occidental de los Andes. Durante la colonia, en el siglo XVI, fue transformado en iglesia en honor a San Juan Bautista, donde se celebra misa hasta el día de hoy, utilizando las hornacinas originales del templo Inca” (historiador, Ramiro Matos Mendieta).

#### UN ÁNGULO MÁS

La otra gran noticia que puso a Huaytará como protagonista en el orgullo huanca-velicano, ocurrió en el mes de octubre del

año 2014. El Ministerio de Cultura dio la noticia de la existencia de una piedra de trece ángulos, uno más que la legendaria, histórica piedra de los Doce Ángulos del Cusco, encontrada, descubierta en el sitio arqueológico de Incahuasi, perteneciente a Huaytará, que ofrece una más amplia y poco conocida riqueza arqueológica.

Encontramos, el Complejo Arqueológico Huaytará, conformado por el Templo Inca o Palacio de las Dos Ventanas, además de los Baños del Inca, las Andenerías de Sumacc Pata o Chatahuaraca, el Mirador de Chapas, el Complejo Arqueológico de Inca Huasi, ubicado a 20 kilómetros de Huaytará, donde se encuentra, la ahora famosa Piedra de los Trece Ángulos.

El sitio corresponde a una estructura inca de planta rectangular, de 27.60 m de largo por 11.40 m de ancho, construida siguiendo cánones arquitectónicos cuzqueños: exhibe fina mampostería “almohadillada” configurada a partir de sillares de piedra, vanos de doble jamba, puertas y nichos trapezoidales. Desde inicios del siglo pasado, han sido varios los investigadores que prestaron atención al sitio. Destaca el estudio realizado en 1901 por Max Uhle, quien registró una detallada descripción de los componentes arquitectónicos del templo; (Protzen y Harris; Posteriormente, Soto (1936), Rosales (1978), Espinoza (1979), Engel (1987), Ravines (2009).

Aquí también se encuentra el renombrado y algo misterioso Museo de Antropología, “Samuel Humberto Espinoza”, que guarda una gran riqueza textil y artesanal.

El Museo Arqueológico “Samuel Humberto Espinoza Lozano”, se inauguró en 1995, a iniciativa de la comunidad, la Municipalidad Provincial de Huaytará y el entonces Instituto Nacional de Cultura. Su nombre, es un homenaje al profesor huaytarino Samuel Humberto Espinoza

Lozano, quien, desde la década de 1940, recolectó en forma individual, los valiosos restos de tejidos, cerámicas, líticos y metales de Huaytará, convirtiéndose en el guardián del Palacio Inca. La nueva propuesta del museo representa el esfuerzo del Ministerio de Cultura, a través del trabajo conjunto entre el Proyecto Qhapaq Nan-Sede Nacional, la Dirección Desconcentrada de Cultura de Huancavelica y la comunidad de Huaytará. El museo da a conocer la historia e interacción de esta provincia en el territorio andino. Es un espacio de encuentro que muestra con orgullo las características que identifican a Huaytará como “Capital Arqueológica de Huancavelica”.

## RECOGIENDO LO NUESTRO

El trabajo cultural lo hicieron conjuntamente con el Instituto Nacional de Cultura, hoy Ministerio de Cultura, teniendo como producto de esta estrecha relación, el Museo Samuel Humberto Espinoza Lozano, la declaración como Patrimonio Cultural a todo el Patrimonio Arqueológico, la restauración del Complejo de Inca Wasi y otros.

En este paraje inca, siempre con olor a retama, bellos paisajes y rica gastronomía, nacieron muchos hombres y mujeres que le dieron la importancia cultural con la que hoy cuenta la Capital de la Provincia de Huaytará. La profesora Alicia Rojas Huaroto gestó y lideró, junto a un grupo de huaytarinos residentes en Lima, entre ellos Elmina Bravo, Ulises Sante Rojas, Balvina Rojas, Cira Landeo, Marcos Parra, Felipe Espinoza, Eloy Conislla, la fundación de la Asociación Cultural Peña Artístico Cultural Huaytará Arqueológico, PACHA, hoy conocida como PACHA Perú, el 12 de abril de 1975. Los objetivos de esta Asociación son rescatar y difundir dentro y fuera del Perú la riqueza cultural



y artística, relacionada a la arqueología, la música y la danza de la región de Huaytará.

Huaytará, como casi todo el Perú, cuenta con muchas expresiones musicales y danzarias que fueron rescatadas del olvido y hoy son conocidas a nivel nacional e internacional. Quienes asumieron este compromiso fueron sus elencos artísticos de danza y música que para ello llegaron a lugares inesperados de la Costa, Sierra y Selva, América y Europa. En nuestro país cómo no recordar sus programas FESTI PACHA, Perú Profundo, Cuando el Perú Canta y Baila. Sus actuaciones las realizaron en diversos escenarios: desde un campo deportivo hasta las tablas del Teatro Municipal, Teatro Segura, La Cabaña, Teatro Pardo y Aliaga, la Concha Acústica del Campo de Marte, Teatro de la UNI, Anfiteatro del Parque de la Exposición, Coliseos Deportivos en provincias, es decir en todo el territorio patrio.

El año 1982 marca el inicio de sus giras internacionales, siendo Colombia el primer país, donde actuaron en Bogotá, Cali, Manizales, Bucaramanga y otras ciudades. Luego se sucedieron giras a Ecuador en 1988; Paraguay en 1991, 1992 y 1998; Brasil en 1988; Chile en 2007, 2013, 2017, 2019; México en 2007; y su primera gira a Europa fue en 1987. Ferrosamente aplaudidos, la belleza de los trajes, las melodías y el mensaje de nuestra peruanidad y cultura tradicional ofrecidos por nuestra prestigiosa agrupación fueron realzados en los medios de prensa de Alemania, Francia, España, Grecia, la URSS de entonces; Suiza y también República Checa, algunos de ellos que los vieron actuar en más de una oportunidad.

¡Felicidades a PACHA Perú en su próximo 44 Aniversario !



# Amar desde la debilidad: punitivismo, censura y victimización en el feminismo dominante

Vanessa Leyva      Profesora universitaria



En referencia a la bella y poderosa cita de Simone de Beauvoir: “ El día en que sea posible a la mujer amar desde su fuerza, no desde su debilidad, no para huir de sí, sino para encontrarse, no para abandonarse, sino para afirmarse, entonces el amor será para ella (...) fuente de vida y no peligro mortal”.

En agradecimiento por la retroalimentación y los valiosos aportes de quienes revisaron la versión inicial de este escrito.

Es indiscutible que, en el Perú, como en casi todos los países latinoamericanos, las mujeres enfrentan desventajas estructurales en diversas dimensiones (participación política, empleo, acceso a la educación y la salud), pero estas se vuelven aún más profundas en lo que respecta a su autonomía física, como queda expresado en las alarmantes cifras de violencia sexual, que no declinan a pesar del endurecimiento de las penas. Solo en lo que va del año – a pesar, o quizá precisamente porque hemos pasado una buena parte confinados en nuestros hogares, lo que ha supuesto para muchas mujeres un encierro con el enemigo –, se han reportado<sup>1</sup> en nuestro país más de 100 casos de feminicidio y más de 200 tentativas de este delito – siendo el 78% de los homicidas, o potenciales homicidas, parejas o exparejas de las víctimas. Se han registrado también más de 900 violaciones sexuales – en su mayoría contra menores de edad, siendo este el delito por el que más personas van a prisión en nuestro país, después del robo agravado<sup>2</sup> –, más de mil mujeres han desaparecido – 70 % de ellas, niñas y adolescentes –, y más de 700 menores de 14 años se han convertido en madres– incluyendo 20 partos de niñas menores de 11 años – muchas de las cuales no solo fueron violadas, sino que se les impidió interrumpir el embarazo. En una abrumadora cantidad de estos casos, además, las denuncias fueron desestimadas o, peor aún, se culpó y responsabilizó a las mujeres, adolescentes y niñas de la agresión recibida. Esta situación evidencia el desdén de las autoridades por acoger a las denunciadas y protegerlas de sus agresores, y permite explicar en buena medida las masivas movilizaciones en contra de esta situación, así como el surgimiento de diversas plataformas impulsadas por mujeres con el objeto de facilitar la denuncia pública y de este modo establecer un equilibrio en un sistema en el que el peso probatorio ha recaído por mucho tiempo y de forma desproporcionada en las denunciadas.

El razonable hartazgo y la rabia experimentados por las mujeres en países como el Perú en contra de una violencia machista de larga data ha resultado recientemente, sin embargo, en la adopción, por parte de la facción, llamémoslo “dominante”, del feminismo, especialmente aquel que se manifiesta masivamente en las redes sociales, de una ruta que resulta por lo menos preocupante: la de la censura y la victimización. Un problema que ya ha sido percibido y alertado por diferentes pensadoras como Marta Lamas, Rita Segato, Laura Kipnis, Alexandra Kohan, Elvira Navarro, entre otras, que discrepan del discurso oficial del feminismo, el cual, en nombre de un espíritu de cuerpo, parece reclamar y exigir una militancia ciega y percibir toda crítica como un ataque, lo que les ha valido a algunas de ellas ser tildadas de antifeministas, machistas o misóginas. Resulta sintomática la forma que ha tomado, en el marco de dicha postura hegemónica, la recientemente actualizada Ley de prevención y sanción del hostigamiento sexual en nuestro país, que lo define como:

*una forma de violencia que se configura a través de una conducta de naturaleza o connotación sexual o sexista no deseada por la persona contra la que se dirige. Esta conducta puede crear un ambiente intimidatorio, hostil o humillante; o afectar la actividad o situación laboral, docente, formativa o de cualquier otra índole de la víctima, aunque no necesariamente se requiere de dichas consecuencias. La configuración del hostigamiento sexual no requiere acreditar que la conducta de quien hostiga sea reiterada o el rechazo de la víctima sea expreso<sup>3</sup>.*

Nos encontramos, así, ante un enfoque evidentemente punitivo para regular las relaciones entre mujeres y varones que introduce un componente subjetivo complejo, prácticamente imposible de anticipar por aquel o aquella que se configurará, dependiendo de la reacción de la parte agra-

viada, como victimario o victimaria. Una figura que se complica aún más por la no necesidad de que dicha conducta sea reiterada ni requiera de un rechazo expreso<sup>4</sup>. Me interesa concentrarme, en particular, en el vínculo de este enfoque con la ola de denuncias en contra de docentes, pertenecientes a centros de estudios superiores<sup>5</sup> esto es, espacios donde la gran mayoría de sus miembros son mayores de edad, en tanto tienen el potencial no solo de afectar la convivencia, la confianza y hacer inviable la muchas veces entrañable amistad estudiante-docente, sino de entrar en conflicto directo con otros principios básicos de la educación como la libertad de cátedra y la libertad de expresión. Algo que, además, como pretendo sostener, está causando un daño grave al propio movimiento feminista pues deslegitima su ideal emancipatorio y de justicia.

Lo primero que salta a la vista en algunas de las denuncias que se observan en las diferentes plataformas de redes sociales es que muchas de estas se realizan de manera anónima y sin presentar medios probatorios, a pesar de lo cual reciben un respaldo masivo. Un respaldo que se justifica en la premisa de que ser feminista supondría otorgar un valor social probatorio a la palabra de las denunciadas y ponerse siempre del lado de estas y nunca del de los acusados. Lo segundo es que estas denuncias son empleadas actualmente como recurso primero, en lugar de constituir un medio auxiliar cuando se han agotado las vías institucionales. Esto encuentra una razón en lo dicho anteriormente sobre la lamentable actitud y prejuicios de las autoridades frente a las denuncias de violencia de género, un sistema legal que nos ha fallado sistemáticamente. No debe, sin embargo, perderse de vista que con ello se introduce un factor de presión evidente, donde ya todos decidieron quién es culpable, en caso se decida luego seguir la vía institucional. En tercer lugar, y quizá lo más cuestionable a mi parecer, es que se equiparan casos en los

que docentes intimidaron y condicionaron a sus estudiantes para forzarlas a obtener algún favor de carácter sexual con testimonios de estudiantes incómodas por algún comentario o mirada de sus docentes o por relaciones sexo-afectivas tormentosas, pero consentidas, siendo las estudiantes mayores de edad. De acuerdo con el razonamiento de las y los que se suman al reproche público en redes, la relación docente-exalumna debe ser entendido indefectiblemente como una forma de abuso y hostigamiento porque los docentes involucrados habrían aprovechado necesariamente su posición de poder y su mayor experiencia para acosar o seducir y manipular afectivamente a sus exalumnas. En vista de ello se arrogan la potestad de exigir a los centros de estudios separar a los docentes o, incluso, que se les prohíba seguir ejerciendo la docencia en cualquier institución.

Si bien encuentro varios problemas y contradicciones serias en esta situación, quizá lo más paradójico es que se asume que, a pesar de ser adultas, estas mujeres por el solo hecho de ser más jóvenes no tienen responsabilidad o agencia alguna en el curso de la relación que mantuvieron con sus docentes; son ellos, “hombres emocionalmente maduros”, los únicos posibles responsables. Así, a diferencia de ellas, incapaces de darse cuenta de nada sobre sí mismas; ellos sí debían saber lo que hacían y, por ende, podían elegir libremente causar daño o no a sus parejas. Es decir, se infantiliza sin más a las estudiantes, anulando sin más la posibilidad de que sean ellas las que ostenten el poder en una relación de estas características o que puedan ser ellas las que, movidas por su deseo, busquen iniciarla, y se entrega toda la responsabilidad y poder a los docentes, estableciendo, además, una cuestionable relación identitaria entre poder y abuso de poder<sup>6</sup>. Pero ¿no es acaso esta una idealización de la figura masculina tan patéticamente sometida al machismo como lo estamos nosotras? ¿Por qué presuponer que la





edad es necesariamente proporcional a una madurez y moral superiores? ¿No es posible que ellos, tengan la edad que tengan, también arrastren sus propias taras e inseguridades emocionales socialmente construidas y reforzadas? El masivo respaldo que reciben estas acusaciones asume, además, implícitamente como inconcebible que las acusaciones puedan estar motivadas, de forma consciente o inconsciente, por pulsiones menos santas que el deseo de evitar a otras el trago amargo de estas relaciones. ¿Es que acaso ser feminista debe implicar creer siempre en la palabra de otras mujeres por el simple hecho de serlo? ¿De pronto las mujeres ya no podemos ser manipuladoras<sup>7</sup>, mentirosas, vengativas, pendejas y el largo etcétera de conductas mal vistas que ahora pretendemos constituyan la esencia de la masculinidad? ¿En qué

momento el feminismo ganó para nosotras el monopolio de la verdad y la moral?

Es evidente, pues, que se están manejando estos casos con la más burda abstracción y el moralismo más conservador, presuponiendo que la diferencia de edad y la previa relación docente-alumna asegura libre albedrío y superioridad moral para ellos y un determinismo y sometimiento total para ellas. Me responderán algunas y algunos que cómo se me ocurre sospechar de ellas. ¿Cómo podrían sus motivaciones no ser santas, ¡si son víctimas! Como sostiene Giglioli, autor de “Crítica de la víctima”, la victimización guarda una ventaja estratégica. En el caso del feminismo extender la categoría de víctima a todas aquellas mujeres que hayan tenido experiencias negativas de cualquier

su testimonio pueda ser fácilmente catalogado como agresor o agresora y, por ende, fácilmente censurado: “la víctima es el lugar santificado”. No es posible deliberar con las víctimas. Y es desde esa posición de superioridad moral, que asume todo aquel que se victimiza o defiende a una víctima, que se busca justificar la vigilancia casi policiaca e intimidatoria de algunas mujeres sobre lo que puede o no decir y hacer otra mujer para ser considerada feminista y lo que puede o no decir y hacer otro hombre para no ser considerado un abusador. Esta vigilancia inquisitoria resulta paradójica y trágicamente irónica pues se recurre precisamente a aquello contra lo que supuestamente se lucha: la humillación, el sometimiento, la extorsión, la amenaza, en fin, la cultura del miedo y la cancelación para castigar al agresor y anular a todo aquel que se atreva a pensar distinto. A todas luces una inconsecuencia profunda en el seno del movimiento. Es que, como cuestiona Elvira Navarro, “¿nos estamos quitando de encima la tutela de los padres, maridos e hijos para soportar ahora la de otras mujeres?”

Esta actitud no es, sin embargo, exclusiva del feminismo, se trata del giro perverso señalado por Giglioli, como síntoma de nuestra era y del que, a mi parecer, este feminismo no ha sabido escapar: sustituir la reivindicación de nuestras valías por la ostentación de nuestras debilidades, competir por quién está peor en la escala de la opresión, un giro que, paradójicamente, otorga a la víctima o al oprimido una extraña y peligrosa forma de poder, un estatus que deriva de su vulnerabilidad y que la autoriza para señalar y acusar sin necesidad de justificarse, lo que Giglioli denomina “el sueño del poder”. Sustituir argumentos por lágrimas es, sin embargo, peligroso, no solo para el supuesto agresor, sino para la supuesta víctima: “el victimismo perpetúa el dolor y cultiva el resentimiento”. No puede ser de otro modo porque la víctima se define por lo que le hicieron. La víctima se

encuentra en una posición de indefensión que le impide hacerse cargo de la situación y de sí misma, necesita que la salven, ese es el único derecho que reconoce. Esta forma de entender el feminismo no hace, pues, más que impedir a las mujeres el necesario autoexamen que les permitiría hacerse cargo de sus relaciones interpersonales y de sus vidas amorosas, pues “el que está condenado a repetir el pasado no es quien no lo recuerda, sino quien no lo comprende” y quien busca evadir toda responsabilidad y trasladarla al otro, no busca comprender. Es necesario, por ello, que el feminismo se deshaga cuanto antes del vicio de victimizar a las mujeres y de reforzar, como sostiene Lamas, “la perspectiva puritana que representa a la sexualidad como un vector de opresión, peligro y persecución de los varones sobre las mujeres”. Las personas que sufren necesitan comprensión no compasión, necesitan saber que existen caminos más sanos. Mantener la posición de víctima, permanentemente asustada y desconfiada, incapacita para la acción, el cambio y la convivencia. Las mujeres tienen que ser empoderadas en su autonomía y potencialidades, no en su sufrimiento. Pasemos de una vez de la autoayuda al autoexamen. El camino no es denunciar y judicializar al otro porque me miró mal, hizo un comentario que no me gustó, una broma que me ofendió, no me trató como yo quería, ¡o me invitó a tomar un café!; sino cultivar la agencia para lidiar directamente con estas situaciones y comprender por qué nos sentimos intimidadas y violentadas por ellas. De lo contrario, ¿con qué cara podríamos responder a movimientos extremistas que defienden que a sus hijos no se les hable de sexo o género en las escuelas? Su argumento: esas clases nos ofenden, va en contra de todo lo que valoramos. Al defender que a las mujeres no nos gusta ser miradas, seducidas o deseadas por propios y extraños, y que no podemos ser las que hagan daño en una relación, ¿no estamos acaso coincidiendo con el argumento de los machos agresores-



res que justifican sus ataques y violaciones al afirmar que las mujeres que violentaron eran muy coquetas, que jugaron con ellos o se burlaron de su amor, y que por eso merecían ser destruidas y humilladas?<sup>8</sup>. No podemos llamar violencia o abuso a todo lo que nos incomoda, nos molesta o nos hace sufrir. Incomodar es precisamente una de las tareas de la educación y la política: el mejor modo para lidiar con lo que no nos gusta es la discusión, no la anulación del debate. No es necesario infantilizarnos y convertirnos en víctimas para exigir equidad. Como señala Marta Lamas, “si dejamos que la subjetividad defina el acoso, no habrá mecanismos punitivos suficientes para sancionarlo”. Sentir deseo y expresarlo no tiene por qué ser catalogado directamente como acoso. La batalla contra el acoso sexual, que pretende hacer cada vez más extensiva la “higienización”, la regulación y la sanción de cualquier expresión de

connotación afectiva o sexual entre varones y mujeres, bajo el ideal moral de la “sacralización del derecho sobre el propio cuerpo y una exigencia radical de coherencia de los individuos en todas las dimensiones de sus vidas” se está traduciendo en la práctica en una forma nueva, y posiblemente más peligrosa, de generar mecanismos de control sobre la autonomía sexual de las mujeres, limitando su agencia para “expresarse, defenderse, poner límites, atreverse y apropiarse de una sexualidad libre, riesgosa y responsable”. El riesgo es consustancial al encuentro íntimo con otros: la negación, el desencuentro, la frustración y el daño son inherentes a las relaciones humanas y son parte de la gracia del asunto. El afán por la paridad y transparencia en las emociones no solo es moralista, sino imposible, pues, como sostiene Kohan, ¿cómo podríamos saber que un avance sexual va a ser rechazado antes

de intentarlo?, ¿cómo podríamos ser transparentes con los otros, si ni siquiera somos transparentes a nosotros mismos? Si nadie sabe perfectamente qué quiere o qué espera al iniciar una relación, en consecuencia, menos aún, puede saber lo que quiere o espera el otro. Situación que se complica aún más por el hecho de que aquello que deseamos, o creemos desear, es mutable por naturaleza.

El cambio de rumbo es urgente, pues esta forma de feminismo tan propia de la era de la corrección política, tan ocupado de la pulcritud y el alejamiento aséptico del otro y tan pendiente de autocomplacerse en su superioridad moral ha encontrado en el escarnio público de individuos particulares una herramienta de catarsis que fabrica logros superfluos, alivios rápidos y genera una falsa sensación de justicia. Pero esto, además de convertirse en algo evidentemente nocivo para la convivencia en cualquier entorno educativo, laboral o social, es una irresponsabilidad y una burla para con las verdaderas víctimas, que banaliza y vacía de sentido la discusión sobre el abuso y la violencia sexual, igualando lo que en modo alguno es igual. No dejemos que esto nos siga haciendo desviar la mirada de las luchas realmente urgentes que tienen que ver con la comprensión y restructuración de la complejidad sistémica que perpetúa la violencia desmedida contra la libertad sexual y la autonomía de las mujeres, su derecho a desear y ser deseadas, producto de sesgos sociales, culturales y por qué no, biológicos, que perpetúan desventajas estructurales en relación con aspectos educativos, laborales, políticos y económicos. No ganamos nada con una separación básica, binaria y unilateral de buenos y malos, de culpables y víctimas que no hace más que cancelar el problema al anular la posibilidad de pensar procesos y relaciones en los que la contradicción y el antagonismo son ineludibles. Como afirma Rita Segato, nuestro problema no es el de la opresión de hombres sobre mujeres, sino de

un sistema que oprime a ambos sexos y tiene al abuso como norma para el poder. No es fortuito que la violencia no decline a pesar del endurecimiento de las penas. Necesitamos comprometer a los hombres en esta causa, no convertirlos en nuestros enemigos.

Si la idea es plantearnos qué vías nos permitirían visibilizar la violencia machista en los centros educativos, mostremos pasión por la pregunta, no por la respuesta. Acusar y exponer a alguien como acosador/agresor/abusador/depredador sexual sin exigir fundamentos mínimos y sin que medie una reflexión que permita que las denunciantes asuman las consecuencias de sus acusaciones, que pueden acabar por sepultar laboral y socialmente de manera injusta a algunos de los acusados, no estamos haciendo más que reproducir la violencia absurda que supuestamente condenamos y reemplazar un sistema opresor por otro. “La tarea del feminismo no es invertir las relaciones de poder, sino transformarlas”. El feminismo ha sido indiscutiblemente exitoso en poner en el centro de la discusión política el problema de la violencia contra la mujer y la excesiva inequidad de género en términos de oportunidades de todo tipo. Pero la saturación frente a la barbarie y atrocidad machistas no debe justificar el autoritarismo. Un movimiento cuyo principal objetivo es perseguir un sistema más justo no debería permitirse pasar tan ligeramente por encima de la justicia – en modo alguno reducible o equiparable a la ley jurídica – en nombre del espíritu de cuerpo: no convirtamos la solidaridad en una cuestión de fe y el feminismo en un credo. Al buscar apagar las voces disidentes tildándolas de enemigas, el feminismo está reproduciendo un discurso conservador que les impone nuevamente a las mujeres cómo deben pensar y actuar. Reconocer que el movimiento en su forma actual está cometiendo excesos innecesarios, no significa, en absoluto, estar en contra de este. Cuando un movimien-





to político no es capaz de una autocrítica razonable, cuando busca anular el debate, eliminando y ahogando los matices deviene inevitablemente en fanatismo y, por ende, conduce más a la revancha descarnada que a la justicia y la búsqueda de equidad. Con ello, obstruye, en lugar de favorecer, la necesaria emancipación de las mujeres. Los errores son inherentes a cualquier empresa humana, y deben reconocerse, debatirse y corregirse; de lo contrario no hay forma de avanzar.

## Notas

1 De acuerdo con cifras actualizadas a octubre de 2020 del Programa nacional de erradicación de la violencia contra las mujeres e integrantes del grupo familiar – AURORA, Defensoría del Pueblo y Policía Nacional del Perú. Estas cifras no contemplan los casos no denunciados ni las correspondientes a la trata de personas aún más difíciles de rastrear. Instituto Nacional Penitenciario Unidad de Estadística (2020). Informe estadístico 2019. <https://www.inpe.gob.pe/normatividad/documentos/4295-informe-estadistico-diciembre-2019/file.html>

2 Enfoque derecho (2020). #NiñasNoMadres: ¿Perú, a cuántas más les darás la espalda? <https://www.enfoquederecho.com/2020/11/04/ninasnomadres-peru-a-cuantas-mas-les-daras-la-espalda/>

3 Ley de prevención y sanción del hostigamiento sexual (Ley N° 27492). Las negritas son mías.

4 Para los fines del presente escrito la categoría docente incluye las diversas formas de mentoría académica como jefes de práctica, instructores, etc.

5 He decidido enfocarme en las denuncias a docentes porque son las que mayor respaldo generan hacia la parte agraviada, aunque evidentemente la crítica puede extenderse a denuncias similares en contra de estudiantes.

6 Como señala Kohan: “El poder circula (...) se supone que el poder está estancado en alguien y que, por eso, ese alguien va a abusar de ese poder. O sea, no es sólo una mala concepción del poder, sino una mala idea de que, porque se lo tiene, se va a abusar”. <http://www.panamarevista.com/acostarse-con-un-boludo-no-es-violencia/>

7 Es lamentablemente conocido el caso de una trabajadora que acusó, injustamente, de acoso a un docente, ambos trabajadores de la misma Universidad, con el objeto de victimizarse y librarse de una investigación de malversación de fondos, llegando la Universidad a tomar la decisión de destituir al docente. Decisión que fue, finalmente, anulada, solo luego de seguir la vía judicial en contra de la decisión interna de la Universidad.

8 No perdamos de vista que, como afirma Rita Segato: “el violador es un sujeto moral por excelencia”.



# LIBROS LIBROS LIBROS

## ¿Puede ser la semiótica marxista?

¿Puede la semiótica ser marxista? Esta es la pregunta que me rondaba con el pasar de las páginas de *La reapropiación del sentido*. Me explico. La ortodoxia de la disciplina nos propone una máxima: la semiótica es el estudio de la significación. De ese modo, el quehacer del semiotista, y de la semiótica, implica el examen constante de los formantes del sentido, y por ende, de los efectos de la significación. Entonces, la pregunta formulada no es menor, puesto que invalidaría de inmediato el trabajo realizado por Yalán Dongo y León Verástegui, ya que al ser la semiótica el estudio de la significación, esta no podría partir desde un tipo de ideología para construir su examen. No malentiendan, lejos de invocar la halitosis y la ingenuidad (cientificista) de la objetividad, la pregunta es más de corte epistemológico. Siendo la semiótica una disciplina que se pregunta *qué es lo que significa el hombre y qué significa el mundo*, más que cómo son el hombre y el mundo, se torna difícil responder a la pregunta inicial, ya que el foco está en el sentido de las actividades humanas (y ahora también de lo no-humano). ¿Podemos, así, proponer un ensayo que abiertamente combine una ideología con una forma de interpretar el mundo sin traicionar el proyecto semiótico? Paradójicamente esta es la apuesta que tiene el libro de Yalán Dongo y León Verástegui, hacer una semiótica desde el marxismo, con el marxismo y para el marxismo.



El libro está estructurado en tres capítulos, que más allá de ser divisiones en el libro, responden a la noción de niveles de análisis. El primero, enfocado en analizar los fenómenos culturales de una praxis enunciativa revolucionaria, el segundo, abocado a revisar la semiótica como espacio polémico al materialismo y el tercero, que a este lector le resulta el más polémico, y estimulante, se concentra en la epistemología semiótica como crítica a paradigmas y modelos.

En el primer capítulo se lanza el guante. Se repasa la autonomía de la semiótica frente a la lingüística, pero su objeto prin-

# LIBROS LIBROS LIBROS

cial es encontrar la vinculación entre el signo y la mercancía que deriva en una crítica al capitalismo. Más en Marx, que en Saussure, la lectura que proponen sobre un proceso que es abstracción-exacción, nos invita a dar una mirada sobre el fetichismo de la mercancía en tanto signo.

En el segundo capítulo se expone la carne del debate: la indeterminación del trabajo vivo. Como bien anota Oscar Quezada Macchiavello, quien hace el prólogo “resulta esclarecedora la aparición del poder creado como libertad negativa (‘ser libre de’) y la libertad positiva (‘ser libre para’) del hombre que trabaja” (p. 10). La pregunta de los autores versa también sobre el tiempo, ¿a dónde se nos va el tiempo? ¿Por qué existe la obsesión por hacer las cosas más rápido para tener tiempo? Una vez que lo tenemos, ¿a dónde se fue ese tiempo?

El tercer capítulo es, según mi entender, el que se queda en el tintero. No por su poco desarrollo sino por las diversas formas de entrada (de lectura) que convoca. ¿Acaso nos hemos conformado con reformas y nunca con revoluciones? ¿Acaso el capitalismo ha pactado con precariados en vez de proletariados? ¿Es posible en medio de estos la emancipación? Estas preguntas son las que fomentan dicho capítulo que nos permite entrar en él para corregir preguntas más que responderlas.

Así, los tres grandes campos de reflexión del texto se preocupan con retomar la crítica de la economía política del signo, la

semiosis en la ontología del ser social y la insurgencia maquínica, que dan el nombre a los capítulos del libro.

Sin duda es un trabajo estimulante y polémico, cuyo valor radica explícitamente en ser un ensayo, un término nada menor para la materia aquí expuesta. Sin embargo, en nuestra amada lengua el término no tiene la pluralidad de voces que sí se encuentran en las emparentadas con raíces germánicas. En ese sentido, si partimos del verbo *spielen*, Yalán Dongo y León Verástegui ensayan, pero también juegan, tocan, representan, apuestan e interpretan a un Marx preocupado por el signo de la creación y la posibilidad de emancipación. Y el mérito aquí es que lo hacen en un tiempo en el que los textos académicos cada vez más viven obsesionados por la prueba empírica, aventurándose así a hacer ciencia sin *grant*.

No me queda más que invitar al lector de esta reseña a escudriñar el texto, a revisarlo con calma, porque a pesar de ser un libro que no excede las 150 páginas, precisa reposo para poder entrar en las reflexiones de los autores.

## **Elder Cuevas Calderón**

Semiotista, profesor e investigador del IDIC en la Universidad de Lima.

