

ISSN 0567-6002

ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

B
O
L
E
T
I
N

66

L i m a
Julio-Diciembre
2019



BOLETÍN DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

Bol. Acad. peru. leng. Vol. 66 N.º 66 julio – diciembre 2019

Periodicidad semestral

Lima, Perú

Director

Marco Martos Carrera

Comité Editor

Harry Belevan-McBride

Eduardo Hopkins Rodríguez

(Academia Peruana de la Lengua)

Manuel Larrú Salazar

(UNMSM)

Marco Antonio Lovón Cueva

(Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas)

Luis Fernando Muñoz Cabrejo

(Facultad de Teología Pontificia Civil de Lima)

Comité Científico

Alfredo Matus Olivier

(Academia Chilena de la Lengua)

Jorge Eduardo Arellano

(Academia Nicaragüense de la Lengua)

Pedro Luis Barcia

(Academia Argentina de Letras)

Eva Valero Juan

(Universidad de Alicante)

Federico Schopf

(Universidad de Chile)

Julio Calvo Pérez

(Universidad de Valencia)

Maida Watson

(Universidad de Florida)

Vicente Cervera

(Universidad de Murcia)

Corrección

Luis Alexis Nolazco Castro

Traducción

Miguel García Rojas

Asistente de Presidencia

Magaly Rueda Frías

Dirección

Conde de Superunda N.º 298

Lima 1 – Perú

Teléfono

(511) 428-2884

Correo electrónico

academiaperuanadelalengua.apl@gmail.com

ISSN: 0567-6002

Depósito Legal: 95-1356

Título clave: Boletín de la Academia Peruana de la Lengua

Título clave abreviado: Bol. Acad. peru. leng.

El *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* está indizado en LATINDEX, Sistema Regional de Información en línea para Revistas Científicas de América Latina, El Caribe, España y Portugal.

El contenido de cada artículo es de responsabilidad exclusiva de su autor o autores y no compromete la opinión del boletín.

**BOLETÍN DE LA
ACADEMIA PERUANA
DE LA LENGUA**

vol. 66, n.º 66

julio-diciembre 2019
Lima, Perú

BOLETÍN DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

Lima, 2.º semestre de 2019

vol. 66, n.º 66

Consejo directivo de la Academia Peruana de la Lengua

| | |
|-----------------|---------------------------------|
| Presidente: | Marco Martos Carrera |
| Vicepresidente: | Alberto Varillas Montenegro |
| Secretario: | Harry Belevan-McBride |
| Censor: | Carlos Thorne Boas |
| Tesorero: | Antonio González Montes |
| Bibliotecario: | Carlos Germán Belli de la Torre |

Académicos de número

| | |
|-----------------------------------|--------|
| Martha Hildebrandt Pérez Treviño | (1971) |
| Mario Vargas Llosa | (1975) |
| Carlos Germán Belli de la Torre | (1980) |
| José Agustín de la Puente | (1980) |
| Manuel Pantigoso Pecero | (1982) |
| Rodolfo Cerrón-Palomino | (1991) |
| Gustavo Gutiérrez Merino Díaz | (1995) |
| Fernando de Trazegnies Granda | (1996) |
| José León Herrera | (1998) |
| Marco Martos Carrera | (1999) |
| Ricardo González Vigil | (2000) |
| Ricardo Silva-Santisteban Ubillús | (2001) |
| Eduardo Hopkins Rodríguez | (2005) |
| Salomón Lerner Febres | (2006) |
| Luis Alberto Ratto Chueca | (2007) |
| Alberto Varillas Montenegro | (2008) |
| Camilo Fernández Cozman | (2008) |
| Alonso Cueto Caballero | (2009) |
| Eugenio Chang-Rodríguez (†) | (2009) |

| | |
|-------------------------|--------|
| Marcial Rubio Correa | (2010) |
| Harry Belevan-McBride | (2012) |
| Carlos Thorne Boas | (2012) |
| Carlos Garatea Grau | (2014) |
| Oswaldo Holguín Callo | (2014) |
| Antonio González Montes | (2014) |
| Eliana Gonzales Cruz | (2017) |

Académicos correspondientes

a) Peruanos:

Alfredo Bryce Echenique
 José Miguel Oviedo (†)
 Armando Zubizarreta
 Luis Enrique López
 Rocío Caravedo
 Julio Ortega
 Pedro Lasarte
 Juan Carlos Godenzi
 Víctor Hurtado Oviedo
 Jesús Cabel Moscoso

b) Extranjeros:

Ernest Zierer (†)
 James Higgins
 Justo Jorge Padrón
 Humberto López Morales
 Julio Calvo Pérez
 Raquel Chang-Rodríguez
 Isabelle Tauzin-Castellanos
 Inmaculada Lergo
 Pedro Lastra
 Stephen M. Hart
 Juan Jesús Armas Marcelo
 César Ferreira

Académicos honorarios

Johan Leuridan Huys
 Javier Pérez de Cuéllar
 Antonio Gamoneda Lobón
 Jorge Eduardo Arellano

BOLETÍN DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

Bol. Acad. peru. leng., vol. 66, n.º 66

julio-diciembre 2019

ISSN: 0567-6002

CONTENIDO

ARTÍCULOS

- Rosa Luna. *Viejos y nuevos oficios en los diccionarios de peruanismos (1938-2015)* 11
- Claudia Giselle Nieto Salas y Juan Gerardo Paco Saavedra. *Variación y creación léxica: estudios sociolingüísticos de la metátesis en la creación de jergas de los universitarios limeños* 37
- Luis Benjamín Caballero Pacheco. *Comprendiendo el ámbito de la comunicación organizacional interna y el desempeño docente en instituciones educativas* 65
- Niel Palomino Gonzales. *Préstamos lingüísticos en el quechua actual de las comunidades del distrito de Paccarectambo* 83
- Úrsula Hernández Patrón. *La influencia del medio en la concepción del discurso: un análisis a partir de la función sintáctica* 113
- Joaquín Antonio Vallejo Moreno. *Narrativa fotográfica de la época del terrorismo en el Perú: Comparativa de la exposición fotográfica «Yuyanapaq. Para recordar» con El Diario de Marka y la revista Caretas. Casos Uchuraccay (1983)* 141
- John Harvey Valle Araujo. *Los recursos de la narración perturbadora como rasgos de referencialidad de la ficción narrativa* 163

Mariano Quirós García. *El Libro de caja y manual de cuentas de mercaderes (1590), de Bartolomé Salvador de Solórzano, y los orígenes de la nomenclatura contable en castellano* 195

NOTAS

Jorge Ignacio Covarrubias. *Las Academias de Perú y Chile patrocinaron el XIV Congreso Internacional de Lexicología y Lexicografía en Lima* 231

Ana María Gispert-Sauch Colls. *Aspectos lingüísticos y semánticos del imaginario colectivo limeño* 255

Allison Jazmín Domínguez Fernández. *El Conde de Lemos y la fragilidad animal del siglo XX* 265

Joyce Katheryn Gonzales Llerena. *El talento de «El Conde de Lemos»: vida y obra de Abraham Valdelomar* 273

Kattia Jimena Zavala Contreras. *«La danza de las horas»; un llamado a la vida provinciana* 279

Yaneli Elisa Benavides Westreycher. *Abraham Valdelomar: Los recuerdos de la niñez y juventud expresados en «Los ojos de Judas» y «El buque negro»* 285

RESEÑAS

Héctor Abad Faciolince. *La oculta* (Marco Martos Carrera) 293

Carlos Yushimito. *Marginalia* (Piero Gómez Carbonel) 297

REGISTRO 303

DATOS DE LOS AUTORES 309

ARTÍCULOS

VIEJOS Y NUEVOS OFICIOS EN LOS DICCIONARIOS
DE PERUANISMOS (1938-2015)

OLD AND NEW TRADES IN PERUVIANISMS
DICTIONARIES (1938-2015)

Rosa Luna

Universidad Ricardo Palma

Resumen:

El objetivo central de este estudio, de corte empírico, aplicado y documental, fue analizar el comportamiento lexicográfico que presentan las denominaciones de oficios en los diccionarios de peruanismos.

La muestra del estudio estuvo constituida por 525 oficios ubicados en trece obras lexicográficas de peruanismos publicadas entre 1938 y 2015. Para el análisis de los datos, se aplicó la técnica del análisis de contenido. Las tablas de estadística descriptiva se diseñaron con el empleo del *software* SPSS.

La investigación arribó a las siguientes conclusiones generales: el comportamiento lexicográfico de los oficios en los diccionarios de peruanismos manifiesta una marcada tendencia a la derivación sufijal, con considerable recurrencia de los sufijos *-ero/-era*. La semitransparencia, la escasa recurrencia en diccionarios y la elevada dispersión temática constituyeron tres características adicionales del corpus lexicográfico de estudio.



Abstract:

The main objective of this study, of empirical, applied, and documental nature, was to analyze the lexicographic behavior displayed by the names of trades in the dictionaries of Peruvianisms.

The sample of the study was formed by 525 trades extracted from thirteen lexicographic works on Peruvianisms, which were published between 1938 and 2015. The content analysis technique was applied in the data analysis and the descriptive statistics tables were designed with SPSS software.

The study reached the following general conclusions: The lexicographic behavior of the trades in the dictionaries of Peruvianisms show a marked tendency to suffixal derivation with a considerable recurrence of the *-ero/-era* suffixes. Semitransparency, reduced recurrence in dictionaries, and wide subject dispersion represented three additional characteristics identified in the lexicographic corpora of the study.

Palabras clave: comportamiento lexicográfico; transparencia; sufijación; recurrencia; dispersión temática.

Key words: lexicographic behavior; transparency; suffixal recurrence; subject dispersion.

Fecha de recepción: 10/09/2019

Fecha de aceptación: 30/11/2019

1. Introducción

1.1. Planteamiento del problema

1.2. Formulación e importancia

La preocupación por los oficios en la lexicografía ha sido constante en diferentes lenguas, y el español no ha sido la excepción. Esta

lengua cuenta con trabajos sobre oficios, profesiones y ocupaciones en sus diferentes variedades dialectales, salvo la peruana. Al tomar conciencia de este escenario, y luego de analizar los oficios incluidos en diversas fuentes lexicográficas peruanas surgió la necesidad de llenar este vacío a partir de la resolución de los siguientes problemas y subproblemas de investigación: ¿Cuál es el comportamiento lexicográfico que presentan los neologismos de oficios incluidos en los diccionarios de peruanismos? Con sus respectivos subproblemas: ¿Qué recursos de formación emplean los oficios recogidos en los diccionarios de peruanismos? ¿Cuál es el sufijo más productivo? ¿Qué grado de transparencia revelan los peruanismos de oficios? ¿A qué campos temáticos pertenecen? ¿Qué diccionario aporta el mayor número de oficios? ¿Qué oficios tiene mayor índice de frecuencia de aparición en las fuentes lexicográficas? ¿Qué oficios presentan mayor alternancia y variación denominativa?

La justificación de esta investigación radica en la necesidad de que los hablantes peruanos, y en especial los traductores, se familiaricen con los oficios característicos del español peruano. Además, el producto de esta pondrá a disposición de los lexicógrafos una base de datos diacrónica del léxico de oficios peruanos (1938-2015), corpus que servirá como insumo para la elaboración de futuros trabajos lexicográficos puntuales sobre esta temática de estudio, y que con el tiempo podrá hacerse extensiva a los oficios privativos de cada una de las 47 lenguas peruanas restantes.

1.3. Antecedentes

La mayor parte de antecedentes sobre oficios en fuentes lexicográficas pertenecen a variantes dialectales distintas al español peruano. El trabajo más cercano al tema es el artículo «La cosificación como recurso terminológico de modalidades laborales en la economía peruana» (Luna, 2010) en el que la autora analiza el comportamiento terminológico de catorce oficios informales peruanos, los recursos de formación empleados, entre otros aspectos, y concluye que existe una tendencia a la cosificación en todos ellos.

1.4. Marco conceptual y teórico

Para la construcción del marco teórico, se tomaron en cuenta tres enfoques: los recursos de formación que caracterizan la acuñación del léxico de oficios, el grado de transparencia del léxico y la clasificación de ocupaciones peruanas.

Según Álvarez Esquerria, citado por Muñoz (2010), la sufijación es el procedimiento derivativo más utilizado en español tanto para la formación de palabras como para la creación de neologismos. Este mismo autor agrega que las bases léxicas a las que se adjuntan pueden ser de naturaleza sustantiva, adjetiva o verbal.

Ahora bien, concretamente en lo tocante a la sufijación nominal, son abundantes los autores (Almela, 1999; Cabré, Freixa, y Solé, 2000; Doménech, Estopá, Folia, y Morel 2000; Skolniková, 2008; Rossowová, 2009; Fuentes, Cañete, Gerding, Kotz y Pecchi, 2010) que la consideran como recurso por excelencia para la formación del léxico de ocupaciones. Lacuesta y Bustos, citados por Muñoz (2010), añaden que una particularidad de este tipo de sufijación es que varios sufijos pueden formar nombres de oficios y que *-ero* destaca como el sufijo más productivo para formar nombres de ocupaciones básicamente rurales o de menor especialización.

Complementariamente, la *Nueva gramática de la lengua española* (NGLE, 2009) especifica que la relación que se establece entre la base léxica y el sufijo *ero/-era* es bastante variable. Se trata, indica la gramática, de un sufijo que remite a cosas o a personas que venden, fabrican, preparan, componen, buscan, ofrecen, emplean como herramienta, cuidan, vigilan y cazan.

A juicio de Romero, citado por Muñoz (2010), *-ista*, a diferencia de *-dor/dora* y *-ero/era*, se emplea para generar denominaciones de oficios más formales (electricista, ortopedista) y de naturaleza neutra. Siguiendo a Raimer, citado por Muñoz (2010), este último sufijo remite a oficios artísticos, artesanales,

modernos, musicales, al igual que a acciones, pacientes, productos, instrumentos utilizados, modos, desarrollo y perfeccionamiento de nuevos oficios, mecanización de medios de comunicación e instrumentos, así como a la esfera del ocio. Una característica del sufijo en mención es su naturaleza agentiva, referida exclusivamente a personas. Complementariamente, la *NGLE* (2009) indica que se emplea como derivado de nombres comunes o propios, y en muy pocos casos como adjetivo.

Siguiendo a la *NGLE* (2009), el sufijo *-dor/dora* posee una base verbal, básicamente transitiva, forma sustantivos a partir de verbos, así como adjetivos derivados de sustantivos. Este sufijo hace referencia a nombres de personas, en su mayoría, agentes, instrumentos y lugares.

-Dor/-dora se clasifican en dos categorías, los relativos a episodios, estadios o acciones que se realizan en determinado momento y los caracterizados o de individuo, que se subdividen en a) de hábitos o costumbres y b) de profesiones oficios y ocupaciones. Los oficios a los que aluden pueden ser honorables o no, y un mismo vocablo puede designar a actividades parcial o totalmente distintas.

En lo que respecta a todos los sufijos antes mencionados, cabe señalar que todos ellos experimentan alternancia sufijal, al igual que variantes denominativas y dialectales (*NGLE*, 2009).

La transparencia léxico-semántica constituye el segundo enfoque seleccionado para el análisis de los resultados. Para Ullmann (1987), en los idiomas, cualquiera que sea su naturaleza, existen palabras tanto transparentes o motivada, fonética, morfológica o semánticamente como opacas o arbitrarias. El autor define a los transparentes como aquellos que dejan ver a través de ellos, y a los opacos como los que no dejan ver a través de ellos. En otras palabras, los transparentes permiten extraer su significado a partir de la descomposición de sus componentes, mientras que los opacos impiden hacerlo de esa manera.

Finalmente, el tercer enfoque aplicado a este trabajo concierne a la clasificación de ocupaciones peruanas conformada por diez grandes grupos ocupacionales que abarcan desde directores y gerentes hasta ocupaciones militares, pasando por profesionales científicos e intelectuales, técnicos y profesionales de nivel medio, personal de apoyo administrativo, trabajadores de los servicios y vendedores de comercios y mercados, agricultores y trabajadores calificados agropecuarios, forestales y pesqueros, oficiales, operaciones y artes mecánicas y otros oficios, operadores de instalaciones y máquinas y ensambladores, y ocupaciones elementales (INEI, 2015).

2. Objetivos y variables

2.1. Objetivo general

- Analizar el comportamiento lexicográfico que presentan las denominaciones de oficios en los diccionarios de peruanismos

2.2. Objetivos específicos

- Determinar la frecuencia de aparición de oficios en el corpus lexicográfico.
- Identificar los campos temáticos con mayor número de oficios.
- Ubicar los recursos de formación con mayor productividad en la acuñación de oficios.
- Detectar el grado de transparencia de los oficios presentes en el corpus lexicográfico.

2.3. Variables, dimensiones e indicadores

Tabla 1
Matriz de operacionalización de variables

| VARIABLES | DIMENSIONES |
|-----------------------------------|--|
| ÍNDICE DE FRECUENCIA DE APARICIÓN | Elevada Promedio Baja |
| CAMPO TEMÁTICO | Agricultura, ganadería y pesca Albañilería, gasfitería y construcción Arte Mecánica y transporte Curanderismo Comercio Metalurgia y minería Prensa Religión Textilería Otros |
| RECURSOS DE FORMACIÓN | Sufijación Composición Sintagmación |
| GRADO DE TRANSPARENCIA | Transparente Opaco |

3. Método

3.1. Tipo de investigación

El presente trabajo es una investigación aplicada, descriptivo-comparada, no experimental, transeccional exploratoria y de corte documental.

3.2. Método de investigación

El método empleado para esta investigación fue el análisis lexicográfico comparado de los oficios presentes en los trece diccionarios de peruanismos publicados a la fecha en soporte físico.

3.3. Diseño de investigación

El diseño específico de investigación es cuantitativo y cualitativo.

3.4. Muestra/base de datos

El corpus de vaciado del que se extrajeron los oficios estuvo compuesto por los diccionarios de peruanismos que citamos a continuación:

Tabla 2
Corpus de diccionarios

| N.º | DICCIONARIO | AUTOR | AÑO |
|-----|--|-------------------------------|------|
| D1 | <i>Diccionario de peruanismos</i> | Juan de Arona | 1938 |
| D2 | <i>Peruanismos</i> | Martha Hildebrandt | 1969 |
| D3 | <i>Argot limeño</i> | Guillermo Bendezú | 1977 |
| D4 | <i>Diccionario de peruanismos</i> | Juan Álvarez Vita | 1990 |
| D5 | <i>Vocabulario de peruanismos</i> | Miguel Ugarte Chamorro | 1997 |
| D6 | <i>El habla culta</i> | Martha Hildebrandt | 2000 |
| D7 | <i>Habla jugador</i> | Julio Hevia | 2008 |
| D8 | <i>Diccionario de peruanismos</i> | Juan Álvarez Vita | 2009 |
| D9 | <i>1000 palabras y frases peruanas</i> | Martha Hildebrandt | 2010 |
| D10 | <i>Léxico popular peruano</i> | Luisa Portilla | 2011 |
| D11 | <i>Voces del español del Perú</i> | Portilla y Ferrel | 2011 |
| D12 | <i>Peruanismos</i> | Martha Hildebrandt | 2013 |
| D13 | <i>DiPerú</i> | Academia Peruana de la Lengua | 2015 |

Tanto la población como la muestra de estudio de esta investigación se corresponden, ambas lexicográficas antes enunciadas.

3.5. Instrumento de recolección de datos y técnicas de procesamiento de datos

Para los fines de este trabajo de investigación, la codificación y tabulación de los datos se llevó a cabo en hojas de cálculo Excel. Los datos tabulados en Excel se transfirieron al *software* SPSS para obtener las tablas de estadística descriptiva.

4. Resultados y discusión

4.1. Oficios por frecuencia de aparición

Tabla 3
Oficios por diccionario

| DICCIONARIOS | N.º DE OFICIOS |
|--------------|----------------|
| D1 | 20 |
| D2 | 14 |
| D3 | 8 |
| D4 | 150 |
| D5 | 119 |
| D6 | 6 |
| D7 | 4 |
| D8 | 158 |
| D9 | 157 |
| D10 | 3 |
| D11 | 8 |
| D12 | 20 |
| D13 | 238 |

Tal como puede desprenderse de la tabla 3, el *Diccionario de peruanismos (DiPerú)* presenta el mayor número de oficios (238). Seguidamente, a

considerable distancia, el *Diccionario de peruanismos* (2009), de Juan Álvarez Vita, y *Mil palabras y frases peruanas*, de Martha Hildebrandt, con 158 y 157 oficios, respectivamente.

A corta distancia de estas dos últimas obras se ubican las fuentes lexicográficas *Vocabulario de peruanismos* (1997), de Miguel Ugarte Chamorro, y la primera edición del *Diccionario de peruanismos* (1990), de Juan Álvarez Vita.

Tabla 4
Porcentaje de oficios por entradas de diccionarios

| DICCIONARIO | % DE OFICIOS POR ENTRADAS LÉXICAS | NÚMERO TOTAL DE ENTRADAS LÉXICAS |
|-------------|---|--|
| D1 | 1,0 % | 1920 |
| D2 | 9,0 % | 450 |
| D3 | 0,1 % | 7220 |
| D4 | 2,0 % | 7420 |
| D5 | 1,6 % | 7300 |
| D6 | 0,2 % | 3000 |
| D7 | 0,3 % | 1650 |
| D8 | 2,0 % | 17500 |
| D9 | 15,7 % | 1000 |
| D10 | 0,08 % | 368 |
| D11 | 0,9 % | 888 |
| D12 | 8,0 % | 250 |
| D13 | 2,0 % | 10500 |

Sin embargo, si cruzamos el número de oficios con el número de entradas de cada diccionario, será *Mil palabras y frases peruanas* de Martha Hildebrandt la fuente lexicográfica que ocupa el primer lugar con un 15,7 %. Es oportuno resaltar que la inclusión de oficios en los diccionarios de peruanismos siempre está supeditada al criterio del lexicógrafo que los incluye. Ello queda corroborado por el elevado

número de ellos contenidos en la obra en la que participaron mayor número de lexicógrafos, caso de *DiPerú*. Otro argumento a favor de esta hipótesis es que la segunda obra lexicográfica de Juan Álvarez Vita añade únicamente ocho oficios a pesar de los 20 años de diferencia que existe entre ellas.

Tabla 4a
Recurrencia de oficios

| N.º | OFICIOS | RECURRENCIA |
|-----|-------------|-------------|
| 1 | gasfitero | 8 |
| 2 | suertero | 7 |
| 3 | jalador | 6 |
| 4 | caporal | 5 |
| 5 | chanchero | 5 |
| 6 | cuartelero | 5 |
| 7 | emolientero | 5 |
| 8 | huesero | 5 |
| 9 | humitero | 5 |
| 10 | lampero | 5 |
| 11 | misturero | 5 |
| 12 | panteonero | 5 |
| 13 | tambero | 5 |
| 14 | yerbero | 5 |

Los resultados de la tabla muestran que ningún oficio aparece en los trece diccionarios del corpus de vaciado. El oficio con presencia en ocho de los trece diccionarios es *gasfitero*, préstamo adaptado del inglés *gasfitter*, definido por Martha Hildebrandt (2013) como el «obrero que instala y repara tuberías u otros artefactos del servicio de agua potable o alcantarillado», y a un punto porcentual de diferencia con *suertero* ‘vendedor de loterías’ y *jalador*, cuyo amplio campo semántico será abordado en la tabla 10.

Los diez oficios restantes con mayor recurrencia en el corpus de estudio figuran en cinco diccionarios (38 %). Una particularidad de estos

oficios es que han sido formados en el 85 % de los casos mediante bases léxicas acompañadas por el sufijo nominal *-ero* en forma exclusivamente masculina, que dan cuenta, como afirma Muñoz, de oficios con menor grado de especialización (2010).

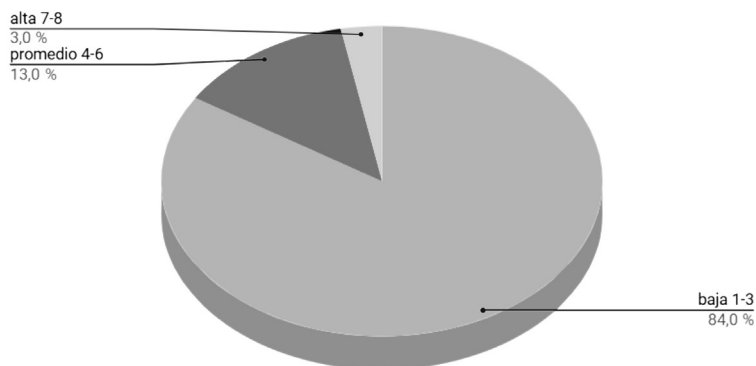


Gráfico 1. Recurrencia de oficios en diccionarios

El gráfico 1 muestra en forma categórica un elevadísimo 84 % de oficios contenidos en los diccionarios de peruanismos con una baja frecuencia de aparición (figura en uno o dos diccionarios), un escaso 13 % con un promedio (aparece entre cuatro y seis diccionarios), e ínfimo 3 % con una elevada (se consigna en siete u ocho diccionarios).

La baja recurrencia de oficios en el corpus de estudio puede relacionarse con el elevado porcentaje alcanzado por el campo de especialización OTROS en el gráfico 2.

A partir de estos resultados, podría deducirse que la restringida representatividad de los oficios peruanos es atribuible al sesgo inevitable de los lexicógrafos al seleccionar los oficios característicos del Perú, quienes basan su inclusión en factores, tales como la experiencia de vida, las afinidades, preferencias y no aspectos técnicos como la identificación de las ocupaciones en función de bases de datos como la elaborada por el INEI (2015).

4.2. Oficios peruanos por campos de especialidad

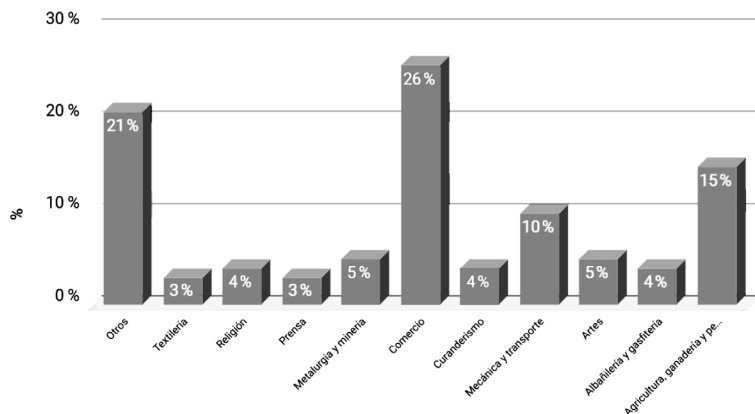


Gráfico 2. Oficios por campo de especialidad

Según el gráfico 2, el campo COMERCIO reunió la mayor cantidad de oficios (26 %). Las ocupaciones vinculadas con la tripleta ocupacional AGRICULTURA-GANADERÍA-PESCA, al igual que la dupla MECÁNICA-TRANSPORTE obtuvieron el tercer y cuarto lugar en la concentración de oficios (15 y 10 % respectivamente).

Es destacable señalar que el segundo lugar lo logró el ítem OTROS (21 %), que alberga oficios con muy baja recurrencia (1-2 %) y de índole extremadamente heterogénea, cuya heterogeneidad, tal como manifiesta Muñoz (2010), corresponde a la amplia gama de ocupaciones a las que hacen referencia los sufijos relativos a profesiones, oficios u ocupaciones.

A nuestro entender, este considerable desbalance en los oficios muestra, a su vez, la escasa exhaustividad aplicada en las obras lexicográficas para explotar los campos semánticos ocupacionales peruanos.

Dichos resultados, asimismo, demuestran un sesgo por parte de los lexicógrafos tanto en obras lexicográficas monoautorales como en biautorales y colectivas, que concentran su atención únicamente en tres de los diez grupos ocupaciones incluidos en la clasificación del INEI (2015), a saber, vendedores de comercios y mercados, trabajadores pesqueros, agropecuarios y de la mecánica.

Tabla 5

Algunos ejemplos de oficios peruanos por campo de especialidad

| COMERCIO | PESCA | AGRICULTURA | GANADERÍA |
|---|---|--|---|
| rocotero Vendedor de rocoto. UCH | mitayero Persona que se dedica a la caza o pesca. JAV | viñatero Persona que cultiva viñas. JAV | rodeador Persona que cuida el ganado que quedará en las chacras o será vendido. JAV |
| ronero Vendedor o fabricante de ron. DP | peñero Pescador de especies de las peñas. DP, JAV | desmontero Agricultor que cultiva cacao, arbustos o platas, y recibe a cambio una parte de la cosecha. JAV | repuntero Pastor que presta sus servicios por contrato. JAV |
| sanguchero Vendedor de sanguches. DP | tarrafero Pescador artesanal. JAV | aviado Trabajador que recibe mercancías al crédito JAV | laceador Experto en el manejo del lazo para sujetar animales JAV |

UCH: DP de Ugarte Chamorro; DP: *DiPerú*; JAV: DP de Juan Alvarez Vita

La tabla 5 evidencia que la mayor parte de estos oficios han sido formados a través de la adjunción del sufijo *-ero* a diversas bases léxicas

que, en su mayor parte corresponden, como indica la *NGLE* (2009), a actividades de naturaleza menos profesional.

Entre los ejemplos presentados en esta misma tabla pueden identificarse oficios con marca dialectal pertenecientes a la Amazonía (*aviado y mitayero*) y a los Andes (*repuntero*).

4.3. Oficios peruanos por recursos de formación

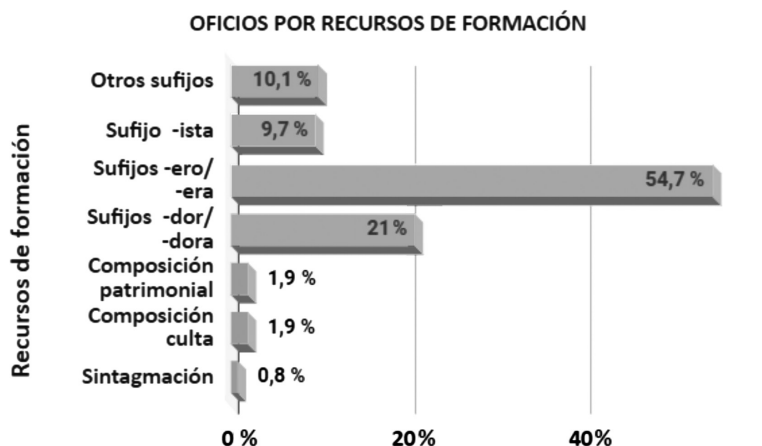


Gráfico 3. Recursos de formación

A partir de la lectura del gráfico 3, se deduce a todas luces que los sufijos comprenden el 95 % de los recursos utilizados para la formación de peruanismos ocupacionales, y que el sufijo *-ero/era* alcanza un elevado 54,7 % de productividad, seguido por *-dor/-dora* que obtiene un 21 % e *-ista*, a mediana diferencia del anterior, con un 9,7 %. Es notoria, asimismo, la baja incidencia de los recursos de composición y sintagmación (5 %).

Tabla 6

Ejemplos de sufijos más recurrentes en -ero/-era y -dor/-dora

| SUFIJO -ero/-ra | SUFIJO -dor/-ra |
|-----------------|-----------------|
| cajonero | amansador |
| aguatero | animador |
| avisero | auscultador |
| bicicleteo | degustador |
| ayahuasquero | desenllantador |

La tabla 6 incluye algunos ejemplos de los sufijos *-ero* y *-dor*, que tienen en común su relación con ocupaciones menos formales (Muñoz, 2010).

Tabla 7

Algunos ejemplos de oficios acabados en -ista

1. *arreglista, sonidista, charanguista, tecladista, retablista, arpillerista*
2. *motorista, mototaxista, tractorista, trasladista*
3. *emergencista, dietista, tributaria, sectorista, serigrafista*

Los ejemplos presentados confirman lo expuesto por Muñoz (2010), en cuanto a los campos de especialización prototípicos del sufijo *-ista*: música y arte (*arreglista, sonidista, retablista*, etc.), transporte (*motorista, mototaxista*, etc.), así como al mayor grado de especialización que lo caracteriza (*emergencista, dietista, tributarista*, etc.).

Tabla 8

Alternancia sufijal doble

| <i>-ador/-ista</i> | <i>-ero/ador</i> | <i>-ero/-ista</i> |
|------------------------------|----------------------------|---------------------------|
| <i>charolador-charolista</i> | <i>buesero-sobador</i> | <i>tamalero-tamalista</i> |
| <i>rematador-rematista</i> | <i>cajonero-cajoneador</i> | <i>combero-combista</i> |

En esta tabla, puede observarse la alternancia en los pares *-dor/-ista*, *-ero/-dor* y *-ero/ista*, que caracterizan a los sufijos nominales referidos a oficios (NGLE, 2009).

Tabla 9
Alternancia de base lexical con el mismo sufijo

| | | |
|------------------|----------------|------------------|
| <i>gasfitero</i> | <i>plomero</i> | <i>fontanero</i> |
| <i>bodeguero</i> | <i>pulpero</i> | |
| <i>grifero</i> | <i>islero</i> | |

La tabla 9 ilustra ejemplos de alternancia de bases lexicales distintas que comparten el mismo sufijo y referente. De la primera alternancia triple, *gasfitero*, préstamo adaptado del inglés *gasfitter*, fue el más recurrente en el corpus lexicográfico (8 de los 9 diccionarios); mientras que las variantes denominativas *plomero*, también préstamo adaptado de inglés *plumber*, al igual que *fontanero* —que se utilizan más en en España y algunos países de Hispanoamérica— obtuvieron una baja recurrencia (3 de 13) (Hildebrandt, 2013).

La alternancia *bodeguero/pulpero* también difiere, en cuanto a su recurrencia en las fuentes de procedencia. *Pulpero* presenta una aparición bastante menor que *bodeguero*, que debido a su naturaleza arcaica figura únicamente en los diccionarios más antiguos.

Si bien la frecuencia de aparición del par denominativo *grifero/islero* es bajísima (dos y una, respectivamente), vale precisar que *islero*, *ra* solo figura en el diccionario más reciente debido a su carácter neológico (DiPerú, 2015). Este vocablo ha empezado a utilizarse a partir del momento en el que las estaciones de gasolina empezaron a denominarse *islas*.

Tabla 10

Alternancia de base léxica y sufijal con significados distintos

| | |
|-------------|---|
| jalador | <ol style="list-style-type: none"> 1. Persona que capta pasajeros para un vehículo de transporte público (DP). 2. Persona que capta clientes en la vía pública (DP). 3. Persona que atrae pasajeros en terminales para pasar contrabando (DP). 4. Persona que guía a pie a los caballos tomándolos por las riendas (DP). |
| enganchador | <ol style="list-style-type: none"> 1. Brujo experto en asuntos amorosos (UCH). 2. Persona encargada de contratar obreros por el enganche (UCH). |
| datero | <ol style="list-style-type: none"> 1. Persona que se encarga de recoger y transmitir a la redacción de un medio de difusión los datos con los cuales se prepara una crónica (JAV). 2. Persona que proporciona información de importancia a terceros (DP, MH). 3. <i>Hip.</i> Persona que proporciona datos sobre caballos que ganarán en una carrera (UCH, DP). 4. <i>Transp.</i> Persona que brinda datos sobre el tiempo que media entre las diferentes unidades de transporte de una misma ruta para que aceleren o detengan el vehículo según su conveniencia (DP). |

DP: *DiPerú*; UCH: Ugarte Chamorro; MH: Martha Hildebrandt;
 JAV: Juan Álvarez Vita

En la tabla 10, se incluyen tres oficios con más de un significado, dos de ellos polisémicos, caso de *jalador* y *datero*, y uno bisémico (*enganchador*). Las tres primeras acepciones de *jalador* están vinculadas con las personas encargadas de captar a otras, bien como pasajeros, clientes, contrabandistas, y la última de conducir no a personas, sino a animales.

En el caso de *datero*, el género próximo común es facilitar datos, y las diferencias específicas están referidas al campo en el que se emplean

dichos datos: la redacción periodística, la investigación policial, la hípica y el transporte público. Finalmente, *enganchador* se aplica tanto al ámbito de la brujería como al de la construcción.

4.4. Oficios peruanos por grado de transparencia

OFICIOS POR GRADO DE TRANSPARENCIA

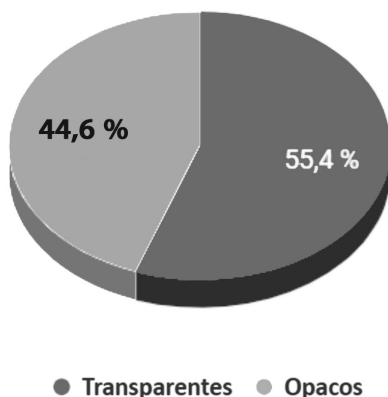


Gráfico 4. Grado de transparencia

El gráfico 4 trasluce una relativa diferencia (10 %) porcentual entre los peruanismos de oficios *transparentes* o *motivados* y *opacos* o *arbitrarios*, según la terminología propuesta por Ullmann (1987).

Tabla 11

Ejemplos de oficios transparentes y opacos

| TRANSPARENTES | OPACOS |
|--------------------------|-----------|
| cebichero | cucharero |
| mototaxista, taxicholero | cocinero |

La tabla 11 incluye ejemplos de sufijos adjuntos a bases léxicas transparentes y opacas. Estos últimos, en su totalidad, son falsos amigos intralingüísticos por cuanto su sentido no se deriva de la suma de los significados de sus bases léxicas y respectivos sufijos. En otras palabras, *cocinero* no alude a «quien cocina», sino a la «persona que hace las veces de laboratorista en la elaboración de cocaína» (JAV, 2009); *cucharero* no es el «vendedor de cucharas», sino el «médico o curandero que practica abortos» (JAV, 2009). En ambos casos, se trata de una relación semántica, que aun cuando metonímica del tipo instrumento-agente, resultan opacas por no estar convencionalizadas (Ullmann, 1987).

5. Conclusiones y recomendaciones

A continuación, presentamos las conclusiones a las que se ha arribado a partir de los datos analizados en el análisis y la discusión:

- El comportamiento lexicográfico de los oficios en los diccionarios de peruanismos tendencia a la derivación sufijal, semitransparencia, heterogeneidad temática y escasa recurrencia.
- El diccionario *DiPerú* es el más productivo en términos de presencia de oficios, seguido a gran distancia por el *Diccionario de peruanismos*, *El habla castellana del Perú* y *Peruanismos*, de Juan Álvarez Vita y Martha Hildebrandt, respectivamente.
- El índice de frecuencia de aparición de oficios en los diccionarios de peruanismos es bajo (entre 1 y 2).
- La sufijación es un recurso hiperproductivo en los oficios de los diccionarios de peruanismos. La mayor productividad sufijal la ostentan los sufijos *-ero/-era* y *-ador/-dora*. Los oficios *suertero*, *jalador* y *gasfitero* presentan el mayor índice de frecuencia léxica en los diccionarios de peruanismos.
- Los campos de especialización de oficios son muy heterogéneos, destacando de manera especial los oficios vinculados con el comercio.
- Los oficios presentan una semitransparencia léxico-semántica en el corpus de diccionarios de peruanismos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMELA, R. (1999). *Procedimientos para la formación de palabras*. Barcelona: Ariel.
- CALVO, J. (Dir.) (2015). *DiPerú. Diccionario de peruanismos*. Lima: Academia Peruana de la Lengua.
- ÁLVAREZ, J. (1990). *Diccionario de peruanismos*. Lima: Studium.
- ÁLVAREZ, J. (2009). *Diccionario de peruanismos*. El habla castellana del Perú. Lima: Universidad Alas Peruanas.
- BENDEZÚ, G. (1977). *Argot limeño o jerga criolla del Perú*. Lima: Lima S.A.
- CABRÉ, T., FREIXA, J. y SOLÉ, E. (2000). *Léxic i Neologia*. Barcelona: IULA Univesitat Pompeu Fabra.
- DOMÉNECH, M., ESTOPÁ, R. FOLIA, M., y MOREL, J. (2000). Neologismos de noms d'officis i de professions formats per sufixació en *La neologia en el tombant de segle*. Barcelona: IULA.
- DE ARONA, J. (1983). *Diccionario de peruanismos*. Tomos I y II. Lima: Biblioteca Peruana.
- DOMÍNGUEZ, V. (2016). *Procesamiento de palabras en español: influencia de la frecuencia léxica y la transparencia semántica*. Departamento de Psicología Cognitiva, Social y Organizacional Universidad de La Laguna
- FUENTES, CAÑETE, HERDING, KOTZ Y PECCHI (2010). «Productividad del sufijo -ero en la neología del español de Argentina, Chile y Uruguay». *Revista Signos*, 43(72), 49-69

- HEVIA, J. (2008). *Habla jugador. Gajes y oficios de la jerga peruana*. Lima: Taurus.
- HILDEBRANDT, M. (1969). *Peruanismos*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- _____. (2000). *El habla culta (o lo que debiera serlo)*. Lima: Peisa.
- _____. (2010). *1000 palabras y frases peruanas*. Lima: Espasa.
- _____. (2013). *Peruanismos*. Lima: Espasa.
- INEI (2016). *Clasificador Nacional de Ocupaciones 2015*. Lima: Perú.
- LUNA, R. (2010). «La cosificación como recurso terminológico de modalidades laborales en la economía peruana. Congreso de Investigaciones Lingüístico-filológicas». Lima.
- MUÑOZ, L. (2010). *La historia de los derivados -ismo -ista en el español moderno*. (Tesis doctoral). Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- PORTILLA, L. (2011). *Léxico popular peruano*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- PORTILLA, L. y FERREL, M. (2011). *Voces del español del Perú*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- ROSSOWOVÁ, L. (2009). *Sufijos nominales en español*. Magisterská diplomová práce. Brno.
- SKOLNIKOVÁ, A. (2008). «La productividad de los sufijos nominalizados deverbales en el español actual». *Problema*, 11, 6-15
- UGARTE, M. A. (1977). *Vocabulario de peruanismos*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

ULLMANN, S. (1987). *Semántica. Introducción al conocimiento del significado*. Madrid: Aguilar.

ANEXO 1
Listado de oficios peruanos en diccionarios
de peruanismos (1938-2015)

| | | | | | |
|---------------------------|--------------------------|-------------------------|--------------------------|--------------------------|------------------------------------|
| abarroterador | capeador | cumananero | infografista | pailero | retacero |
| abortero | capero | cumbiambero | inquisidor | pajareador | rezador/ rezandero ¹ |
| adobero | capitulero | cutrero, ra | jalador, ra ¹ | pajarero | rezador/ rezandero ² |
| aeromoza | caporal | damasquedor | jalador, ra ² | palettero | rocotero |
| agenciero | carador ¹ | dañero | jalador, ra ³ | pallador, ra | rodeador |
| agente de seguros | carador ² | datero, ra ¹ | jardinera | pallaqueador | rompehuelgas |
| aguatero/ tinajero, ra | caricatulista | datero, ra ² | jaspeador | pallaquero | rondero |
| ahorrista | carbonero | decimista | jebero | palmista/ palmero | ronero, ra |
| aimarista | careador | degustador | jornalero | panteonero/ sepultero | rosquetero |
| ajicero -ra | carguero/ cargador | desenfundelador, ra | juguero, ra | papeletero | ruletero |
| albero | carpero | desenllantador | jumbero | papero, ra | rumpólogo, ga |
| almuercero, ra | carretillero, era | desmontero | jurero | paquetero, ra | sachero |
| alpaquero, ra | carrilano | despachador | laborero | parador | sahumador, ra |
| altarero | cateador | despenador | laceador | parquetero, ra | salchipapero, ra |
| alumbrante | catedrático | diagramador, ra | lampero/ lampeador | paridor/ partero | sanguchero, ra |
| alzador, ra | catipador/ catipurero | dietista | laqueador | parrillero, ra | sectorista |
| amansador | cauchero | digitador, ra | lauchero | pasquinista | semanero |
| amarrador | chacador | diler | lavacarros | pasteador | senderólogo |
| amazonista | chacarero | documentario | lechucero | pasador | sereno |
| amauta | chalán | draguero | leñatero | pasteador | serigrafista |
| ambulante | cebichero | enllantador, ra | levantador | patasquera | serumista |
| anchovetero | chacarero | emergencista | lijador | patero | islero |

| | | | | | |
|---------------------|---------------------------|--------------------------|---------------------------|----------------------------|------------------------|
| andinista | chamán | emolientero, ra | limpialunas | patrullero | siringuero, ra |
| animero | chambelán | enganchador ¹ | limpionero, ra | pedalero, ra | sonidista |
| animador | chamicero | enganchador ² | llamadora | pedicurista | sorba |
| anticuchero | chancaquero, ra | enganchado | llantero | pellejero | suertero, ra |
| apoderado | chancaquitero, ra | enguayanchalor | llavero | peñero | tacachero, ra |
| apostador | chanchero | enmaderador | lobista | perero | taclero |
| arenador | chacarero | escribano | lomero, ra | perforista | tamalero/ tamalista |
| arguediano | chalador | espencero | loquero | periodiquero/ canillita | tamboro |
| armador | chamicero | estadígrafo | lundero | permisero | tamborero |
| arpillerista | chanchero, ra | estandartero | lustrabotas | peruanista | tanganero |
| arrancador | changador | esterillero | machero, ra | pescador | tarrajeador |
| arreglista | chapeador | estibador | machetero | pesetero | tarrafero |
| arrocero | chapero | estriptisero, ra | machinero/ machinguero | picantero, ra | tasquero |
| asimilado | charolador/ charolista | expositor, ra | macumbero | picarono, ra | taxicholero, ra |
| auscultador | chancaquera | facilitador | madejero | piquero | tecladista |
| autobusero | charanguista | farero | maderero | pinzador | tejador |
| ayahuasquero, ra | chauchero | farmaceuta | maestro | pirata ¹ | tejedora |
| aviado | chaufero, ra | ferretero, ra | maleficiero | pirata ² | telarista |
| aviador | chavetero | feudatario | malero, ra | piritero | telefonista |
| avionero | chavinero, ra | fidelero, ra | manguero | pishinero | teniente alcalde |
| avisero | chicharronero | fierrero, ra | manicero/ manisero | pisquero, ra | teñidor |
| azafata | chichero ¹ | fileteador | manicurista/ manicuro | pistero, ra | terramoza |
| balancinero | chichero ² | fletero | manquecero | planchador | textil |
| bancario | chiclero, ra | financista | maquinista | planchero, ra | textilero, ra |
| balsero | chifero, ra | fletero | marcador | popero | tinterillo |
| barqueador | chiflera | foliculario | mariateguista | poronguero ¹ | tipeador, ra |
| baqueteador | chimbador | folletinero | maromero | poronguero ² | titulero |
| baquiano | chinchillero | fonomímico | maruchero, ra | portapliegos | tolvero |
| barchilón | chinchorrero | fotocopista | maromero, ra | positario | tomero, ra |
| basurero | chinganero | fotografador | martillero | portuario | topiquero, ra |

| | | | | | |
|-------------------------|------------------------------------|--|-----------------------------|---|----------------|
| bicicletero | chirimoyero | fresquero | matero | prenero | tramitador, ra |
| bodeguero/ pulpero | chirisuero | funcionario público/ funcionario | matizador | pretinero | tornicero |
| boletero | chivatero | fundador | mayoliquero | procurador | torrejero |
| bolichero | chivero | galvanizador | mayordomo | proero/ proel | tractorista |
| bombardeador | choclero | gamonal | mazamorrero | pruebista | trasladista |
| bonitero | choncholiso | ganchero | médico legista | pusangueador/ pusanguero | trencero |
| brevetero, ra | chupetero | garcilacista | mejorero, ra | pututero | tributarista |
| buñelero | chunero | garitero | menudenciero | quepisero | triciclero |
| busconero | cirujano | gasfitero/ fontanero/ plomero | mesero | quimbalero, ra | trochero, ra |
| butifarrero | cobrador | gaseosero, ra | microbusero, ra | quiminquero, ra | tubero, ra |
| cabecero, ra | cocalero, ra | gatero | misturero/ mixturero, ra | quimbaletero, ra | tunelero |
| cabecista | cocinero | gobernador | mitayero, ra | rabona | urraço, ca |
| cacaotero | coctelero | golpeteador | mortalero, ra | ranchero | tunero |
| cachascanista | colectivo | golondrina | motero | ranero | utilero |
| cafetero, ra | combista/ combicero/ combero | gondolero, ra | motinista | raspadillero, ra | vallejista |
| cajero, ra | compactado | grafotécnico | motocarrista | rastrero, ra | vareador |
| cajonero/ cajoneador | componedor, dora | grageador | motorista | rayador ¹ | vargasllisista |
| cajuelero | composturero | grifero, ra /islero, ra | motorizado | rayador ² | vegetalista |
| calichero, ra | concertero | guardatiempo | mototaxista | rebajador | vicuñero |
| calpeador | conchero, ra | guayanchero | moyador | recalador | vinero, ra |
| camarero | conductor | hacedora | muñidor | recaudador | viñatero, ra |
| camaretero | conferencista | hacendado | natacha | recaudera | vivandero, ra |
| camaronero, ra | contralor | helador | nievero | recibidora/ / rebuscadora/ arrastradora, lavandera, marquesina/ patinadora/ meretriz/ visitadora/ chivatera | vocal |

| | | | | | |
|--|----------------|-------------------------|----------------------------------|-------------------------|--|
| cambalachero/ trapalón/ camorrista | contraplacador | huachimán/ guachimán | noventero | reciclador, ra | viñatero |
| cambiata | copetinera | huaquero/ guaquero | ñaupador | recursero | vivandera |
| camionero | coquero, ra | huarayero, ra | obrero | redimidor | volanero, ra |
| campanero | cornetero -ra | huaripolera | obstetriz | regente | yerbatero/ yerbero/ hierbatero, ra |
| canastero, ra | coreuta | huaycholero | oidor | regidor, ra | yuquero, ra |
| canchador ¹ | cosechador | huayrero | ojotero, ra | rehabilitador | yutero |
| canchador ² | cosmiatra | huertero | omnibusero | rematista/ rematador | yuyero |
| canchaminero | criandero | huesero/ sobador | orero | repelador | zarandeador |
| canchero ¹ | criero | humitero | pabilero, ra | repiqueteador | |
| canchero ² | crucerista | imprentero | pacayero | repuntero | |
| cangallero | cuartelero, ra | impulsador | pachamancólogo/ pachamanquero | rescatista | |
| cantor | cubicador | incaiquero | pacotillero | reponsero | |
| cañavelero | cucharero | infectólogo | paichero/ paichetero | retablista | |

**VARIACIÓN Y CREACIÓN LÉXICA: ESTUDIO
SOCIOLINGÜÍSTICO DE LA METÁTESIS EN LA CREACIÓN
DE JERGAS DE LOS UNIVERSITARIOS LIMEÑOS**

**VARIATION AND LEXICAL CREATION: SOCIOLINGUISTIC
STUDY OF THE METÁTESIS IN THE CREATION OF JERGAS
OF THE LIMEÑOS UNIVERSITARIES**

**Claudia Giselle Nieto Salas
Juan Gerardo Paco Saavedra**
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Resumen:

En el presente artículo damos cuenta de la variación lingüística dada por la creación de jergas mediante el proceso de metátesis. Para el presente estudio, la comunidad escogida fue la de los universitarios limeños. Dilucidamos cómo se presenta este proceso basado en las variables de edad, género, procedencia y facultad en la que estudian, las cuales son contrastadas para exponer de qué manera varía el uso del mismo de acuerdo con factores sociales. Finalmente, explicamos las razones de la utilización de este mecanismo en las relaciones de mayor familiaridad entre los hablantes.

Abstract:

In this article we give an account of the linguistic variation made by the jargon creation through metathesis. Likewise, the study was focused



<https://doi.org/10.46744/bapl.201902.002>

e-ISSN: 2708-2644

on the university students from Lima. We elucidate how this process is shown based on variables of age, genre, origin and the faculty where they study, factors that are contrasted to show how the use of this process varies based on social agents. Finally, we explain the reasons for the utilization of this mechanism on more-familiar relationships between the speakers.

Palabras clave: variación lingüística; jerga; metátesis; universitarios limeños.

Key words: linguistic variation; jargon; metathesis; university students.

Fecha de recepción: 15/09/2019

Fecha de aceptación: 30/11/2019

1. Introducción

El uso y la creación de jergas en la sociedad, sobre todo entre los hablantes jóvenes, es un ejemplo de variación lingüística que se encuentra presente en las distintas comunidades de habla. Estas variaciones se muestran de distintas maneras y bajo numerosos mecanismos por los cuales las palabras sufren ligeros o contundentes cambios: uno de ellos, quizá de los más utilizados en el habla coloquial limeña, es el proceso de metátesis. Por otra parte, la creación y variación léxicas enriquecen de tal manera el vocabulario del hablante y fortalece los lazos de familiaridad en los grupos sociales, y permiten que sus miembros se identifiquen con uno de estos grupos y desarrollen un sentido de pertenencia que los una al mismo mediante el desarrollo lingüístico.

La creación de jergas mediante el mecanismo de metátesis es común en el habla coloquial limeña; sin embargo, este fenómeno

no ha sido tratado de manera detenida por los investigadores, sino que aparece incluido dentro de estudios generales sobre el uso de jergas como lo muestra Ramírez (1996), quien identifica el proceso de creación de palabras por metátesis dentro de un habla particular que denomina *replana limeña*, a la cual dedica no más que unos cuantos párrafos. En este mismo sentido, se encuentran incontables trabajos que abordan el léxico de diversos grupos sociales, en especial los que intentan documentar el habla delincinencial o del bajo mundo, en los que el proceso de metátesis, si es que aparece, ocupa pocas líneas.

Distinta suerte han tenido trabajos similares en otros países. En Argentina, por ejemplo, Sorbet (2014) describe a profundidad el proceso de creación de jergas por metátesis en el español bonaerense. Este autor describe el *vesre* porteño, una forma particular de habla de Buenos Aires, nacida en el seno de la delincuencia, como parte de un dialecto mayor denominado *lunfardo*. Así como el *vesre* en Argentina, en otras lenguas se crearon hablas particulares que empleaban este mismo procedimiento, siendo uno de los más estudiados el *verlan*, en Francia, descrito por Calvet (1994). Cabe aclarar que, entre el *vesre* argentino, el *verlan* francés y el *back slang* inglés existe una clara diferencia con respecto a las jergas limeñas creadas por metátesis. Esta diferencia es la extensión del vocabulario; en la jerga limeña, se encuentra un vocabulario reducido, lo que evidencia una menor identificación y, por ende, una menor explotación de este recurso.

Como hemos visto, existe un «vacío» en cuanto al tratamiento que se le da al proceso de metátesis como mecanismo de creación de jergas en Lima, pues, aunque algunas palabras se encuentren documentadas, no existe un análisis que denote a qué responde tal creatividad en la innovación léxica, y de qué manera intervienen en su uso las variables sociolingüísticas. Es en este sentido que nos planteamos dos objetivos: determinar de qué manera varía el uso de las jergas creadas por metátesis atendiendo a las variables de género, edad, procedencia y facultad, y explicar las motivaciones de la utilización de las jergas creadas por metátesis teniendo en cuenta las relaciones de pertenencia y familiaridad.

En cuanto a la organización, el presente artículo se encuentra estructurado de la siguiente manera: en primer lugar, presentamos un marco teórico que define los conceptos fundamentales de la investigación desde una perspectiva sociolingüística y de variación léxica, a saber, las nociones de variación, variables sociales, pertenencia, jerga y la metátesis como un proceso de creación de palabras. A continuación, exponemos en el tercer apartado los datos más resaltantes extraídos del análisis realizado a partir de las encuestas que fueron aplicadas a los jóvenes universitarios de las distintas áreas de estudio (facultades). En el cuarto apartado, brindamos las conclusiones obtenidas tras la investigación, que se condicen con los objetivos propuestos en el párrafo anterior. Finalmente, presentamos a modo de anexo el formato de la encuesta realizada a los universitarios que accedieron a participar del estudio y las definiciones de las jergas utilizadas en el estudio, culminando el presente artículo con la lista de referencias bibliográficas.

2. Marco teórico

2.1. Variación lingüística

La variación lingüística es un hecho que ha sido confirmado gracias al estudio sociolingüístico. Sabemos, como explicita Labov, que no existe hablante alguno que utilice un único estilo o registro, dado que cada uno de ellos manifiesta una variación específica de acuerdo con el contexto sociocultural en el cual se encuentra (Etxebarria, 2013). Así, encontramos distintos tipos de variación lingüística, siendo la léxica aquella de la que nos encargaremos en el presente artículo.

Durante el estudio de la variación léxica, la sociolingüística se encargará de «analizar las implicaciones del uso dentro de contextos discursivos, dialógicos y/o socioculturales» (Areiza *et al.*, 2012: 25), y no solo de dar cuenta de las unidades léxicas aisladas. Así, Talmy (1985), de acuerdo con sus patrones de lexicalización, agrega que todo lo que es semántica y pragmáticamente importante en una determinada comunidad lingüística se codifica

gramaticalmente de forma explícita. Conociendo esta variación se podrá seleccionar un grupo dialectal de estudio (diafásico, en cuanto a lo que nos concierne) y apoyarse, a su vez, en el registro lingüístico utilizado por los hablantes en contextos específicos de la situación comunicativa.

Debido a que el estudio sociolingüístico pretende dar cuenta de «las variaciones lingüísticas dadas en el uso, en su relación con los factores sociales que las determinan y el papel que dichas variaciones desempeñan en el cambio lingüístico» (Areiza *et al.*, 2012: 5), es importante realizar la investigación basada en las variedades sociales como factores que permiten el cambio lingüístico. Para lo que nos concierne en el presente estudio, nos limitaremos a abordar las variables de género y edad, siendo esta última la que nos encaminará directamente hacia nuestros objetivos al contrastar los resultados con las variables de procedencia y, en cierta medida, de profesión.

El género es una variable discutible, pero a la vez importante en el estudio sociolingüístico. Diversos autores indican que, por un lado, las mujeres son educadas para usar la lengua de forma cooperativa, con un lenguaje más cuidadoso y menos coloquial que los varones, quienes organizan sus actividades lúdicas marcando una jerarquía para preservar su estatus y prestigio personal. En torno a ello, Wardhaugh (2015) menciona: «one generalization that has been made is that changes toward more vernacular forms tend to be led by men, while changes toward the standard tend to be led by women» (Romaine, 2003: 208).

Por su parte, el factor edad resulta imprescindible para constatar en qué medida se presenta el cambio lingüístico. García (2015) realiza una importante acotación:

Los grupos generacionales disponen de un protagonismo más que significativo para aquilatar la aparición y propagación de las innovaciones lingüísticas. No es que todas ellas procedan única y exclusivamente de los hablantes de menor edad, pero sí que comparativamente es ahí, en

los tramos generacionales de la adolescencia y la juventud, donde mayor actividad se consigna (p. 126).

Hernández (1991) concuerda con que el habla juvenil presenta una abundante creación léxica, agudeza y utilización de recursos de cambio léxico en la lengua, todo ello obedeciendo a la intención no solo comunicativa, sino también social: el deseo de «romper los moldes convencionales de la lengua estándar», y de brindarle una característica especial al grupo al que pertenece.

Tal deseo de pertenencia es importante para tener en cuenta los factores psicolingüísticos que condicionan la comunicación informal, amical o familiar. Estos factores mediatizan el lenguaje y permiten la inteligibilidad de los interlocutores. Consideraremos, pues, como un factor clave para el presente estudio el de la afectividad, propuesto por Hernández en 1991:

Afectividad muy acusada, que se manifiesta y/o resuelve en diversos rasgos, como son un automatismo en la expresión, una actitud psíquica más o menos relajada de los hablantes, espontaneidad comunicativa, improvisación, y la superposición y potenciación de códigos diferentes (verbal, cinésico...), etc. En este factor influye extraordinariamente el tipo de relación entre los hablantes, la situación psíquica de los mismos y la intención que lleva el mensaje (p. 12).

Así, podemos decir que los factores sociales, cuya alta interdependencia refleja la propia dinámica social en sentido amplio (García, 2015), se encontrarán condicionados por la actitud que tome el hablante durante la situación comunicativa, y solo la fusión de estos factores permitirá que se presente un cambio en el módulo lingüístico que dé cuenta de las necesidades de los hablantes cuando se encuentran en un grupo social determinado.

2.2. El proceso de metátesis

La metátesis es un proceso de innovación léxica que se utiliza en la creación de jergas. Una jerga o lenguaje especial es «un lenguaje de grupo

no definido por criterios geográficos, culturales, ni temporales, sino por criterios socio-situacionales [...]» (Roffé, 1996: 201). Este mismo autor nos dice que dentro del vocablo jerga quedan incluidos los dialectos sociales, como el argot del hampa y el habla juvenil, y los registros situacionales como las jergas ocupacionales, técnicas, semi técnicas, científico-técnicas, las hablas sectoriales y los argots. Por otro lado, el término argot es usado, a veces, como sinónimo de jerga, pero para referirse a una lengua secreta, atribuida a maleantes, vagabundos o prostitutas, como medio de información codificado u oculto para terceros (Ramírez, 1996).

Dado que la concepción más extendida de argot es que es una lengua secreta o, por lo menos, usada por un grupo social muy específico que tiene como fin el secretismo de su uso, no calza con el uso extendido que se hace de las innovaciones léxicas por metátesis que aquí estudiaremos. Por lo tanto, si entendemos la jerga en un sentido más general, como lo propone Roffé (1996); es decir, como un uso particular, pero no solo hablado por personas del hampa, sino que también está presente en el habla juvenil ni que su función principal es el secretismo sino que involucra otros criterios situacionales. En tal sentido, obtenemos un término útil para los fines que busca este trabajo.

Ahora bien, la creación de jergas es parte de la innovación léxica de toda lengua. Aguirre y Molina (2013) señalan que este tipo de productividad léxica y semántica puede ser explicada atendiendo al fenómeno de motivación y los mecanismos de creación léxica, y nos advierten:

En principio, se debe aclarar que aunque el argot [o la jerga] engloba un léxico particular, su configuración está determinada por los mismos mecanismos que rigen el léxico de la lengua común, por tanto, apela a los procedimientos de esta; solo que en el proceso hay un mayor realce de la expresividad mediante la creación metafórica, metonímica y el préstamo y, por supuesto, se presenta una mayor conciencia sobre la motivación (p. 41).

De esta manera, es importante resaltar que la creación o innovación léxica mediante jergas por metátesis está motivada prominentemente

por una necesidad expresiva, aunque también encontramos otros desencadenantes que pueden ser de tipo cognitivo como los tabúes y eufemismos, entre otros.

En cuanto a la clasificación de la metátesis —como forma de creación de jergas— con respecto a otro tipo de jergas, Quesada (1999) elabora una catalogación formal de lo que él llama «juego de palabras» o «juego lingüístico». Él toma como base los niveles o componentes de la estructura lingüística en los que actúa este juego lingüístico, a saber, fonético, morfológico y léxico. El autor incluye la metátesis o «inversión de segmentos y sílabas» (como él las denomina), dentro del nivel fonético, junto con otros como la alteración segmental, fonotáctica extranjera y rimas. Sin embargo, para Escobar y Hualde (2010) este proceso que involucra el cambio en el orden de las sílabas para la creación léxica de jergas es morfológico. Asimismo, Salillas (1896: 24-66) incluye el fenómeno de trasposición (lo que en este trabajo llamamos metátesis) dentro de uno más general que denomina «alteraciones fonéticas» y «formas de permutación» en los que describe algunos procedimientos argóticos de creación de palabras, basados sobre todo en «disimulos fonéticos, inversión de sílabas, cambios de vocales, añadido y mutación de desinencias, metátesis, transposiciones, supresiones y aumento de sílabas».

En este trabajo, proponemos la denominación de metátesis en el sentido de permutación del orden de las sílabas de una palabra que trae como resultado la creación de una jerga. Adicionalmente al proceso de metátesis, pueden ocurrir otros fenómenos como la eliminación de sílabas (apócope o síncope), metátesis segmental, epéntesis o elisión de segmentos, etc.; sin embargo, se reconoce que la metátesis es el procedimiento dominante para la innovación léxica.

3. Metodología

El presente artículo tiene un enfoque sociolingüístico. Su alcance se encuentra limitado a la población de los estudiantes de pregrado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), distribuidos en cinco áreas académicas: Ciencias de la Salud (A), Ciencias Básicas (B),

Ingenierías (C), Ciencias Económicas y de la Gestión (D) y Humanidades y Ciencias Jurídicas y Sociales (E). La muestra seleccionada consta de cuarenta estudiantes, ocho por cada área.

El estudio se realizó en los meses de mayo y junio del 2019. Para la empresa del mismo, se elaboró una encuesta con un total de veinte jergas generadas por metátesis. La técnica utilizada fue la encuesta personal y virtual. Los estudiantes que fueron encuestados debían colocar una definición y crear una oración que utilizarían con su grupo de amigos a partir de la palabra propuesta, y dejar en blanco aquellas que no conocieran. Para guiar al colaborador, se le explicó cómo resolver la encuesta y se le indicó que no debía ser ayudado por otra persona; ya que las respuestas debían ser personales para realizar adecuadamente el estudio. En este sentido, fueron mejor resueltas las encuestas enviadas por un medio virtual o las que fueron hechas a personas que se encontraban solas y no junto con un grupo.

4. Análisis

Las encuestas elaboradas para la presente investigación arrojaron diversos datos que nos permiten observar cómo se da el uso de las jergas creadas por procesos de metátesis entre los universitarios limeños. Los datos fueron obtenidos de estudiantes cuyo rango de edad varía entre los 18 y los 28 años; es decir, los encuestados fueron personas nacidas en la década de 1990 y los primeros años del 2000. Al respecto, sabemos que los colaboradores forman un grupo homogéneo que pertenece a una misma generación, y que todos ellos continúan en la etapa de la juventud y adultez temprana.

Las jergas pertenecientes al corpus realizado fueron divididas en dos grupos, como se muestra en la Tabla 1:

| Jergas generadas por metátesis | |
|--------------------------------|-------------|
| Sexuales | No sexuales |
| chopin | choborra |
| gapin | fercho |

| | |
|--------|--------------|
| jeropa | grone |
| nepe | <i>jerma</i> |
| nopor | jonca |
| telo | lompa |
| | lonsa |
| | merfi |
| | mica |
| | ñooba |
| | ponja |
| | rioba |
| | tolaca |

Tabla 1. Jergas creadas por metátesis distribuidas entre las que refieren a un concepto sexual y las que no lo hacen.

Destacamos la palabra *jerma*, debido a que, si bien no siempre es utilizada en un contexto sexual, su uso es bastante afín al presentado en dicho grupo: *jerma* no es solo definida como ‘mujer’, sino preponderantemente como ‘enamorada’, ‘novia’, ‘pareja’. Así lo demuestran dos ejemplos proporcionados por nuestros colaboradores. El primer aporte es de una colaboradora del género femenino.

(1) «La *jerma* se tiró a todos»

El que el término *jerma* es usado en el sentido de *mujer*, pero claramente en un contexto sexual. El segundo, por otro lado, nos lo brinda un colaborador del género masculino.

(2) «Ese pata no tiene *jerma*, es más virgen»

Este ejemplo también se presenta en un contexto sexual, pero en el que el término hace referencia a ‘pareja’, ‘enamorada’ o ‘novia’. Esta relación es importante, debido a que son las jergas sexuales las más conocidas y utilizadas por los hablantes encuestados, en contraste con las jergas del grupo e índole no sexual.

Podemos decir, como hipótesis inicial, que los grupos de jóvenes universitarios, en la actualidad, enfocan su creatividad lingüística a un tipo de creación léxica que les permita pertenecer a un grupo determinado, en el cual sean capaces de expresar la familiaridad y cercanía de los allí presentes en contextos donde puedan, en palabras de Hernández (1991), «improvisar».

Los resultados sociolingüísticos se expondrán, a continuación, de acuerdo con las variables de género, área académica y distrito de residencia, respectivamente.

4.1. Variación por género

En primer lugar, observamos en qué medida los estudiantes varones conocían las jergas propuestas en contraste con el conocimiento de las estudiantes mujeres. Así, obtuvimos el siguiente resultado:

| Género \ Jergas | Sexuales | No sexuales |
|-----------------|----------|-------------|
| Masculino | 5,01 | 9,05 |
| Femenino | 3,15 | 6,93 |

Tabla 2. Promedios de la cantidad de jergas originadas por metátesis utilizadas por los estudiantes según su género, con base en un corpus de veinte palabras.

Los promedios fueron obtenidos con base en seis jergas sexuales y catorce no sexuales (como se aprecia en la Tabla 1). Respecto de ello, podemos observar que en ambos casos son los hombres quienes cuentan con un mayor conocimiento y utilización de las jergas, en una proporción similar en ambos grupos.

Un ejemplo que evidencia de manera clara lo antes mencionado es la mayor incidencia en el uso de *gapin* por los hombres, pues la recurrencia del uso de esta jerga es tres veces mayor en hombres que en mujeres. Consideramos que esto obedece a un conocimiento activo o pasivo que se tiene de *gapin*. Creemos que las mujeres tienen un conocimiento pasivo

de esta jerga, pues, por lo general, solo la escuchan; pero no la utilizan, y cuando lo hacen se limitan a repetir lo que escuchan de los hombres, como en el siguiente ejemplo:

(3) «A chupetín Trujillo le gusta la *gapin*.»

Por el contrario, los hombres poseen un conocimiento activo que se expresa en su uso, sobre todo para hacer bromas pesadas o dar calificativos físicos o apodos, como vemos en los siguientes ejemplos:

(4) «El pelado cabeza de *gapin*»

(5) «Cara de *gapin*»

(6) «Pareces una *gapin* parada»

(7) «Derly me lame la *gapin*»

(8) «Me llegas al *gapin*»

Además, es importante acotar que algunos colaboradores usaban *gampi* en lugar de *gapin*, lo cual evidencia una alternancia entre estos dos términos.

Cabe recalcar, por último, que de acuerdo con cada área académica sí se presentaron variaciones sustanciales respecto del resultado general. En el área B, por ejemplo, el promedio de jergas sexuales y no sexuales utilizadas fue de 4 y 5,6 en hombres y de 2,33 y 5,67 en mujeres, respectivamente. Vemos, pues, que la variación empieza a ser mayor entre el conocimiento de jergas sexuales y de jergas no sexuales, siendo estas últimas utilizadas prácticamente en la misma medida por ambos géneros. Los resultados generales de ambas variables (género y área académica) serán presentados en el siguiente punto.

4.2. Variación por área académica o profesión

Respecto de las áreas académicas, obtuvimos como resultados generales los expuestos en la Tabla 3.

| Jergas Área | Sexuales | No sexuales |
|----------------|----------|-------------|
| A | 3,38 | 6,63 |
| B | 3,38 | 5,63 |
| C | 3,63 | 6,75 |
| D | 4,5 | 9,13 |
| E | 5,13 | 11,63 |

Tabla 3. Promedios de la cantidad de jergas originadas por metátesis utilizadas por los estudiantes según su área académica, basados en un corpus de veinte palabras.

A partir de la Tabla 3, vemos de qué manera varía el uso y conocimiento de las jergas generadas por metátesis a partir del área académica de los encuestados y, por tanto, de su profesión. Así, se muestra que los estudiantes de Ciencias Médicas, Ingenierías y Ciencias Básicas (áreas A, B y C) son quienes menor conocimiento tienen de nuestro objeto de estudio, mientras que los estudiantes de Ciencias Económicas y Administrativas y Ciencias Humanas y Letras (áreas D y E) son quienes más las utilizan. Aun así, cabe recalcar que, en cuanto a las jergas sexuales, más de la mitad de estas han sido reconocidas en todas las áreas, mientras que en lo que respecta a las jergas no sexuales únicamente han sido reconocidas más de la mitad en las áreas D y E, lo cual es un indicador de que, efectivamente, los estudiantes conocen y utilizan en mayor medida las jergas de índole sexual.

El hecho de que, en general, los estudiantes conozcan en mayor medida las jergas de índole sexual, y dado que la muestra seleccionada pertenece a una población homogénea en cuanto a su rango de edad, demuestra que el uso de jergas sexuales cohesiona a los jóvenes, los identifica con su propio grupo social y generacional, y genera un sentido de pertenencia entre ellos. Muestra de ello es que la mayoría de los contextos sexuales ofrecidos por nuestros colaboradores se refieren a sus amigos, como se puede ver en (9) y (10):

- (9) «Todos mis amigos y sus gansos disfrutaban del *nohor*»
(colaborador del género femenino, del área «D»)
- (10) «Pareces una *gapin* parada», refiriéndose a un amigo»
(colaborador del sexo masculino, del área «C»)

Esta tendencia se repite, ya sea expresando la familiaridad con el interlocutor de manera directa o de forma indirecta.

Teniendo en cuenta los resultados obtenidos en 4.1 y 4.2, organizamos en una tabla los promedios generales de las jergas utilizadas de acuerdo con el género y el área académica, ya que a partir de ello obtuvimos interesantes descubrimientos:

| Género \ Área | A | B | C | D | E |
|---------------|-------|-----|------|-------|-------|
| Masculino | 14,33 | 9,6 | 14,5 | 15,5 | 16,67 |
| Femenino | 7,2 | 8 | 6,25 | 11,75 | 17 |

Tabla 4. Promedios de la cantidad de jergas originadas por metátesis utilizadas por los estudiantes de las cinco áreas académicas, con base en un corpus de veinte palabras.

Como podemos observar, son los estudiantes del área B (Ciencias Básicas), quienes presentan un menor conocimiento de las jergas originadas por metátesis, en contraste con el área E, en la cual existe un conocimiento mayor (siendo este el único área en el que el género femenino conoce y utiliza más dichas jergas que el masculino). Además, vemos una variabilidad preponderante en las áreas A (Ciencias de la salud) y C (Ingenierías), ya que el conocimiento de las jergas de los hombres supera por más de la mitad al conocimiento de las mujeres.

Es importante dilucidar de qué manera los estudiantes de las distintas áreas de estudio muestran su desarrollo creativo-lingüístico y cómo esta varía de área en área. Podemos decir, pues, que el área E (Humanidades y Ciencias Jurídicas y Sociales) presenta un mayor conocimiento de tales jergas debido, quizá, a que los estudiantes encuestados de dicha área poseen mejores habilidades comunicativas (sociabilidad y espontaneidad), inherentes a sus carreras; mientras que

el área B muestra el menor conocimiento por parte de ambos géneros por la razón contraria. Tal acercamiento resulta importante para lo que veremos más adelante, al tocar el tema del sentido de pertenencia (que adelantamos en párrafos anteriores). La creatividad lingüística con base en el cambio léxico se desarrollará en contextos sociales que impliquen la pertenencia a un grupo social determinado.

Además, los datos que refieren al género de los encuestados permiten elucidar la gran variación existente entre ambos a pesar de pertenecer a una misma área, la cual se muestra en las áreas A y C. En ellas, se observa cómo claramente son los hombres quienes conocen y utilizan con mayor naturalidad tales jergas, mientras que las mujeres tan solo conocen una cantidad reducida de las mismas.

4.3. Variación societal

Al tratar la variable del distrito de residencia nos encontramos con los resultados organizados en la Tabla 5. Es preciso decir que, por motivos de economía, se ha considerado para el análisis únicamente aquellos distritos que tengan más de un residente de entre los encuestados, o que cuente con los encuestados con mayor y menor conocimiento acerca de las jergas creadas mediante el proceso de metátesis.

| | Promedio de jergas utilizadas |
|-------------------------|-------------------------------|
| San Juan de Lurigancho | 10,4 |
| Lima | 12,25 |
| Callao | 14,33 |
| Villa María del Triunfo | 7,77 |

Tabla 5. Promedio de la cantidad de jergas que los encuestados conocen y/o utilizan.

Tal y como se observa, en el Callao se encuentra la mayor cantidad de uso de jergas creadas por metátesis; por otro lado, resulta importante destacar que en Villa María del Triunfo se ha presentado una cantidad

claramente más reducida, que se aleja por la mitad de lo que sucede en el distrito previamente señalado. Cabe destacar, de igual manera, que los encuestados que mostraron un conocimiento total de las jergas presentadas pertenecían a los distritos de Lince y La Victoria.

Socialmente hablando, podemos decir que la presencia de jergas creadas por metátesis se presentó preponderantemente en el uso dado por los hombres, mientras que las mujeres desconocían o no sabían de qué manera contextualizar cada palabra presentada. El punto de la contextualización mediante ejemplos fue clave para reconocer si realmente el colaborador conocía el significado de la jerga presentada, pues al contar con una lista de veinte palabras que seguían un mismo patrón estructural, los encuestados podían deducir la definición de estas al «solo voltear sus sílabas». Esto, sin embargo, no siempre sucedía de tal manera; así, obtuvimos los siguientes ejemplos en los que los colaboradores intentaron reconocer una palabra invirtiendo las sílabas:

A la palabra *mica*, que significa *camisa*, la definieron como *cima*

(11) «Fuí a la *cima* del cerro a visitar a mi amiga» (colaborador femenino).

La palabra *ponja* fue definida como *Japón*

(12) Quiero ir a «*ponja*» (hace referencia al país).

Sin embargo, se usa como gentilicio para los nacidos en Japón, o de manera genérica para denominar a los asiáticos, como lo evidencian nuestros colaboradores:

(13) «Tenía una amiguita *ponja*.» (usado como gentilicio)

(14) «El dueño del chifa es un *ponja*.» (hace referencia a cualquier asiático).

Por otra parte, la mayoría de los encuestados pertenecía a distintos distritos, por lo cual no fue posible realizar una generalización mayor de la obtenida. Aun así, es importante recordar que es en los distritos Callao, Lima y San Juan de Lurigancho donde se ha presentado la media de un mayor uso de estas jergas. El distrito de Lima resulta

puntualmente interesante, pues las costumbres, los hechos culturales e incluso la creatividad en el ámbito lingüístico de la ciudad fueron iniciados (y desarrollados), básicamente, en el contexto del distrito más antiguo.

4.4. El uso de jergas como símbolo de pertenencia

Con base en los factores sociales que han condicionado la presencia y el conocimiento de las jergas creadas por metátesis en los colaboradores, es importante señalar cuáles fueron las jergas más y menos utilizadas, lo cual permitirá aclarar nuestras intuiciones previas al análisis realizado.

En primer lugar, la jerga más conocida por los colaboradores fue *jerma* 'mujer', con un total de 39 encuestados que indicaron saber de ella; seguida de *ñoba* 'baño' y *telo* 'hotel', con 38 respuestas afirmativas. A modo de contraste, la jerga menos conocida y, por tanto, utilizada por los colaboradores fue *mica* 'camisa', pues tan solo cuatro de ellos respondieron su significado convencional, mientras que los otros indicaron no conocerla o, en su defecto, contextualizaron la jerga brindándole un sentido distinto y alejándola de su propia red semántica: la utilización de dicha jerga como 'mica bezona' fue uno de los ejemplos más importantes tanto para demostrar el desconocimiento del hablante como para dar cuenta de su propia creatividad ante un estímulo desconocido.

Es importante, además, relacionar el conocimiento de estas jergas por parte de los hablantes con la generación a la cual pertenecen (como indicamos y ejemplificamos en el epígrafe 4.2). Como vimos en principio, todos los encuestados son nacidos en la década del noventa y primeros años del dos mil. Jergas utilizadas en las décadas del cuarenta y cincuenta (como lo es *mica*) han sido desfazadas, y el uso que se les da hoy en día es, ciertamente, mínimo por la comunidad de hablantes más jóvenes. Sin embargo, aún consideramos las palabras *baño* o *telo*, igualmente utilizadas en décadas anteriores, debido a que la convención ha sido más fuerte. Además, cabe señalar que los hablantes jóvenes suelen darle mayor importancia a la economía de recursos en la creación léxica y estructuración lingüística: es mucho

más sencillo el cambio de *baño* a *ñoba* que el cambio de *mica* a *camisa*; pues en esta última no solo surge un proceso de metátesis, sino también una elisión silábica y cambio de orden entre las sílabas (lo cual nos permitiría dilucidar, históricamente, que se trata de una jerga más antigua que las otras).

Al respecto de ello, es importante agregar que las palabras generadas solo por un proceso de metátesis fueron reconocidas de forma más sencilla por los encuestados, sin embargo, parece ser que esto se dio debido a sus intuiciones y, además, a la economía de la estructuración lingüística por la cual se caracteriza el habla juvenil. Aun más importante fue la convención que tienen estas palabras dentro de la sociedad y del grupo al que pertenecen, lo cual se muestra en la palabra que fue reconocida por más encuestados, independientemente del área en el que se encontrasen y del género al cual perteneciesen: nos referimos a la palabra *jerma*, que contiene más de un proceso lingüístico. Sin embargo, sí resultó importante la presencia de más de un proceso para el cambio en las palabras en el uso actual de las jergas, como sucede con *mica* al ser la palabra menos utilizada entre los encuestados.

Una muestra de la vivacidad de la palabra *jerma* entre los jóvenes es la adquisición de un sentido polisémico, como se señaló anteriormente; así, puede significar, de manera genérica, ‘mujer joven’, o adoptar el sentido preferido entre los jóvenes, es decir, significar ‘enamorada’, como lo muestra la mayor parte de la data recogida y que ejemplificamos a continuación:

- | | |
|---|---------------|
| (15) «Hoy tengo plan con mi <i>jerma</i> .» | (enamorada) |
| (16) «Mi <i>jerma</i> es celosa.» | (enamorada) |
| (17) «Esa <i>jerma</i> está buena.» | (mujer joven) |
| (18) «La <i>jerma</i> se tiró a todos.» | (mujer joven) |

Además, puede adoptar distinta connotación al agregar los sufijos diminutivos o aumentativos, que en castellano expresan más que solo cantidad, como la expresión «¡qué tal *jermón!*!» o la obtenida de nuestros colaboradores:

(19) «Pedro tiene nueva *jermita*.»

Para finalizar este apartado, añadimos que es posible determinar el uso de las jergas creadas por metátesis atendiendo a relaciones de pertenencia, como lo hemos explicado a lo largo del trabajo: las jergas creadas por procesos de metátesis, en efecto, son utilizadas en un círculo social determinado. Empero, consideramos que, debido a la extensión del presente artículo, es importante dejar como complemento una investigación más profunda de criterios pragmáticos como cercanía, familiaridad, formalidad e informalidad, que intervienen en el uso o desuso de las variedades jergales en cuestión, con base en otro tipo de instrumento y metodología que nos permita acceder a dicha información, a saber, la propuesta de contextos y premisas que desencadenen una potencial conversación semiespontánea entre un grupo de hablantes. Descubriremos, de tal manera, que ciertos usos jergales (de los que nos encargamos) se presentan en casos no necesariamente de familiaridad, pero sí de extrema informalidad, como sería una discusión o una pelea callejera.

5. Conclusiones

Primera. La variación en el uso de las jergas generadas por metátesis se encuentra claramente condicionada por los factores sociales de los hablantes. Si bien la variable etaria genera homogeneidad al referirnos a los jóvenes universitarios, el área académica a la que pertenecen los estudiantes muestra las diferencias del conocimiento y uso jergal: los estudiantes del área E, quienes presentan una actitud más sociable y mejores habilidades comunicativas, que se traducen en mayor espontaneidad, cuentan con un mayor conocimiento de las jergas generadas por metátesis, mientras que quienes no tienen estas exigencias comunicativas en sus carreras (área B) tienen menor conocimiento de dicho tipo de jerga y, al ser sometidos a ellas, buscan conocerlas con base en intuiciones. Confirmamos, además, que el género es un factor importante durante la creación léxica en ámbitos de mayor cercanía y extrema informalidad: los hombres cuentan con un mayor conocimiento y uso de las jergas generadas por metátesis que las mujeres. Así, las

variables sociales, en conjunto, son imprescindibles para el estudio de la variación léxica dentro de un grupo o comunidad determinada.

Segunda. Confirmamos que el uso de jergas cohesionan un determinado grupo social. No es casualidad que el grupo de entrevistados (entre 18 y 28 años) reconozca en mayor medida las jergas sexuales creadas por metátesis que las no sexuales creadas por el mismo proceso. Sucede de igual manera con los contextos ofrecidos por nuestros colaboradores, en los que las jergas de tipo sexual son usadas en un contexto amical, demostrando así que el uso de este tipo de jergas, si bien tienen mucha carga expresiva e innovadora, fortalece los lazos de pertenencia de quien las emite y su grupo social, que es quien las acepta. Asimismo, obedeciendo a este sentido de pertenencia que apuntamos es que se deja de usar otro tipo de jergas «pasadas de moda», pero, generadas también por metátesis, como es el caso de *mica*. En este caso, el uso de la palabra *mica* ya no identifica al hablante como parte de un grupo social joven, sino, posiblemente, con un grupo de personas mayores; por ende, no es útil para establecer lazos de pertenencia entre los jóvenes, y estos los dejan de reconocer y los terminan olvidando.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, J. y MOLINA, J. (2013). «Análisis léxico-semántico del argot de las reclusas de la cárcel “El Buen Pastor” de Bogotá». *Lenguaje*, 41(1), 35-57.
- ÁLVAREZ, J. (2009). *Diccionario de peruanismos. El habla castellana del Perú* (2.ª ed.). Lima, Perú: Universidad Alas Peruanas.
- AREIZA, R., CISNEROS, M. y TABARES, L. (2012). *Sociolingüística: enfoques pragmático y variacionista* (2.ª ed.). Bogotá: Ocoe Ediciones.
- BENDEZÚ, G. (1977). *Argot limeño o jerga criolla del Perú*. Lima: Librería Importadora Editorial y Distribuidora Lima S.A.
- CALVET, L. (1994). *L'argot*. París: PUF.
- DE MIGUEL, E. (Ed.). (2008). *Panorama de la lexicología*. Barcelona: Ariel.
- ESCOBAR, A., HUALDE, J. (2010). La estructura de las palabras: morfología. En Hualde, J. et al. *Introducción a la lingüística hispánica* (123-200). New York, United State of America: Cambridge University.
- ETXEBARRIA, M. (2013). La variación lingüística: precisiones en torno a la noción en diversas teorías lingüísticas. *Oibenart*, 28, 207-239.
- GARCÍA, F. (2015). *Sociolingüística*. Madrid: Editorial Síntesis.
- GUTIERREZ, G. (2014). *Cambios y transformaciones lingüísticas en la jerga como construcciones idiomáticas* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, Lima, Perú.

- HERNÁNDEZ, C. (1991). «El lenguaje coloquial juvenil». *Centro Virtual Cervantes*, (38-39), pp. 11-20.
- MONTES, J. (1983). *Motivación y creación léxica en el español de Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- QUESADA, J. (1999). «Algunos juegos de palabras en español: muestra y análisis estructural». *Lexis*, XXII(1), 167-180.
- RAMÍREZ, L. (1996). *Estructura y funcionamiento del lenguaje* (7.^a ed.). Lima: Derrama Magisterial.
- ROFFÉ, A. (1996). «Desarrollo de la conceptualización y designación jergal hispano-francesa». Enmiendas propuestas. *Revista de Filología Francesa*, 9 (1), 201-210.
- SALILLAS, R. (1896). *El delincuente español. El lenguaje. Estudio filológico, psicológico y sociológico, con dos vocabularios jergales*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez.
- SORBET, P. (2014). «Análisis lingüístico del *vesre* porteño». *Roczniki Humanistyczne*, LXII(5), 123-134.
- _____. (2016). «En torno al tratamiento lexicográfico de los *vesreísmos*». *Itinerarios*, (23), 141-153.
- TALMY, L. (1985). Lexicalization patterns: semantic structure in lexical forms. En *Language typology and Syntactic description III: Grammatical Categories AND THE LEXICON* (ED. T. SHOPEN). CAMBRIDGE UNIVERSITYPRESS, 57-149.
- VARELA, D. (2016). *Un sistema peculiar de creación de palabras en español: descripción y análisis de la homonimia parasitaria* (Tesis de doctorado). Universidad Autónoma de Madrid, España.

WARDHAUGH, R. y FULLER, J. (2015). *An introduction to sociolinguistics* (7.ª ed.). West Sussex: John Wiley & sons, Inc.

ANEXOS

Anexo 1

ENCUESTA METÁTESIS EN LA CREACIÓN DE JERGAS

La presente encuesta no tiene mayor intención que la de recopilar datos del uso de las palabras presentadas; por lo tanto, no existe respuesta buena o mala ni mejor o peor. En ese sentido, las definiciones no tienen que ser demasiado elaboradas, y deben ser hechas, en lo posible, con sus propias palabras. Asimismo, para crear las oraciones se pide a los colaboradores que sean lo más espontáneos posible, y que no se abstengan del uso de otras jergas o usos cotidianos o ya que eso ayudará con la riqueza de este trabajo.

I. Características generales del colaborador

1. Facultad: _____
2. Edad: _____
3. Género: F / M
4. Distrito de residencia: _____

Define las palabras que se presentan a continuación y crea una oración con ellas que utilizarías con tu grupo de amigos. En caso de que la palabra no te sea familiar, deja el espacio en blanco.

Choborra

Chopin

Fercho

Gapin

Grone

Jerma

Jeropa

Jonca

Lompa

Lonsa

Lleca

Merfi

Mica

Nepe

Nopor

Ñoba

Ponja

Rioba

Telo

Tolaca

Si conoces otra palabra en la que se volteen las sílabas, similar a las presentadas previamente, escríbela, brinda su definición y un ejemplo.

Anexo 2

GLOSARIO

En el presente glosario, exponemos la lista de palabras utilizada en nuestra encuesta acompañada de la que la origina. Únicamente ofreceremos una definición de las palabras que son menos familiares al lector, las que tomen dos o más significados en su uso o las que requieran alguna aclaración especial.

1. Choborra: 'borracho'
2. Chopin: 'pincho'
 - Pincho. Sustantivo, masculino, vulgar. Pene.*
3. Fercho: 'chofer'
4. Gapin: 'pinga'
 - Pinga. Sustantivo femenino coloquial. Eufemismo. Pene.*
5. Grone: 'negro'
 - Grone. 1. Dicho de una persona de raza negra. Solo se usa en masculino.*
 - Grone. 2. En la actualidad, también hace referencia a las personas que son hinchas del club deportivo de fútbol Alianza Lima.
6. Jerma: 'mujer'*
 - jerma. En la actualidad, también hace referencia a enamorada.
7. Jeropa: 'pajero'
 - Pajero. Dicho de una persona: Que masturba o se masturba.*
8. Jonca: 'cajón' o 'caja'
 - Jonca. 1. Hace referencia al cajón peruano, un instrumento musical.
 - Jonca. 2. En la actualidad es más común que se use para referirse a una caja de cervezas
9. Lleca: 'calle'
10. Lompa: 'pantalón'
11. Lonsa: 'salón'
12. Merfi: 'firme'
 - Firme. 1. Dícese de algo que está muy bueno.*

- Firme. 2. Dícese de algo que es legal, de buena procedencia, un producto original, contrario a un producto pirata o de dudosa procedencia.
- Firme. 3. Dícese de un enunciado, historia o promesa que es verdadero.
- Merfi. Toma únicamente el significado de la tercera acepción de 'firme'
- 13. Mica: 'camisa'
- 14. Nepe: 'pene'
- 15. Nopor: 'porno'
- 16. Ñoba: 'baño'
- 17. Ponja: 'japonés'
- 18. Rioba: 'barrio'
- 19. Telo: 'hotel'
- 20. Tolaca: 'calato, ta'
- Calato, ta. 1. Desnudo, en cueros.*
- Calato, ta. 2. Dicho de un niño: Que está recién nacido.*
- Calato, ta. 3. Dicho de una persona: que está pobre.*
- Tolaca. Toma únicamente el significado de la primera acepción de 'calato'.

Nota: las acepciones que se encuentran marcadas con (*) son recogidas del *Diccionario de Peruanismos*, de Juan Álvarez Vita, consignado en la bibliografía.

COMPRENDIENDO EL ÁMBITO DE LA COMUNICACIÓN
ORGANIZACIONAL INTERNA Y EL DESEMPEÑO DOCENTE
EN INSTITUCIONES EDUCATIVAS

UNDERSTANDING THE SCOPE OF INTERNAL
ORGANIZATIONAL COMMUNICATION AND TEACHING
PERFORMANCE IN EDUCATIONAL INSTITUTIONS

Luis Benjamín Caballero Pacheco
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Resumen:

La comunicación organizacional es un tema que ha sido poco investigado, así como su relación con el desempeño docente. En la búsqueda de la calidad educativa y el cumplimiento de los objetivos institucionales por parte de los directivos de una institución educativa, cobra fuerza la comunicación organizacional como un pilar que se relaciona no solo con el desempeño de cuerpo docente, sino también con la cultura organizacional y el clima de trabajo. Desde la Lexicología y la Lexicografía, es importante conocer estos términos y contrastarlos con lo que la RAE propone. La descripción de un grupo de términos asociados a este campo permitirá conocer un vocabulario básico que todo investigador debe conocer acerca de este ámbito. Metodológicamente, los datos se ordenan de la siguiente manera: se propone el lema, luego la definición y, finalmente, los comentarios



<https://doi.org/10.46744/bapl.201902.003>

e-ISSN: 2708-2644

sobre la palabra estudiada. Con esta investigación, se concluye que esta clase de estudios léxicos pueden enriquecer a otras disciplinas científicas. Asimismo, es crucial entender las significaciones de esta clase de términos para que se manejen adecuadamente en estudios de gestión educativa y afines.

Abstract:

Organizational communication is a topic that has been little researched, as well as its relationship with teaching performance. In the pursuit of educational quality and the fulfillment of the institutional objectives by the directors of an educational institution, organizational communication gains strength as a pillar that relates not only to the performance of the teaching staff, but also to the organizational culture and the work climate. From Lexicology and Lexicography, it is important to know these terms and contrast them with what the DRAE proposes. The description of a group of terms associated with this field will allow to know a basic vocabulary that every researcher should know about this field. Methodologically, the data is ordered as follows: the entry is proposed, then the definition and, finally, the comments on the word studied. With this research, it is concluded that this kind of lexical studies can enrich other scientific disciplines. Likewise, it is crucial to understand the meanings of this kind of terms so that they are properly managed in educational and related management studies.

Palabras clave: léxico; comunicación; comunicación interna; comunicación organizacional; desempeño docente.

Key words: lexicon; communication; internal communication; organizational communication; teaching performance.

Fecha de recepción: 10/09/2019

Fecha de aceptación: 30/11/2019

1. Introducción

La gestión educativa o la forma como se gestiona la educación desde una mirada más empresarial ha tomado fuerza en los últimos años. Es innegable que las empresas han adoptado una visión más comercial y esto se aprecia en términos como «gestión de la educación», «gestión del conocimiento» o «gestión del aprendizaje». Más allá de debates sobre lo más adecuado para un entorno educativo de calidad, es necesario conocer cómo se relacionan tanto la comunicación en las organizaciones como el desempeño de los profesores, y en qué medida pueden interactuar ellos.

La comunicación es una variable importante en toda institución educativa, más aún si esta es la base para el buen desempeño de docentes que anhela toda organización. El rol del docente en esta labor es fundamental y clave; por ello, la comunicación entre la plana docente y sus directivos debe ser la idónea para lograr todas sus metas institucionales. La ausencia de una comunicación interna efectiva podría generar problemas en la gestión del aprendizaje y en el desempeño de la plana docente. Por ello, es importante la relación que pueda existir entre una y otra variable de estudio. Por lo tanto, creemos firmemente que el buen desempeño docente será vital para el logro de los objetivos que persigue una institución educativa, pero consideramos que un buen nivel de comunicación entre los directivos y los docentes es también otro factor fundamental dentro de cualquier tipo de organización y es, a la vez, crucial para medir qué tan bien o qué tan mal se desarrollan las funciones dentro de una organización.

Con este artículo, se pretende describir una serie de entradas relacionadas con el ámbito de la comunicación organizacional y su relación con una institución educativa, y comprender los significados que han adquirido en esas disciplinas académicas. En tal sentido, es importante que se manejen o conozcan una serie de términos o vocablos dentro de esta disciplina que ayuden a los investigadores, docentes o profesionales que estudien estas variables en algún trabajo académico. Si bien es cierto

una mirada lingüística es importante, también lo es la parte de análisis interdisciplinario que se pretende adoptar en este artículo. Muchos investigadores podrían nutrirse de este breve lexicón y así encaminar sus respectivas investigaciones.

Para lograr este propósito, en primer lugar, recogeré una lista de términos asociados al campo de la gestión educativa y, en un segundo lugar, abordaré los conceptos ligados al ámbito del desempeño docente, en otras palabras, a la variable educación.

2. Las teorías de la comunicación organizacional y del desempeño docente

En la gestión educativa, es necesario entender la relación entre comunicación organizacional y el desempeño docente. Para ello, en este apartado, describiremos ideas principales sobre estos dos aspectos.

En principio, es necesario saber que la comunicación organizacional se sustenta en cuatro teorías:

- Teoría clásica
- Teoría humanista
- Teoría de sistemas (comunicación organizacional externa)
- Teoría contingente (comunicación organizacional externa)

Entre estas, interesa conocer las dos primeras, porque están enfocadas al desarrollo de la comunicación organizacional interna. En la teoría clásica, los máximos representantes fueron Frederick Taylor (1856-1915) y Henry Fayol (1841-1915), más conocidos como padres de la Administración. Taylor, desde 1878, efectuó sus primeras observaciones acerca del trabajo empresarial. En su primera publicación, *Shop Management* señaló que «el principal objetivo de la administración debe ser asegurar el máximo de prosperidad tanto para el empleador como para el empleado» (Chiavenato, p. 21). Para Taylor, la prosperidad de una empresa no era obtener beneficios rápidamente, sino que se logre a largo plazo manteniendo un nivel próspero en todos los aspectos, incluyendo

a los trabajadores a quienes se les enseñó que para obtener la máxima prosperidad, no era necesario el aumento salarial, sino que logren un desarrollo personal y que estos no se mantengan por más de tres años en un mismo puesto, y que tengan en cuenta sus virtudes, habilidades, fortalezas personales. Fayol (1916), citado por Chiavenato (2007:56), realiza en su publicación acerca de la organización o administración adecuada de las empresas el siguiente postulado: «la teoría administrativa se puede aplicar a toda organización humana (universalidad)». Dicho estudio lo llevó a ser reconocido como el creador de las áreas divisiones que deben constituir una empresa. Asimismo, identificó cinco reglas que ayudarán a tener una buena organización institucional (reglas de la administración):

- Planificación: nos ayuda a tener un plan estratégico, ante cualquier adversidad (a futuro)
- Organización: tener todos los recursos adecuados para llevar a cabo el plan
- Dirección: dirigir, seleccionar y evaluar a todos los miembros de la empresa para lograr el propósito planificado.
- Coordinación: es el apoyo de la dirección, con quien comparte la información para así resolver posibles problemas y llegar al propósito planificado.
- Control: garantizar que todo el proceso se ha llevado a cabo adecuadamente para lograr lo planificado.

También, Fayol presenta tres principios importantes para lograr la organización interna:

- Unidad de dirección (una empresa, institución u organización siempre debe tener una cabeza o líder que guíe para lograr la prosperidad máxima)
- Cadena de escalafón (todo trabajador debe de lograr su desarrollo personal y escalar a otros puestos)
- Unanimidad de mando (los trabajadores deben recibir instrucciones de sus superiores y viceversa).

Por su lado, en la teoría humanista, George Elton Mayo (1880-1949) fue el pionero de esta teoría, la cual se desarrolló en Estados Unidos, en la primera década del siglo xx. Su idea principal fue el cambio de los modelos mecánico y paramétrico de las organizaciones, y sustituirlos por los sentimientos, actitudes, y otros aspectos humanos. En 1924, Mayo junto con su grupo de estudio llevó a cabo una investigación donde se quería estudiar la influencia de ciertas condiciones ambientales (calor, luminosidad, infraestructura, etc.) y la eficiencia en el trabajo; dicho estudio se llevó a cabo en cuatro etapas y cada etapa con dos grupos al primer grupo se le mejoró las condiciones ambientales, mientras que al segundo grupo se le dejó en condiciones precarias. Los resultados de ambos grupos eran iguales y positivos, por lo que se concluyó que:

- Una persona es productiva por sus relaciones sociales y expectativas que tiene hacia la institución.
- Los trabajadores responden ante una situación de peligro no de forma individual, sino grupal.
- Es mejor tener trabajadores con pensamiento social, que con pensamiento económico.
- Tener en cuenta que para una mejora empresarial, debe prevalecer los aspectos humanos de los trabajadores (Guerrero y Galindo, 2014).

Por otro lado, entre las teorías que fundamentan el desempeño docente están principalmente la postura cognitivista y la constructivista. Presentamos las siguientes teorías que fundamentan la labor docente. *La teoría cognitivista* nace en los años 50, basada en la teoría del aprendizaje, de la cual desencadenó el interés por el estudio de las conductas observables. Para ello, el papel principal era la del maestro, quien se encargaba de construir, organizar y planificar las labores didácticas que causen en el alumno el aprendizaje significativo; es decir, que sea capaz de solucionar de problemas, que sea reflexivo, que aprenda a pensar y a aprender. Para alcanzarlo, el docente debe de dominar la materia y ser el especialista. Según Parra (2014), el docente cumple «el rol de mediador, que facilita el aprendizaje, soluciona conflicto, es puente de conocimiento y debe evaluar las competencias» (p. 155). De esta manera, desplaza así

todo tipo de enseñanza tradicional, donde el docente era quien brindaba información, y el alumno era el que recepcionaba todo lo enseñado, sin importar si este comprendía o no, pues básicamente era un aprendizaje memorístico. Ausubel (1968) refiere que «el maestro es el profesor; debe estar profundamente interesado en promover en sus alumnos el aprendizaje significativo (descubrimiento y recepción). Otro aspecto relevante es la preocupación que debe mostrar por el desarrollo, inducción y enseñanza de habilidades o estrategias cognoscitivas y metacognitivas de los alumnos (Hamacheck, 1987: 133). Para ello, es fundamental que el docente implemente técnicas, métodos y estructuración adecuados, que al ser aplicados logren un aprendizaje significativo en el alumno y este tenga un retroalimentación constante.

Respecto de la teoría constructivista, tenemos como representante a Piaget (1985), quien manifiesta que «el maestro es un promotor del desarrollo y de la autonomía de los educandos. Debe conocer a profundidad los problemas y características del aprendizaje operatorio de los alumnos y las etapas y estadios del desarrollo cognoscitivo general» (Montenegro, 2013: 231). El docente es promotor de confianza, respeto y armonía dentro de la escuela, crea un ambiente seguro para el logro del aprendizaje, propicia conflictos, problemas, dudas y reflexiones, que motiven al alumno a realizar su propio aprendizaje. Dentro ella, se encontrarán errores que se deben de respetar y partir de ahí para encontrar la solución; no se deben exigir respuestas correctas, las cuales evitarán posibles frustraciones, así como recompensas y sanciones.

Según Piaget, existen dos tipos de sanciones: « Sanción expiatorias y sanción por reciprocidad» (1985: 12). La primera de ellas se caracteriza por ser una sanción que coacciona al alumno, y crea una situación arbitraria, donde se observa que la sanción no va relacionada con el acto sancionado, lo que causa en el alumno un comportamiento condicional para evitar el castigo; en comparación con lo descrito, la sanción por reciprocidad cumple otro rol: el de buscar formar un respeto mutuo y hacer entender el motivo de la sanción, y así el niño será participe de crear reglas que ayuden a modificar su conducta dentro de un ambiente adecuado.

3. Metodología

Se han recogido 13 términos vinculados con el campo de la educación y las organizaciones. En términos metodológicos, en primer lugar, expondremos las definiciones asociadas a la comunicación organizacional y luego a las del desempeño docente. Luego, se procederá a contrastarlas con la información que propone la Academia de la Lengua Española para averiguar si han sido tratadas en ese sentido estricto. Para el primer tipo, se han descrito 9 entradas, las cuales han sido definidas por especialistas en el ámbito de la gestión educativa y organizacional; mientras que para el segundo se han escogido 4 conceptos. En este caso particular, las definiciones propuestas han sido tomadas por autores e instituciones relacionados con el quehacer académico y educativo.

4. Análisis

En este apartado, daremos a conocer el listado de términos asociados a este campo de la educación y las organizaciones.

4.1. Los términos asociados con la comunicación organizacional

comunicación

Chiavenato (2007) define la comunicación como «el intercambio de información entre persona donde se vuelve común un mensaje o una información y se constituye uno de los procesos fundamentales de la experiencia humana y la organización social» (p. 110).

Comentario: El *DRAE* (2014) la define de la siguiente manera: «Trato o correspondencia entre dos o más personas que transmiten señales mediante un código común, al emisor y receptor». Esta definición destaca la característica importante de la comunicación: mensaje, el cual es el medio que se va a transmitir mediante un conjunto de códigos o señales; para ello, se tendrá un inicio y un fin (emisor- receptor). Para Chiavenato, la comunicación es un proceso humano fundamental, donde se quiere precisar una información e intercambiarla, al cual se le domina *mensaje*. Para ello, se requiere de señales, códigos que se transmiten por

un canal hasta llegar al receptor, la comunicación se puede dar de formas verbal y no verbal.

comunicación organizacional

Goldhaber (1984) define a la comunicación organizacional como «el flujo de mensajes dentro de una red de relaciones interdependientes» (p. 23).

Para Davis (1991), la comunicación organizacional es «la transferencia de información y comprensión entre las personas de una misma organización para el entendimiento de sus funciones y la coordinación de las mismas» (p. 83).

Arrieta (1995), por su lado, afirma que la comunicación organizacional «se constituye como el sistema nervioso de la empresa o institución, siendo uno de los objetivos de la misma y cuyo fin último es crear, reforzar y modificar, entre todo el personal de la organización, una actitud positiva en la empresa o institución» (p. 29).

Comentario: Esta locución no se registra en el *DRAE*. Por otro lado, cabe resaltar que en este contexto podemos señalar que la comunicación organizacional no solo va depender de un simple mensaje, sino que implicará un conjunto de actitudes, acciones, emociones, sentimientos que se da entre personas que tienen algo en común.

comunicación interna

Según Sayago (2009), la comunicación interna «son actividades que se realizan dentro de una organización para mantener las buenas relaciones entre los miembros de la empresa, con el objetivo de proveer comunicación, unión y motivación para así alcanzar las metas establecidas por la organización» (p. 112).

Comentario: Esta locución no se registra en el *DRAE*. El autor refiere que mediante este tipo de comunicación el vínculo dentro de la organización se fortalece y pretende mantener a todos los miembros de la organización informados haciéndolos partícipes de todo lo bueno y las mejoras que necesita la empresa.

comunicación externa

Sayago (2009) sostiene que la comunicación externa «son todas aquellas comunicaciones que están dirigidas a sus públicos externos, con el fin de mantener o perfeccionar las relaciones públicas y así proyectar mejor la imagen corporativa de la organización» (p. 112).

Comentario: Esta locución no se registra en el *DRAE*. En ese sentido, los mensajes que manifiestan los diferentes públicos externos ayudan a la retroalimentación de la organización y la mejora de la imagen que se desea proyectar, siendo favorable para promover, mantener o mejorar el producto o servicio que se quiere brindar a la sociedad.

comunicación organizacional interna

Para Capriotti (1998), la comunicación interna es «el intercambio de información entre todos los niveles de una organización» (p. 7).

Carnero (2005) define *comunicación interna* como «la totalidad de aquello destinado a disminuir la incertidumbre, posibilitando elegir y desempeñarse de modo que la entidad organizativa disponga de alternativas de mantenimiento y de crecimiento en consonancia con su planificación» (p. 19).

Comentario: Esta locución no se registra en el *DRAE*. Esto quiere decir que para tener un mejor funcionamiento de la organización es necesaria la participación de todos los colaboradores, sin importar el nivel o cargo que tenga; dicha participación busca lograr un sentimiento de identificación y sentirse parte de ello, lo cual ayudará a tener una buena toma de decisiones para mejora de la organización.

comunicación formal

Andrade (2005) indica que «la existencia de la comunicación formal se despliega mediante las fuentes y/o canales oficiales de la organización y la informal emplea la red no oficial de relaciones interpersonales y de boca en boca» (p. 17).

Badut (2010) dice que «la comunicación interna que se aplican en las instituciones educativa son clasificadas como formales e informales» (p. 192).

Comentario: Esta locución no se registra en el *DRAE*. Esto quiere decir que son comunicaciones oficiales o no oficiales, se dan teniendo en cuenta el mensaje o contenido que se quiere dar a conocer.

comunicación ascendente

De acuerdo con Ongallo (2008), la comunicación ascendente «aborda obtener datos o noticias sobre la moral laboral de los participantes y conocer sus aspiraciones, deseos y opiniones» (p. 33). Según Robbins (1999), este tipo de comunicación «fluye hacia un nivel superior en el grupo o la organización que se utiliza para proporcionar retroalimentación a los de arriba, informarle hacia el progreso de las metas y darles a conocer problemas actuales» (p. 38).

Comentario: Esta locución no se registra en el *DRAE*. Es importante indicar que gracias a este tipo de comunicación los directivos tienen conocimiento de cómo va encaminando la organización, haciendo partícipes a todos los agentes que la integran (empleados, obreros, directivos); asimismo, sirve como retroalimentación de posibles conflictos o necesidades que tiene la organización o sus empleados.

comunicación descendente

Según Ongallo (2008), la comunicación descendente «consiste en comunicar a los niveles inferiores de la organización las órdenes o informaciones que surgen de los niveles superiores o dirección» (p. 33). Para Carretón (2007) este tipo de comunicación es el que naturalmente se utiliza dentro de las organizaciones, cuando se quiere brindar una información. «Nace en la alta dirección y viaja de forma vertical hacia los niveles más bajos» (p. 73).

Comentario: Esta locución no se registra en el *DRAE*. Es importante señalar que la mayoría de entidades usa este tipo de comunicación, ya

que es la que tradicionalmente se ha manejado; la misión del mensaje es de transmitir una orden, instrucción de los directivos a los trabajadores. Además, se debe tener en cuenta que por ser una comunicación que va dirigida a los niveles jerárquicos tiene que ser manifestada con confianza y respeto.

comunicación horizontal

Para Ongallo (2008), la comunicación horizontal «se encuentra enfocada a propiciar el intercambio de datos e impresiones entre los integrantes de un mismo nivel jerárquico o de su mismo grupo» (p. 33).

Robbins (2009) señala que la comunicación horizontal también es conocida como *comunicación lateral*, la cual «tiene lugar entre los integrantes de un mismo grupo de trabajo y entre los miembros de equipos de labor del mismo nivel o entre los trabajadores horizontalmente equivalentes» (p. 38).

De Castro (2014) sostiene que «este tipo de comunicación es adecuada para establecer la buena coordinación y unión de las unidades de la empresa y de las funciones que se desarrollan al interior del sistema empresa» (p. 119).

Comentario: Esta locución no se registra en el *DRAE*. Cabe indicar que esta es la comunicación que se maneja dentro de cada nivel jerárquico en la organización, la cual está relacionada con el desempeño laboral y con las mejoras o necesidades que pueden estar pasando en dicho departamento.

4.2. Los términos asociados con el desempeño docente

desempeño docente

Valdés (2006) señala que el desempeño docente «es un proceso sistemático de obtención de datos válidos y fiables, con el objetivo de comprobar y valorar el efecto educativo que produce en los alumnos el despliegue de sus capacidades pedagógicas, su emocionalidad, responsabilidad laboral y la naturaleza de sus relaciones interpersonales con alumnos, padres, directivos, colegas y representantes de las instituciones de la comunidad» (p. 54)

Cuenca (2011) afirma que el desempeño docente es «una práctica relacional; es decir, como el desarrollo de capacidades de interacción con el otro, de conocimiento del otro, así como del uso de diversos medios y modos para comunicarse con ese otro» (p. 44).

Montenegro (2013) define el desempeño docente como «el conjunto de acciones que un educador realiza para llevar a cabo su función; es decir, el proceso de formación de los niños y jóvenes a su cargo; agregando que estas acciones están determinadas por factores asociados a los docentes, estudiantes y al entorno» (p. 45).

El Minedu (2018), dentro del marco de buen desempeño docente, señala que «son los dominios, las competencias y los desempeños que caracterizan una buena docencia y que son exigibles a todo docente de educación básica del país, con el propósito de lograr el aprendizaje de todos los estudiantes» (p. 24).

Perrenaud (2000) indica que para tener un buen desempeño docente debemos tener en cuenta 10 competencias y que todo docente debe tener en cuenta «la práctica reflexiva, la profesionalización, el trabajo en equipo, nuevos proyectos, autonomías y responsabilidades crecientes, pedagogías diferenciadas, centralización sobre las situaciones de aprendizaje sensibilización en relación al saber» (p. 11).

Para Tobón (2004), el desempeño del docente parte de «la formación humana, la cual se ha concebido tradicionalmente en la educación desde una perspectiva rígida, fragmentada y descontextualizada» (p. 20).

Comentario: Según el *DRAE* (2014), *desempeñar* es «ejercer las obligaciones inherentes a una profesión, cargo u oficio». Estos conceptos nos orientan a que el desempeño puede ser relacionado con el grado de compromiso, con los resultados esperados por los directivos, así como con la formación humana que pueda tener cada docente.

formación humana

Según Saviani (2007), «el principio básico de la pedagogía tiene como propósito fundamental la formación humana integral» (p. 98).

Para Sanabria (2008), «toda persona que ejerce la docencia debe autoobservarse, autorreflexionar, autoanalizarse y reconexionarse con sí mismo, para formar estudiantes capaces de conocer su propio yo» (p. 123).

Para Tobón (2004), parte de la formación humana es el desarrollo del proyecto de vida, el cual «consiste en una planeación consciente e intencional que realiza una persona con el fin de dirigir y proyectar su vida en los diversos campos del desarrollo humano, buscando satisfacer necesidades y deseos vitales» (p. 30).

Comentario: En el *DRAE* no se registra esta locución. Cabe resaltar que todo docente debe comprender y asumir el reto de formar alumnos con capacidad de decisión y, sobre todo, que sean partícipes de su aprendizaje.

formación pedagógica

Según Chehaybar y Kuri (2003), «es un proceso permanente, dinámico, integrado, multidimensional, en el que convergen, entre otros elementos, la disciplina y sus aspectos teóricos, metodológicos, epistemológicos, didácticos, psicológicos, sociales, filosóficos e históricos, para lograr la profesionalización de la docencia» (p. 67).

Minedu (2016) señala que es un «saber específico, el saber pedagógico construido en la reflexión teórico-práctica, que le permite apelar a saberes diversos para cumplir su rol» (p. 20).

De acuerdo con Perrenoud (2000), todo docente con formación pedagógica es capaz de desarrollar 10 competencias. Para sustentar ello, él tomó como referencias las competencias presentadas en la conferencia de Ginebra en 1996, que tuvo como objetivo principal «orientar la formación continua para tornarla coherente y acorde a las renovaciones en función del sistema educacional, en un periodo de transición» (p. 11).

Comentario: Esta locución no se registra en el *DRAE*. Entre algunas de las que se pueden señalar, se destacan el dirigir el proceso de aprendizaje, trabajar en equipo, participar en la gestión de la escuela, usar nuevas tecnologías, etc.

identificación con la institución

Según Brunner (1997), la escuela es una «subcomunidad donde se realizan interacciones y se ayudan aprender unos a otros tanto alumnos como profesores» (p. 39).

Palma (2010) sustenta que la «autorrealización es la percepción del docente acerca de las posibilidades que el entorno laboral le brinda para favorecer su desarrollo personal y profesional con perspectiva de futuro» (p. 5).

Comentario: El *DRAE* (2014) define al término *identificar* en su forma pronominal como «llegar a tener las mismas creencias, propósitos, deseos, etc., que otra persona». De acuerdo con ello, se entiende que las instituciones buscan que sus docentes puedan identificarse con su visión y misión, así como con sus objetivos institucionales.

Conclusiones

A partir del análisis propuesto, podemos observar que la gran mayoría de las entradas no han sido definidas por la Academia Española de la Lengua; por lo tanto, es importante tener una apreciación por parte de especialistas en estas disciplinas que nos ayuden a comprenderlas en su real dimensión. Es necesario contar con un diccionario que permita comprender el mundo académico y laboral. En relación con ello, sería importante que se desarrollen diccionarios de especialidades interdisciplinarias, que permitan al lector procesar con facilidad las significaciones de las terminologías que engloba cada disciplina. Específicamente, con respecto de los lemas del primer tipo (organizacional) y los del segundo (educativos), podemos comprender mejor cuál es el alcance que tienen y la importancia para las investigaciones interdisciplinarias.

Finalmente, se espera que otras investigaciones puedan enriquecer este breve vocabulario y que se colabore con más términos que puedan ser usados en esta clase de investigaciones relacionadas con la gestión de la educación. La Lexicografía como disciplina lingüística podría apropiarse de algunas términos para mejorar o, incluso, perfeccionar algunas de estas definiciones propuestas por los especialistas de estas ramas científicas.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, C. (2007). La ciudad del mañana. Del civismo periódico al periodismo cívico. *Mediomundo*, 7(1), 18-20.
- ANDRADE, H. (2005). *Comunicación organizacional interna. Proceso, disciplina y técnica*. Madrid: Netbiblo.
- ARRIETA, Y. (1995). *La comunicación en las organizaciones*. México: Trillas.
- BARQUERO, C. y Hernández, D. (2007). *Comunicación y Relaciones Públicas*. Madrid: Mc Graw-Hill/Interamericana de España.
- BERMÚDEZ, C. (s. f.). *La comunicación interna en las organizaciones* (Trabajo de fin de máster). Ica de Business School, Madrid.
- BOHÓRQUEZ, J. (2005). *La comunicación y la gestión de la información en las instituciones educativas*. Madrid: Cisspraxis.
- BRUNNER, J. (1997). *La educación, puerta de la cultura*. Barcelona: Visor.
- CALIGIORI, I. y DÍAZ, J. (2013). Clima organizacional y desempeño de los docentes en la ULA: Estudio de caso. *Revista venezolana de gerencia*, 8(24), 644-658.
- CAPRIOTTI, P. (1998). *Planificación estratégica de la imagen corporativa*. Madrid: Ariel.
- CARNERO, J. (2005). *La comunicación y la gestión de la información en la institución educativa*. Barcelona: WK Educación.
- CUENCA, R. (2011). *La Carrera Pública Magisterial. Una mirada atrás para avanzar*.

- CHEHAYBAR, J. y KURI, E. (2003). *Lo real y lo deseable de la educación superior para la formación profesional (equidad, pertinencia y calidad)*. VIII Congreso Nacional de Investigación Educativa. México.
- CHIAVENATO, I. (2007) *Introducción a la Teoría General de la Administración* (7.^a ed.) Madrid: Mac Graw Hill.
- DAVIS, G. (1991). *Comportamiento humano en el trabajo*. México: McGraw-Hill/Interamericana editores.
- FERNÁNDEZ, C. (2010). *La comunicación en las organizaciones*. México: Trillas.
- GUERRERO, C. y GALINDO, F. (2014). *Administración*. México: Grupo Editorial Patria.
- GOLDHABER, G. (1984). *Comunicación Organizacional* (3.^a ed). México: Diana.
- LÓPEZ, M.T. (2013). *La cultura organizativa como herramienta de gestión interna y de adaptación al entorno. Un estudio de casos múltiple en empresas murcianas* (tesis doctoral). Universidad de Murcia.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN DEL PERÚ (2012). *El Marco de Buen Desempeño Docente*. Lima: MINEDU.
- MONTENEGRO, A. (2013). *Desempeño docente*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.
- NOSNIK, A (2005). *Comunicación productiva: un nuevo enfoque teórico en razón y palabra. Razón y palabra*.
- ONGALLO, C. (2007). *Manual de comunicación: guía para gestionar el conocimiento*. Madrid: Dykinson.

- PALMA, S. (2010). *Escala de Clima Laboral*. Manual.
- PARRA, K. (2014). El docente y el uso de la mediación en los procesos de enseñanza y aprendizaje. *Revista de Investigación*, 38(83), 155-180.
- PERRENAUD, P. (2000). *Las 10 nuevas competencias docentes para enseñar*. Barcelona: Graó.
- PINILLOS, A. (1996). Comunicación Interna, un paseo por el tiempo. *Harvard-Deusto Business*, 70, 48-63.
- PORTER, M. (2015). *Estrategia competitiva: técnicas para el análisis de los sectores industriales y de la competencia*. México: Patria.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2014). *Diccionario de la lengua española*. 23.ª edición. Madrid: Espasa Calpe.
- ROBBINS, S. (1999). *Comportamiento organizacional* (8.ª ed.). México: Prentice Hall.
- SAVIANI, D. (2008). Historias de ideas pedagógicas en Brasil. *Recensiones*, 2, 371-437.
- SAYAGO, L. (2009). *Investigación en Comunicación Organizacional*. Buenos Aires: El Cid Editor.
- TEIXIDÓ, J. (2009). *La comunicación en los centros educativos*. Universidad Oberta de Catalunya.
- TOBÓN, S. (2006). *Formación Basada en Competencias Pensamiento complejo, diseño curricular y didáctica*. Bogotá: Ecoe.
- VALDÉS, H. (2006). *Evaluación del Desempeño docente. Ponencia presentada por Cuba. Encuentro Iberoamericano sobre Evaluación del Desempeño docente*. Ciudad de México.

**PRÉSTAMOS LINGÜÍSTICOS EN EL QUECHUA ACTUAL DE
LAS COMUNIDADES DEL DISTRITO DE PACCARECTAMBO**

**LINGUISTIC LOANS IN THE CURRENT QUECHUA OF THE
COMMUNITIES OF THE PACCARECTAMBO DISTRICT**

Niel Palomino Gonzales
Universidad Andina del Cusco

Resumen:

La investigación expone y analiza los principales préstamos lingüísticos que los quechuahablantes nativos del distrito de Paccarectambo emplearon durante los primeros meses del año 2016 en su interacción cotidiana. La metodología empleada es la siguiente: se han grabado las conversaciones de quechuahablantes monolingües de 50 años a más en sus distintas facetas cotidianas. Luego, se procedió con la transcripción de los audios. Con los textos transcritos, se constituyó el CORQUERUPA (Corpus del Quechua Rural de Paccarectambo). Este corpus fue sometido a un análisis bajo los criterios léxicosemánticos, etimológicos, fonológicos y morfológicos. Los resultados obtenidos evidencian que en las comunidades campesinas de Paccarectambo el quechua está repleto de préstamos lingüísticos, diacrónicamente provenientes del latín y carentes de equivalencias en el quechua. Dichos préstamos, al ser adoptados por el quechua, han sufrido una adaptación morfofonológica. Los extranjerismos en el quechua actual son indirectos y pertenecen más a la categoría sustantivo.



<https://doi.org/10.46744/bapl.201902.004>

e-ISSN: 2708-2644

Con todo esto, se propone el préstamo lingüístico como una posibilidad para revitalizar el quechua y hacer de este una lengua de estos tiempos, con términos que puedan expresar conceptos científicos diversos.

Abstract:

The research exposes and analyzes the main loanwords that native Quechua speakers from *Paccarectambo* district in Paruro province, Cuzco used during the first months of 2016 in their daily interaction. For this study, the conversations of the Quechua speaking farmers have been recorded in their different communicative situations like working the farm, resting, grazing cattle or traveling. Once the recording was finished, we proceeded with the transcription of audios. The age of Quechua-speaking farmers ranges about 50 to more years. With the transcribed texts, we built the CORQUERUPA abbreviation, (*Paccarectambo* Rural Quechua Corpus). This corpus was subjected to an analysis, mainly under the semantic, phonological and morphological lexical criteria. At the end, the results obtained show that in rural communities of *Paccarectambo* the Quechua language is full of loanwords mostly direct or indirectly from Spanish. One result also shows that the greatest number of loanwords belong to noun grammatical category. In addition, most of the loanwords have no equivalent in Quechua. On the other hand, the loanwords come from Latin that are adopted by the Quechua have undergone a morpho phonological adaptation that is the foreign words have adapted to the phonological and morphological Quechua system. Currently foreign words in Quechua are indirect and belong more to the noun category. Finally, the loan mechanism is proposed as a possibility to revitalize Quechua and make it a modern language with terms that can express diverse scientific concepts with precision and according to the characteristics of scientific language.

Palabras clave: diacronía; extranjerismo; préstamo lingüístico; quechua.

Key words: adaptation; diachronic; foreign expression; loan words; quechua; Quechua speakers; and synchrony.

Fecha de recepción: 10/09/2019

Fecha de aceptación: 30/11/2019

1. Introducción

En Lingüística, *préstamo* alude a la adopción de palabras que los hablantes de una lengua hacen de la otra. Este fenómeno ha despertado bastante interés en los más descollantes lingüistas del mundo desde los más antiguos hasta los más actuales. Asimismo, su conveniencia o no ha generado un ardiente debate entre sus defensores y sus detractores, que terminó, felizmente, en un consenso a favor del inevitable préstamo. En el Cuzco, los préstamos que el quechuahablante nativo ha hecho de las otras lenguas son muy evidentes. Y no podría ser de otra manera, porque el préstamo es un fenómeno propio de toda lengua viva. Sin embargo, en el Cuzco también los préstamos lingüísticos al quechua tienen más que detractores, iracundos enemigos obstinados en «evitar» a capa y espada estos préstamos. Los detractores son la mayoría de los integrantes de la Academia Mayor de la Lengua Quechua. Ellos, autonombrándose lingüistas, se perciben como dueños del quechua. Por ejemplo, ellos muestran una actitud hiperpurista absurda al rechazar a ultranza estos préstamos de manera apasionada y fanática; esto es, sin fundamentación científica y lingüística. Y en lugar de los préstamos lingüísticos, los «académicos» «crean» curiosos e hilarantes términos equivalentes como los siguientes: *amp'ara* 'mesa', *qilqamayt'u* 'libro', *simi shafmi* 'sílabas', *uyarina rimanañapaway* 'celular', *qilqana* 'lápiz, lapicero, plumón?', etc. En su defecto, la otra modalidad a la cual recurren es que intentan resucitar arcaísmos como *kaka* 'tío', *mulla* 'sobrina', *maq'aque* 'padrino'.

Los supuestos neologismos, creados no por el pueblo, que lo haría de manera natural, sino, por los académicos, que lo hacen de manera forzada, no tienen aceptación ni acogida de parte de la gran cantidad de quechuahablantes. Así, estos hablantes o usuarios reales no emplean en su interacción cotidiana, «neologismos», e incluso «arcaísmos». El

resultado final de esta locura de «inventar» nuevas palabras o revivir arcaísmos es el aislamiento y la extinción del quechua cuzqueño del proceso de estandarización del quechua tawantinsuyano.

Empero, indiferentes a los académicos, los dueños verdaderos de la lengua, es decir, los quechuahablantes, no han dudado en adoptar y adaptar vocablos de otras lenguas, logrando con ello enriquecer y mantener vivo el quechua durante más de cinco siglos.

En los tantos congresos académicos «mundiales» que convocan solo los miembros de la Academia Mayor de la Lengua Quechua, que como se sabe son pentavocalistas, nunca han tratado científicamente el fenómeno del préstamo. Ven este recurso, sin razón, como un peligro que atenta contra la «pureza» del quechua. Y, en lugar de actualizarse y optar por el préstamo de manera cuidadosa como lo hace la población usuaria, lo que han hecho es oponerse de manera fanática y radical.

Viendo a la luz de la ciencia lingüística, estas actitudes arriba descritas, han estancado la vitalidad del quechua y han impedido que se modernice con los préstamos como lo hace toda lengua con vigor y vigencia.

En tal sentido, el objetivo de esta investigación es exponer y analizar los principales préstamos lingüísticos que usan los quechuahablantes nativos del distrito de Paccarectambo, de la provincia de Paruro, del departamento del Cuzco, en su interacción cotidiana. Es decir, cómo es el proceso de adaptación morfofonológica de los préstamos; qué tipo de categoría es el más predominante en los préstamos; si los préstamos son directos o indirectos; en qué proceso de nativización están dichos préstamos y, finalmente, cuáles son las ventajas de los préstamos para la lengua. Es decir, saber si los préstamos son amenaza o beneficio para el quechua.

Así pues, el siguiente artículo está sistematizado de la siguiente manera: se presentan la introducción, el marco teórico, el método y los materiales, los resultados, la discusión de estos y las conclusiones.

2. Contacto de lenguas y cambios lingüísticos

Se denomina *contacto de lenguas* a un fenómeno sociolingüístico en el cual una misma persona habla dos o más lenguas. También se define como la coexistencia pacífica o conflictiva de dos o más lenguas en un territorio. Weinreich (1974) especifica que dos o más lenguas están en contacto sin son usadas alternativamente por las mismas personas, y los individuos que usan las lenguas son, por tanto, el punto de contacto. Silva (1989) señala que dos o más lenguas entran en contacto cuando son usadas por los mismos individuos, es decir, cuando existe una situación de bilingüismo (o multilingüismo) en la que los hablantes bilingües constituyen el locus de contacto. Ramírez (1996) ratifica la idea anterior, el contacto de lenguas da lugar a las siguientes situaciones: bilingüismo, lenguas de relación y lenguas criollas.

Coseriu (1973) afirma que la lengua cambia justamente porque no está hecha, sino que se hace continuamente por la actividad lingüística. En otros términos, «cambia porque se habla [...]». La lengua, pues, no se impone al hablante, sino que se le ofrece: el hablante dispone de ella para realizar su libertad expresiva». Por su parte, Malmberg (1971), señala que volvemos de nuevo a la interdependencia entre lenguaje y sociedad y a la conclusión de que el cambio lingüístico, apurando la definición, no es un fenómeno lingüístico, sino social.

En efecto, el cambio lingüístico es un fenómeno social, porque las lenguas se materializan o ejecutan en la sociedad, específicamente, en la interacción social de los hablantes. Sapir (1971) explica que el lenguaje avanza a lo largo del tiempo, a través de una corriente que él mismo se crea: Fluye y se transforma sin cesar [...]. Ahora bien, los dialectos no surgen del simple hecho de la variación individual, sino de la circunstancia de que dos o más grupos de individuos se han separado lo suficiente para avanzar cada uno por su lado, independientemente, en lugar de ir juntos.

Por su lado, Lavov (1996) estableció tres factores sociales que influyen en el cambio lingüístico y en el mecanismo de los préstamos.

Estos son los siguientes:

- a) el principio del mínimo esfuerzo;
- b) el principio de la densidad;
- c) el principio de la imitación;
- d) las clases de cambios lingüísticos.

Sobre las causas del contacto lingüístico, Limo y Salcedo (2006) explican que el contacto lingüístico grupal se da a partir de desplazamientos de población. Según ellas, estas movidas sociales o desplazamientos están suscitados por las conquistas, las migraciones, las comunicaciones globales y el turismo. A estos factores añadimos otros dos que son el comercio y el trabajo. Como indican Limo y Salcedo, el contacto lingüístico siempre va a derivar en la necesidad de aprender parte de la lengua del otro. Por lo tanto, se podría afirmar que el bilingüismo es la consecuencia esperable y natural del contacto prolongado entre las lenguas. Asimismo, las invasiones, el contacto mercantil, los viajes de descubrimiento o la expansión imperial dejan su impronta en la lengua o, mejor, la lengua se adapta a las nuevas tensiones (Tejada, 1999).

2.1. Préstamo lingüístico

El préstamo es un fenómeno sociolingüístico en el cual los hablantes de una lengua utilizan palabras de otra lengua. Durante ese proceso de transferencia, la palabra prestada sufre un proceso de adaptación fonética, morfológica y sintáctica. Al respecto, Crystal (2000) define al préstamo como una unidad lingüística (habitualmente un ítem léxico) que se usa en una lengua o dialecto distinto de aquel en el que se originó. Hjem-slev, citado por Lewandowski, señala que el préstamo es una transferencia de un signo de una lengua a otra, en la que se conserva en general las funciones de los elementos y se da el enriquecimiento del repertorio o vocabulario de una lengua, de un dialecto o dialecto a base del dialecto de otra lengua, de otro dialecto o idiolecto (Lewandowski, 1982). El préstamo, asimismo, es «el elemento lingüístico (léxico, de ordinario) que una lengua toma de otra, bien adaptándolo en su forma primitiva, bien imitándolo y transformándolo más o menos» (Carreter, 1971). También,

es un término curioso, porque las lenguas nunca devuelven lo que toman prestado (Bernárdez, 2012), por lo que conviene usar el vocablo *adopción* o *adaptación* de una forma extranjera. El préstamo, además, es el elemento de una lengua que, mediante un proceso de adaptación fonológica y morfológica se integra a otra lengua. También, se le denomina extranjerismo, neologismo o calco (Luna *et al.*, 2005).

La primera valla a superar o la primera prueba de fuego que debe superar el extranjerismo es la adaptación y acomodo fonético. Pocas veces impone su pronunciación original, generalmente pierde y se somete a las reglas fonéticas de la lengua receptora (Deroy, 1956).

Por otro lado, entre las causas del préstamo lingüístico se encuentran las siguientes:

- Necesidad;
- Las lenguas son dinámicas en su naturaleza;
- La novedad, la moda y el prestigio del término prestado;
- La aparición de nuevos bienes o acciones;
- Como todo ser, las lenguas cambian con el tiempo.

Asimismo, entre las consecuencias del préstamo lingüístico se encuentran las siguientes:

- Con los préstamos, la lengua se mantiene viva y enriquecida en su léxico.
- Oposición y protesta infructuosa por parte de los defensores «puristas» de la lengua.
- Cambios o modificaciones en el sistema léxico de la lengua prestante.

Sobre el préstamo, desde el punto de vista cognitivo, Lakoff (1987) afirmó contundentemente que las categorías lingüísticas son tipos de las categorías cognitivas. Las categorías lingüísticas, así como las categorías conceptuales presentan efectos prototípicos. Dichos efectos se observan en el nivel del lenguaje, desde la fonología a la morfología,

desde la sintaxis al léxico. Consideró la existencia de dichos efectos como la prueba de que las categorías lingüísticas tienen el mismo carácter que las categorías conceptuales.

En este sentido, los préstamos lingüísticos que corresponde al nivel léxico parten desde lo cognitivo. O sea, se suscitan en el cerebro del hablante, de tal manera que solo podría explicarse desde la Lingüística Cognitiva.

¿Qué sucede en la mente del hablante cuando va a adoptar o prestarse una palabra extranjera? ¿Qué sucede en la mente del quechuahablante cuando este por primera vez observa un objeto nuevo para él o ella, por ejemplo, un celular? Consciente o inconscientemente se interrogará qué cosa es esto y preguntará a alguien. Aunque la pregunta es por el objeto, la única respuesta posible será la palabra, exactamente el sustantivo o nombre de ese objeto. Si alguien ya sabe el nombre del objeto, le dirá: «este es celular». Hasta es probable que además le explique para qué sirve y cómo funciona. Él o ella repetirá mentalmente la palabra *celular*, y la pronunciará en una oración; así, este extranjerismo pasará a su repertorio léxico. Pero si no hubiese tenido a nadie que le diga el nombre de ese objeto, seguro se vería forzado a inventarle un nombre para ese ser. Para hacerlo, es decir, para darle nombre a ese nuevo ser, la única posibilidad es buscar en su mente el nombre de un objeto ya conocido por él que se le parezca al nuevo objeto celular. A dicha actividad mental en Lingüística cognitiva se denomina *categorización*, pues lo que ha hecho es buscar prototipos o estereotipos (familiaridad o semejanza entre el celular y el objeto conocido).

Pero supongamos que eso ocurre con cada quechuahablante. Entonces, cada hablante del quechua nombrará al celular según el prototipo que conoce, su imaginación y su capacidad denominativa. Y es imposible que cada individuo use el mismo prototipo. Esto generará un problema de pluridenominación que sobrepasaría los sinónimos y no lograrían entenderse. Kleiber (1995) explica el peligro de las denominaciones individuales a partir de los prototipos: el prototipo es el ejemplar que es reconocido como el más idóneo para los individuos.

Este fundamento psicológico plantea el problema de la variación individual, puesto que, al ser en primer lugar el mejor caso que a los individuos les viene a la mente, el prototipo podría, en teoría, variar de un individuo a otro.

Por su parte, los cronistas ilustran este caso cuando expresan por primera vez las percepciones sobre el caballo, un ser desconocido por los indígenas inicialmente. Ellos lo denominaban de las siguientes maneras: *batun alqu* ‘perro grande’, *k’ala llama* ‘llama pelada’, *ichina uywa* ‘animal para montar’, *qulqi muqbuy batun uywa* ‘animal grande que come plata’. Veamos un texto ilustrativo de Cieza de León (1974):

Venían caballeros en unas llamas grandísimas que en su corrida y velocidad parecían guanacos, que traían unas pucunas o cerbatanas con que soplaban fuego, con más espantable ruido que el Inti Illapa, y que traían unas macanas o cuchillos tan largos como casi una braza, con que cortaban un hombre por medio.

Como se puede observar, los informantes del inca, para describir los nuevos seres, tales como caballos, escopetas y espadas, recurren al prototipo que ellos conocen:

Caballos = llamas grandísimas, parecido a los guanacos.

Escopetas = *phukunas* que soplan fuego, con ruido como del Illapa (‘relámpago’).

Espadas = *maqanas* ‘cuchillos’ tan largos que cortan al hombre por medio.

Las denominaciones habrán sido muchas y variadas. Pero ¿por qué hoy en día el quechuahablante ya no nombra *llama grande* o *guanaco* al caballo, ni *phukuna* que sopla fuego al relámpago? La respuesta radica en la semántica de los prototipos, rama de la Lingüística Cognitiva. Veamos:

- 1) Porque, en estos casos, la mente del quechuahablante al realizar el proceso de categorización general pasa a la

subcategorización (buscar prototipos más específicos). Y, al hacer ello, no puede completarlo tan bien, porque, además de que se trata de palabras referidas a animales rumiantes, mamíferos, de carga, no hay más equivalencias o prototipos entre caballo y llama, para nombrarlos de esa forma.

- 2) Porque cada quechuahablante ha nombrado como pudo según el prototipo familiar y de forma tan diversa.
- 3) Porque ese problema se resolvió al escuchar a los españoles (dueños de los caballos y las escopetas y espadas); es decir, decidieron llamarlo como los españoles. En otras palabras, según la semántica de los prototipos, optaron por el que «resulta ser cognitivamente el más idóneo». De acuerdo con Kleiber (1995), *caballo*, *escopeta* y *espada* serían términos del nivel de base, «nivel en el que se efectúa la denominación estándar» (según todos españoles). Entonces, los quechuahablantes acudieron al préstamo y con eso redenominaron a los nuevos seres de manera estandarizada e incorporaron a su repertorio léxico nuevas palabras adaptándolas, por su puesto, a la fonología quechua.

Otro caso ilustrativo es lo que refiere Domingo de Santo Tomás (1995): las cosas de nuestra fe explicanse o por los propios términos como está dicho o por circunloquios, o por los nombres de las causas o efectos de las cosas que se quieren explicar o declarar (Foja 42v).

En la cita, se explica un conflicto lingüístico-cognitivo. En los primeros años de contacto con los españoles, los quechuahablantes, al encontrarse con nuevos conceptos referidos a la religiosidad cristiana —para entender y expresarse en quechua— buscan equivalentes o prototipos, en muchos casos lo realizan a través de circunloquios (rodeo de palabras). Basándose en las causas y los efectos de lo que quieren decir, crean o inventan lexías o palabras equivalentes. Pero que, a la larga, no hallan consenso entre ellos mismos. La única salida es prestarse del castellano.

Por lo explicado, la invención de equivalencias en quechua para ciertos seres, acciones, procesos y objetos venidos de otras culturas

y sociedades, que hacen los promotores de la Academia Mayor de la Lengua Quechua, nunca será acogida en la cognición ni en el lexicón de los quechuahablantes, que son una inmensa mayoría mucho más que los de la Academia. Y la única y la más efectiva forma de acrecentar el repertorio léxico del quechua —convertirla en una lengua del siglo XXI— es la adopción y adaptación de los extranjerismos.

2.1.1. Formas y clases del préstamo lingüístico

- a) **Directos** si es que una lengua A presta directamente a una lengua B.
- b) **Indirectos** si es que una lengua A presta vocablos a una lengua B por intermedio de una lengua C.

Prat (1980) propuso los términos *étimo inmediato o directo* y *étimo último o indirecto* para clasificar a los préstamos al tener en cuenta su recorrido histórico. Así, según Prat (1980), el «étimo último» es el préstamo del préstamo. Es decir, es la palabra que una lengua C se presta de la lengua B, pero que a su vez esta lengua B se prestó de otra lengua, que es la A, como sucedió en el caso de «té», que el castellano la tomó del inglés, pero el inglés a su vez tomó del chino. En contraste, el «étimo inmediato» es aquel vocablo que una lengua B tomó directamente de la lengua A, y esta lengua de ninguna otra.

Según Gómez (1998), la adopción de las palabras procede en un proceso tripartito que constituye las escalas de integración lingüística de los préstamos:

- a) **Transferencia.** Es el mismo momento de la transferencia de la palabra de una lengua a la otra. Es decir, el acto en el cual un hablante o hablantes emplean una palabra extranjera.
- b) **Adaptación.** Etapa en la que la palabra extranjera sufre un proceso de adaptación, variación y acomodación fónica, morfológica, semántica y hasta gráfica, según los rasgos propios de la lengua que la acoge.

- c) **Nativización.** Fase en la cual la palabra ya está debidamente adaptada y considerada nativa. Esta aporta de manera positiva a la actualización y dinamización de la lengua receptora.

2.2. El quechua: datos generales

Los primordiales rasgos fonético-fonológicos del quechua son los siguientes:

- a) Es una lengua trivocálica. Alencastre (1953), en su tesis, concluyó que «1. El quechua solo posee tres fonemas vocales. 2. Los tres fonemas vocales del quechua deben de ser graficados solamente con las letras *a*, *i*, *u*, para simplificar la escritura». Y, el año 2003 se afirma que «[...] el vocalismo del quechua está formado por un sistema triangular mínimo consistente de dos vocales altas /i, u/ y una baja /a/» (Cerrón, 2003).
- b) Es una lengua de acento fijo. La mayor fuerza de voz de las palabras quechuas recae en la penúltima sílaba. Es decir, las palabras quechuas, por su acento, son graves.
- c) Es una lengua carente de grupos vocálicos. El quechua carece de diptongos e hiatos. Como muestra tenemos *ayni*, *quyki*, *paymi*, *chawpi*, *raurak*, *tauna*, *qbeswa*, *lliwillita*.
- d) Es una lengua que se caracteriza por desconocer las consonantes *b*, *d*, *g*, *f*, *j* (tres oclusivas y dos fricativas).
- e) Es una lengua carente de consonantes tautosilábicas. No presentan la combinación de fonemas licuantes y líquidos, tales como *br*, *bl*, *tr*, *dr*, *pl*, *fr*, etc.
- f) Su sílaba puede terminar en vocal o consonante. Ej.: *ri* y *man*.
- g) Sus sílabas, generalmente, tienen la estructura siguiente: V, CV, VC, CVC y CVCC. Ej.:
- V → A
 - CV → qu.
 - VC → In

- CVC → kil.
- CVCC → Qiwq - qi. (Según Antonio Cusihamán, se refiere a la putrefacción que afecta a la papa, lisa u olluco.)

De manera particular, el quechua cusco-qollao presenta tres características privativas:

- Cuenta con palabras de pronunciación glotalizada como *t'ika*, *t'uru*, *ch'uspa*, *k'anca*.
- Tiene palabras de pronunciación aspirada como *kbasay*, *thuyay*, *thasny*.
- Presenta evidentes alofonías como en [UrqU] y en [IrqI] (pronúnciese la U y la I más abiertas y más alargadas, casi como o y e).

En junio del año 2014, previo a un acuerdo entre todas las instituciones y personalidades involucradas con el idioma quechua, el Ministerio de Educación estableció definitivamente el siguiente alfabeto para el quechua sureño: *a, ch, chb, ch', b, i, k, kb, k', l, ll, m, n, ñ, p, pb, p', q, qb, q', r, s, t, th, t', u, w, y*.

Como podemos ver, el quechua consta de un total de 28 fonemas segmentales lineales: 25 consonantes y 3 vocales /a/, /I/ y /U/.

Por su parte, los rasgos morfosintácticos del quechua son los siguientes:

- a) Es una lengua aglutinante o sufijante. Se forman palabras añadiendo sufijos a la raíz de tal manera que se generan nuevas ideas o matices significativos. Ej:

Llaqta _____ Pueblo
 Llaqta + -y _____ Mi pueblo
 Llaqta + -y + -mi _____ Es mi pueblo
 Llaqta + -y + -man _____ A mi pueblo
 Llaqta + -y + -man + -mi _____ Es a mi pueblo

Llaqta + -y + -man + -ta + -puni _____ De mi pueblo mismo

Llaqta + -cha + -y + -man + -ta + -puni _____ De mi pueblito mismo

- b) Carece de prefijos e infijos o interfijos. No cuenta con morfemas que se antepongan a la raíz, tampoco con morfemas que se interpongan entre la raíz y el sufijo solo para darle eufonía a la palabra. Calvo (1993) señala que «[...] la palabra quechua, ausente de todo tipo de prefijos, consta de una raíz pura (como *muna* 'querer') y una serie más o menos larga de sufijos (*muna-sqa-yki-manta* 'de lo que tú querías...')».
- c) Es una lengua con sintaxis algo flexible; pero en la estructura oracional predomina la secuencia SOV: Sujeto, Objeto y Verbo. Ej.:

A.

| <u>Sujeto</u> | <u>Objeto</u> | <u>Verbo</u> |
|---------------|----------------|----------------------------|
| <i>Kuraq</i> | <i>wawayqa</i> | <i>t'antatan rantisqa.</i> |

B.

| <u>Sujeto</u> | <u>Objeto</u> | <u>Verbo</u> |
|----------------|-------------------|------------------------|
| <i>Mamayqa</i> | <i>punchukuna</i> | <i>awaytan yachan.</i> |

- d) Los adjetivos siempre anteceden al sustantivo; es decir, los modificadores siempre van antes del núcleo. Ej.:

| <u>Adj.</u> | <u>Adj.</u> | <u>Adj.</u> | <u>Adj.</u> | <u>Sust.</u> |
|-------------|-------------|----------------|-------------|-----------------------|
| <i>Waq</i> | <i>ch'</i> | <i>anchaku</i> | <i>suwa</i> | <i>ch'aku alqucha</i> |

- e) El poseedor precede al poseído.

| <u>Poseedor</u> | <u>poseído</u> |
|-----------------|----------------|
| <i>Maryanuk</i> | <i>churin</i> |

- f) La proposición subordinada antecede a la proposición principal. Ej.:

ORACIÓN

| <i>Proposición Subordinada</i> | | | <i>Prop. Principal</i> | |
|--|--|--|------------------------|--|
| <i>Chay kundapatapi rantisqay yanaturutan suwarapuwanku.</i> | | | | |

- g) Los sufijos cumplen la función de los conectores (conjunciones y preposiciones). Calvo (1993), sobre los conectores, indica: «La particularidad de estos es que son internos a la lengua —pertenecen por tanto a la morfología flexiva— y no han llegado a independizarse como palabras» (p. 49).

| | | | | |
|--------------|-------------|-------------|-------------|--------------|
| <i>Warmi</i> | <i>n</i> | <i>wan</i> | <i>Anta</i> | <i>kama</i> |
| <i>Mujer</i> | <i>Suf.</i> | <i>Con</i> | <i>Anta</i> | <i>Hasta</i> |
| <i>RAÍZ</i> | <i>SUF.</i> | <i>SUF.</i> | <i>RAÍZ</i> | <i>SUF.</i> |

- h) Carece del artículo. El quechua es una lengua que no necesita del artículo.
La mayoría de los sustantivos, por su género son heterónimos y de forma fija.
- i) Los sustantivos colectivos se forman por duplicación de las raíces.
- j) Consta de solo seis categorías gramaticales.

3. Metodología

Esta investigación corresponde al paradigma cuantitativo, porque se cuantifican los resultados, principalmente, en el hecho de registrar la cantidad de los valores, según los criterios. Para la elaboración del corpus, se seleccionaron conversaciones con 49 quechuahablantes monolingües analfabetos de las 8 comunidades y sectores del distrito de Paccarectambo, provincia de Paruro, departamento de Cusco. Se realizó una grabación en una misa íntegramente en quechua celebrada un domingo por el sacerdote de Paccarectambo. Dichas conversaciones espontáneas y la misma misa fueron registradas con una grabadora profesional o con una grabadora de audio de un celular. Luego, esos discursos fueron transcritos a una computadora. Al finalizar, se seleccionaron 50 textos. Para la determinación, análisis y clasificación de los préstamos, se tomaron en cuenta los siguientes cinco criterios: 1) la categoría gramatical a la cual

pertenecen los préstamos, 2) la procedencia originaria, 3) el étimo, 4) la nativización, 5) las equivalencias o no en el quechua. En la descripción y explicación de los préstamos, se consideran los procedimientos de adaptación morfofonológica que sufrieron los préstamos para ser adoptados por el quechuahablante.

Respecto de la población, según datos del INEI (Instituto Nacional de Estadística e Informática), Paccarectambo tiene una población de 2440 habitantes. Empero, la población de nuestra investigación únicamente la constituyen 64 ancianos. La muestra para este estudio ha sido tomada de manera no aleatoria por la naturaleza de los objetivos que se persigue. La muestra la constituyen personas de 60 años a más, hombres y mujeres, analfabetos, monolingües o bilingües incipientes.

4. Resultados y discusión de los resultados

El préstamo lingüístico, en su mayoría, siempre afecta al sistema morfofonológico. Los préstamos identificados y analizados en los 50 textos del CORQUERUPA (Corpus del Quechua Rural de Paccarectambo), presentan los siguientes rasgos. A las vocales *E* y *O* que contenían palabras castellanas, el quechuahablante las adaptó a *I* y *U*. Como muestra tenemos: *infirmirakuna* ‘enfermeras’, *tumarisqa* ‘tomado’, *kariñusu* ‘cariñoso’, *rispitusu* ‘respetuoso’, etc. Los vocablos castellanos con diptongo e hiato como *viaje* y *ríos* fueron adaptados a *biyabisun* y *riyus*. Esto porque el quechua es una lengua carente de diptongos e hiatos. Las palabras agudas, esdrújulas o sobresdrújulas del castellano perdieron dicha condición para someterse a la acentuación quechua fija que únicamente acepta palabras graves o paroxítonas, como en *carnaval* [karnáwal], *color* [kúlur]. En algunos casos de préstamos con grupos consonánticos, se han conservado, como en *kubraqtaq*, *kriyiniñachu*, *trawmasqa*. En otro, se produjo una traslocación o cambio de posición del fonema /r/, como en *purblimatica* de problemática, *intirgapuni* de entregar. En algunos casos, los fonemas /f/, /b/, /d/, /g/ de las palabras castellanas, al quechuízarse, han sido adaptados como sucede en los siguientes casos: de selva a *silwapi*, de lavadero a *lawadiru*, de caballo a

kawallu. En otros fueron adoptados por los quechuahablantes, como en *biyulintu*, *bawtisakuychis*, *pagutapas*, *gamunal*. En el campo propiamente morfológico, el procedimiento de adaptación más usual al que recurrió el quechuahablante al momento de quechuizar palabras castellanas fue la sufijación, como en *fistakunapi*, *suldadukunawan*, *jubinlla*, *chikallaraq*. Y, en pocos casos, la yuxtaposición y composición.

Tabla 1. Total de palabras de los 50 textos del CORQUERUPA

| | | |
|------------------------------------|------|-------|
| Total de palabras quechua | 6011 | 86 % |
| Total de préstamos | 969 | 14 % |
| Total de palabras en los 50 textos | 6980 | 100 % |

De las 6980 palabras utilizadas en los 50 textos y que constituyen el CORQUERUPA, como puede observarse, los préstamos solo constituyen el 14 % del total. Esto indica que, a pesar de que todos los textos transcritos exhiben préstamos, estos existen en su minoría y no representan una verdadera amenaza contra el sistema lingüístico que es el quechua. Esto es entendible, por cuanto el sistema lingüístico tiene 5 niveles: léxico, semántico, fonológico, morfológico y sintáctico. Los préstamos analizados corresponden solo a un nivel: el léxico. Y, por lo tanto, no pueden cambiar a la lengua como sistema, más al contrario, los préstamos se someten al sistema.

Carreter (2003) asevera que «cientos de neologismos entran en nuestra lengua con su pan bajo del brazo; quiero decir, con las cosas nuevas que nombran o con matices que no percibíamos; salud para ellos y bienvenidos sean, pues traen modernidad y ganancia». Como se puede notar, Lázaro Carreter toma a los préstamos de manera positiva para la lengua castellana. Y, es así como se debe considerar los préstamos que ingresan como neologismos en el quechua, pues incrementan el repertorio léxico de la lengua receptora. No son, pues, una amenaza, porque la palabra que se presta es siempre objeto de una adaptación morfofonológica, pocas veces ingresa sin ninguna adaptación o tal como es.

Tabla 2. Préstamos por la categoría gramatical

| Categoría gramatical | Cantidad | % |
|----------------------|------------|--------------|
| Sustantivo | 584 | 60,27 % |
| Verbo | 225 | 23,22 % |
| Adjetivo | 100 | 10,32 % |
| Adverbio | 34 | 3,51 % |
| Conjunción | 17 | 1,75 % |
| Interjección | 4 | 0,41 % |
| Acrónimo | 4 | 0,41 % |
| Preposición | 1 | 0,10 % |
| Total | 969 | 100 % |

En la tabla se muestran que los sustantivos son las palabras más prestadas. Los ejemplos son los siguientes : *siñur* ‘señor’, Hugo, *makhiya* ‘magia’, *inkbiñiru* ‘ingeniero’, *prusur* ‘profesor’, *iskuyla* ‘escuela’, *kuñaru* ‘cuñado’, *gashusa* ‘gaseosa’, *papilcha* ‘papelito’, *kulur* ‘color’, *adubi* ‘adobe’, *llawi* ‘llave’, *bula* ‘bola, pelota’, *riwniyun* ‘reunión’, *trigu* ‘trigo’, *asukar* ‘azúcar’, *akbus* ‘ajo’, *larankha* ‘naranja’, *туру* ‘toro’, *kawallu* ‘caballo’, *asuyula* ‘azuela’, *wiyudan* ‘viuda’, etc. De esto se infiere que dos son las causas para ello: 1) como los sustantivos son los nombres de los seres, estos sustantivos ingresaron al quechua junto con sus referentes (personas, animales o cosas) procedentes de otras culturas; 2) los sustantivos, al igual que los verbos, las interjecciones, los adjetivos, los adverbios y las conjunciones son, lexicológicamente, de inventario abierto. El quechua es una lengua carente de acrónimos; sin embargo, con los préstamos que hace del castellano adopta y adapta esos acrónimos.

Se muestra también que la segunda categoría gramatical que más se presta es el verbo. Esto es porque con la aparición de nuevos seres parecen también sus nuevas acciones. Tanto los seres como sus acciones se incorporan a la cultura y a la lengua quechua. Asimismo, se muestra en el cuadro que las categorías que nunca se ha prestado el quechua son

el artículo y el pronombre; el artículo porque el quechua no tiene y no requiere artículos. El pronombre porque este es de inventario cerrado en el quechua, como en todas las lenguas, y no admite más palabras incluso en el quechua mismo. Lo extraño es la presencia extraña de la preposición *hasta*. Como se sabe, el quechua carece de esta categoría gramatical, y en su reemplazo, más bien, tiene sufijos con función de preposiciones. Viendo desde el punto de vista de su nativización, aún no es una palabra nativizada.

Estos resultados coinciden con los anteriores realizados por Whitney (1981). Él, en sus estudios sobre los préstamos, estableció la siguiente jerarquía de los préstamos:

SUSTANTIVO > OTRAS PARTES DE LA ORACIÓN >
SUFIJO > INFLEXIÓN > SONIDOS

Como se observa, similar a nuestros resultados, la categoría que más se prestan los hablantes es el sustantivo. La diferencia entre los resultados de Whitney y los nuestros es que el primero no precisa qué categoría gramatical le sigue al sustantivo. Asimismo, afirma que también se prestan los sufijos, la inflexión y los sonidos. En cambio, en nuestro caso, no hemos encontrado préstamos en el quechua a nivel de los sufijos y la inflexión, solo a nivel de los sonidos, como la mayoría de los fonemas oclusivos. Unos años después, Haugen (1950) y Singh (1982) establecieron el siguiente orden:

SUSTANTIVO > VERBO > ADJETIVOS > ADVERBIOS >
PREPOSICIONES > INTERJECCIONES

Esta jerarquía nos parece más cercana a la nuestra con la diferencia de que el quechua carece de preposiciones. Por otro lado, en los textos 7, 23, 42 del CORQUERUPA se observan vocablos como *sinukis* (si no que, conjunción adversativa); *utaq* (o, conjunciones disyuntivas); *sichus* (si, conjunción condicional). Como demuestra la tabla, los préstamos del castellano al quechua son incluso a nivel de las conjunciones.

Tabla 3. Préstamos por la procedencia

| Procedencia | Cantidad | % |
|-------------|----------|---------|
| latino | 792 | 81,73 % |
| helenismo | 34 | 3,51 % |
| germano | 27 | 2,79 % |
| galicismo | 27 | 2,79 % |
| arabismo | 19 | 1,96 % |
| hebreísmo | 11 | 1,14 % |
| anglosajón | 8 | 0,83 % |
| hispanismo | 7 | 0,72 % |
| italiano | 7 | 0,72 % |
| catalán | 5 | 0,52 % |
| provenzal | 4 | 0,41 % |
| gallego | 3 | 0,31 % |
| sánscrito | 3 | 0,31 % |
| vasco | 3 | 0,31 % |
| gótico | 2 | 0,21 % |
| incierto | 2 | 0,21 % |
| caribeño | 2 | 0,21 % |
| egipcio | 2 | 0,21 % |
| indoeuropeo | 2 | 0,21 % |
| mapuche | 2 | 0,21 % |
| mandingo | 1 | 0,1 % |
| celta | 1 | 0,1 % |
| checo | 1 | 0,1 % |
| fenicio | 1 | 0,1 % |
| chino | 1 | 0,1 % |
| portugués | 1 | 0,1 % |

| | | |
|--------------|------------|--------------|
| neerlandés | 1 | 0,1 % |
| Total | 969 | 100 % |

La tabla nos muestra en primer término que solo siete palabras de las 969 son de origen «netamente» españolas. Las siete voces constituyen apenas el 0,72 % del total. En cambio, un 81,73 % de los préstamos lo constituyen vocablos latinos, seguida de 25 lenguas. Así, tenemos por ejemplo en el texto 33 del CORQUERUPA expresiones del quechuahablante como *santatirra* ‘santa tierra’, *kurpuchanta* ‘a su cuerpito’, *urushunta* ‘la oración’, *almachapas* ‘el almita también’, *buynullan* ‘bueno no más’, *mintasqa* ‘mentado’, *tardiña* ‘ya es tarde’, etc. todos de origen, latino.

Los resultados confirman lo ya sabido, esto es, que la mayor base léxica del español es el latín. Asimismo, los resultados nos recuerdan las afirmaciones de la Dra. Eliana Gonzales Cruz (2009). Ella dice sobre el castellano que «[...] es una de las varias lenguas romances, románicas o neolatinas surgidas del latín, lengua hablada por los antiguos romanos». Esta mayor cantidad de palabras latinas se explica porque el castellano es una lengua romance, llamado también neolatino. De la explicación de la presencia de las 23 lenguas y de una incierta, se infiere que una lengua, lexicológicamente, no nace, crece, se consolida ni muere con sus propias palabras, sino, prestándose términos de otras lenguas. Y, en ese proceso dinámico de adopción y adaptación, los neologismos se nativizan. Así, todas las palabras castellanas, pese a su procedencia de otras lenguas, sincrónicamente son españolas.

Tabla 4. Préstamos por el étimo

| Étimo | Cantidad | % |
|--------------|------------|--------------|
| Indirecto | 962 | 99 % |
| Directo | 7 | 1 % |
| Total | 969 | 100 % |

La tabla nos muestra que 99 % de los préstamos son indirectos y solo 1 % es directo. El porcentaje superior de préstamos indirectos significa que la mayor cantidad de palabras que el quechua se ha prestado, no son netamente castellanas, si no que el castellano también se ha prestado de otras lenguas. Luego, las ha castellanizado o nativizado, y esos vocablos ya han pasado al quechua. Así, en la expresión *Pulisiyamanña* = 'Ya al policía', registrada en el texto 30 del COQUERUPA, haciendo el análisis etimológico, se tiene que *policía* deriva del griego *politeía*, pasó al latín *politia*, de ahí al español *policía*, y, finalmente, al quechua como *pulisiya*. El caso del término *alkilirilla* del texto 34 del CORQUERUPA, se tiene que proviene del árabe *al-jirā*, de ahí pasó al español y del español al quechua. En el texto 12 del CORQUERUPA, se registra el vocablo *parlakusaq* = 'hablaré'. Como sabemos, la palabra latina *parla* no se emplea en castellano, pero en el quechua sí y de manera muy frecuente. El préstamo se dio directamente del latín al quechua, sin la filtración castellana. Al respecto, Prat (1980) sostiene que los préstamos son étimos. Estos pueden ser primeros o últimos, generalmente, directos, como los que encontramos, porque la lengua C se presta directamente de la lengua B. En contraste, los étimos indirectos son aquellos que una lengua C se prestó de la lengua B, pero que, a su vez, esta lengua B se prestó de la A.

Tabla 5. Préstamos según la nativización

| Nativización | Cantidad | % |
|---------------|------------|--------------|
| Nativizado | 763 | 78,74 % |
| No nativizado | 115 | 11,87 % |
| En proceso | 91 | 9,39 % |
| Total | 969 | 100 % |

La tabla muestra que el 78,74 % de las palabras prestadas son nativizadas; 11,87 % no nativizados, y el 9,39 % en proceso. La nativización implica que el vocablo prestado, después de los procesos de adaptación morfofonológicas, se incorpore en la lengua como una palabra

nativa. Esos préstamos se han integrado al quechua completamente y su uso se ha extendido en la totalidad de hablantes, a tal punto que esas palabras prestadas ya parecen originarias quechuas como ocurre con la voz *chanza*, *adubi*, *martis*, *akhus*, *arrus*, *asukar*, *laranja*, *kawallu*, *trigu*, *karnawal*, *pagawan*, *prusur*, *rispitu*, etc. todos registrados en los diversos textos transcritos que contiene el CORQUERUPA. Las que están en proceso de nativización, y las que aún no, de manera inexorable, pronto serán palabras nativas y, en la dinamicidad de la lengua, aparecerán nuevos préstamos que se nativizarán.

Los datos expuestos en los resultados coinciden con lo explicado por los sociolingüistas Hope y Gómez Capuz (1971, 1998). Según ellos, los préstamos lingüísticos hasta su nativización en la lengua receptora atraviesan las etapas de transferencia y adaptación para finalmente quedarse con la etapa llamada *nativización*. El vocablo nativizado llega a constituirse como tal, cuando ha sido adaptado por completo y su uso se extiende por el tiempo y el espacio.

Según la nativización, la mayoría de los préstamos ya se han quechuzado o nativizado, algunos están en proceso, y los no nativizados entrarán al proceso de nativización.

Tabla 6. Préstamos por la equivalencia en quechua

| Equivalencia | Cantidad | % |
|------------------|------------|--------------|
| Con Equivalencia | 487 | 50,26 % |
| Sin Equivalencia | 482 | 49,74 % |
| Total | 969 | 100 % |

La tabla muestra que entre préstamos con equivalencia y préstamos sin equivalencia hay una mínima diferencia de apenas 0,54 % equivalente a 5 palabras. De esos 5 vocablos a favor de los préstamos sin equivalencia, se infiere que el préstamo hacia el quechua se da porque el quechuahablante no halla equivalentes del castellano y opta por el

préstamo. Esta idea coincide con la de Edward Sapir (1971). Según él, «las lenguas, como las culturas, rara vez se bastan a sí mismas. Las necesidades del intercambio establecen un contacto directo o indirecto entre los individuos que hablan una lengua y los que hablan lenguas geográficamente vecinas o culturalmente dominantes. El intercambio puede ser amistoso u hostil».

Así, por ejemplo, en el texto 1 del CORQUERUPA, se tiene vocablos como *cuaderno* [kuwarduta]; *almanaque* [almanakitapas]; *navanja* [laranqhata]. Estos vocablos carecen de equivalentes en quechua, y los quechuahablantes optaron por adoptarlos y adaptarlos. Por su parte, en el texto 4 del CORQUERUPA se identifica términos como antes [antista]; tomar [tumanaykupaqpas]; más [mastapascha]; de repente [riripintillamanta]. Empero, estos vocablos sí tienen equivalencias en quechua: *antista* = *ñawpata*; *tomanaykupaqpas* = *upyanaykupaqpas*; *mastapascha* = *aswantapascha*; *riripintillamanta* = *yanqallamanta*. Lo interesante es que estos préstamos con equivalencia no significan necesariamente exterminio del vocablo quechua, sino ingresan como sinónimos del vocablo quechua.

5. Conclusiones

Fonológicamente, las vocales /e/ - /o/ de las palabras castellanas, al momento de prestarse, son adaptadas por el quechuahablante a /i/ y /u/. Los vocablos castellanos con diptongo e hiato como *viaje* y *ríos* fueron adaptados a *biyahisun* y *riyus*. Las palabras agudas, esdrújulas o sobresdrújulas del castellano perdieron dicha condición para someterse a la acentuación quechua fija, que únicamente acepta palabras graves o paroxítonas. En algunos casos, los fonemas /f/, /b/, /d/, /g/ de las palabras castellanas al quechuizarse han sido adaptados y, en otros, fueron adoptados por los quechuahablantes.

En el campo propiamente morfológico, el procedimiento de adaptación más usual al que recurrió el quechuahablante al momento de quechuizar palabras castellanas fue la sufijación y, en pocos casos, la yuxtaposición y composición.

Con referencia a la categoría gramatical, el orden cuantitativo de los préstamos es el siguiente: SUSTANTIVOS > VERBOS > ADJETIVOS > ADVERBIOS > CONJUNCIONES > INTERJECCIONES > ACRÓNIMOS > PREPOSICIONES. Según la procedencia, diacrónicamente, el orden de los préstamos empieza con la procedencia latina y termina en neerlandés de un total de 27 lenguas que fueron objeto de préstamos al quechua. Según el étimo, los préstamos al castellano son indirectos, en primer orden, y directos, en segundo orden. Es decir, diacrónicamente, el castellano se prestó primero de las lenguas euroasiáticas y, luego, dichos préstamos ya castellanizados pasaron al quechua. Según la nativización, la mayoría de los préstamos ya se han quechuizado o nativizado, algunos están en proceso, y los no nativizados entrarán al proceso de nativización. Según la equivalencia, en el quechua, el 50,26 % de los préstamos tienen equivalencia en el quechua, y el 49,74 % de los préstamos no tienen equivalencia en quechua o sus equivalencias en los diccionarios quechuas son arcaicas o forzadas. Los préstamos o adopciones lingüísticas enriquecen, revitalizan, modernizan y mantienen vivo al quechua.

BIBLIOGRAFÍA

- ALENCASTRE, Andrés, Kilku Warak'a (1953). *Fonética, semántica y sintaxis quechua*. Tesis para optar al grado de magíster en la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco.
- BERNÁRDEZ, E. (1978). «Metodología para el estudio y la clasificación de los préstamos lingüísticos». *Revista Española de Antropología Americana*, XXXII, 235-256.
- BLOOMFIELD, L. (1964). *Lenguaje*. Lima: Departamento de Publicaciones de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- BOLAÑO, S. (1982). *Introducción a la teoría y práctica de la sociolingüística*. México: Trillas.
- CALVO, J. (1993). *Pragmática y gramática del quechua cuzqueño*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
- CASTILLO, N. (2002). «El préstamo léxico y su adaptación: un problema lingüístico y cultural». *Revista OMAZEIN*, IV, Número 7, 89-125.
- CERRÓN-PALOMINO, R. (2003). *Lingüística quechua*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
- CIEZA DE LEÓN, P. (1973). *Crónica del Perú*. Madrid: Gredos.
- COSERIU, E. (1973). *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Madrid: Edit. Gredos S. A.
- CRYSTAL, D. (2005). *La revolución del lenguaje*. Madrid: Alianza Editorial.
- _____. (2000). *Diccionario de Lingüística y Fonética*. Barcelona: Octaedro.

- CUSIHUAMÁN, A. (1976). *Gramática quechua: Cuzco-Collao*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- DEROY, L. (1956). *L'emprunt linguistique*. París: Les Belles Lettres.
- FISHMAN, J. (1979). *Sociología del lenguaje*. Madrid: Cátedra.
- GÓMEZ CAPUZ, J. (1998). *El préstamo lingüístico. Conceptos, problemas y métodos*. Valencia: Cuadernos de Filología.
- HAUGEN, E. (1950). «The Analysis of Linguistic Borrowing». *Revista Language*, 26-2, 210-231.
- HOCKET, Ch. F. (1972). *Curso de Lingüística Moderna*. Buenos Aires: Eudeba (Editorial Universitaria de Buenos Aires).
- HOPE, T. E. (1971). *Lexical Borrowing in the Romance Languages*. Nueva York: New York University Press.
- KLEIBER, G. (1995). *La semántica de los prototipos, Categoría y sentido léxico*. Madrid: Visor Libros.
- LABOV, W. (1996). *Principles of linguistic change. Internal factors (Principios del cambio lingüístico. Factores internos)*. Madrid: Gredos.
- LAKOFF, G. (1987). *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories reveal about the Mind*. Chicago and London. The University of Chicago Press.
- LÁZARO, F. (1971). *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos S. A.
- _____. (2003). *El nuevo dardo en la palabra*. Madrid: Planeta.
- LEWANDOWSKI, T. (1982). *Diccionario de Lingüística*. Madrid: Cátedra S. A.

- LIMO, A. y SALCEDO, A. (2006). *Contacto de lenguas: una aproximación al caso del Perú y del español andino. ¿Cambio o muerte de las lenguas?* Lima: Fondo Editorial de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.
- LUNA, E. *et al.* (2005). *Diccionario Básico de Lingüística*. México D. F.: Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- MALMBERG, B. (1975) *Lingüística estructural y comunicación humana*. Madrid: Cincel.
- PINO, E. (2009). *Etimologías grecolatinas*. Veracruz: Editado por Secretaria de Educación de Veracruz.
- PRATT, Ch. (1980). *El anglicismo en el español peninsular contemporáneo*. Madrid: Gredos.
- RAMÍREZ, L. H. (1996). *Estructura y funcionamiento del lenguaje*. Lima: Editorial de la Derrama Magisterial.
- REGUERA, A. (2008). *Metodología de la investigación lingüística*. Buenos Aires: Brujas.
- ROMAINE, S. (1996). *El lenguaje en la sociedad. Una introducción a la Sociolingüística*. Barcelona: Ariel.
- SANTO TOMÁS, D. (1995). *Gramática o arte de la lengua general de los indios de los reynos del Perú*. Estudio, introducción y notas de Rodolfo Cerrón-Palomino. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Bartolomé de las Casas.
- SAPIR, E. (1971). *El lenguaje, introducción al estudio del habla*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- TEJADA, P. (1999). *El cambio lingüístico, claves para interpretar la lengua inglesa*. Madrid: Alianza Editorial.

TORERO, A. (2011). *Cuestiones de lingüística e historia andinas*. Huacho: Gráfica imagen.

WHITNEY, W. D. (1857). *Language and the Study of Language: Twelve Lectures on the Principles of Linguistic Science*. New York: Scribner, Armstrong & Com.

LA INFLUENCIA DEL MEDIO EN LA CONCEPCIÓN
DEL DISCURSO: UN ANÁLISIS A PARTIR
DE LA *JUNCIÓN* SINTÁCTICA

THE INFLUENCE OF THE ENVIRONMENT
IN THE CONCEPTION OF THE SPEECH: AN ANALYSIS
FROM THE SYNTHETIC JUNCTION

Úrsula Hernández Patrón
Pontificia Universidad Católica del Perú
Universidad de Piura

Resumen:

El objetivo de este trabajo, cuyas ideas fueron inicialmente publicadas en mi tesis de maestría en Lingüística (2017), es demostrar el importante efecto que el medio o canal tiene sobre las características lingüísticas de los discursos, lo cual difiere de la propuesta por Koch y Oesterreicher en su texto *Lengua hablada en la Rumania: español, francés, italiano* (2007). Esta demostración se logrará a partir del análisis de los mecanismos de *junción*, propuestos por Raible (2001, 1992), manifestados en las noticias de la versión digital del diario peruano *El Comercio*, específicamente, aquellas en las que se da un paso explícito del medio fónico al medio gráfico. Para ello, se tuvieron en cuenta noticias de la publicación digital del diario *El Comercio* que presentan material audiovisual y su respectiva redacción. Los mecanismos de *junción* serán



<https://doi.org/10.46744/bapl.201902.005>

e-ISSN: 2708-2644

presentados y analizados a partir de una muestra ilustrativa para poder identificar cómo son aplicados por los redactores de las noticias al momento de redactarlas. Los resultados muestran que se suelen utilizar mecanismos de *junción* con el propósito de condensar las proposiciones al momento de redactar la noticia a pesar de que ambas situaciones presenten características similares de formalidad, lo que indica que el medio es relevante para definir la concepción de un texto.

Abstract:

The purpose of this study is to demonstrate the important effect that the medium has on the features of the linguistic products, which differs from the proposal made by Koch and Oesterreicher in their text *lengua hablada en la Rumania: español, francés, italiano* (2007). This demonstration will be achieved from the analysis of the most frequently used junction techniques, proposed by Raible (2001:1992), in the news published in the digital version of the peruvian newspaper *El Comercio*, specifically those that were initially manifested by the phonic medium and then passed to the graphic medium. To achieve that, we considered news that present audiovisual material with their respective written material. The *junction* techniques will be presented and analyzed from an illustrative sample to identify how are these mechanisms used when the news were transferred from one medium to the other. The results show that the *junction* techniques are regularly used by the writers in their texts with the purpose of uniting clauses, which shows that the medium is important to define the concept of a text.

Palabras clave: sintaxis; junción; medio; texto; prensa digital; *El Comercio*.

Key words: syntax; junction; medium; text; digital press; *El Comercio*.

Fecha de recepción: 15/09/2019

Fecha de aceptación: 31/11/2019

1. Introducción

Es esperable que las personas adapten su modo de expresarse a la situación comunicativa en la que se encuentran. Esta competencia ha sido adquirida gracias a que han logrado reconocer las costumbres y los modos tradicionales de configurar los discursos que forman parte de la sociedad en donde se desenvuelven. Esto genera que los individuos produzcan distintos estilos de discursos adecuados para el contexto en el que se lleva a cabo la interacción, por ejemplo, con rasgos de formalidad, coloquialidad o informalidad, entre otros.

De acuerdo con las situaciones comunicativas, los emisores concretizan sus discursos a través de un canal, como puede ser el papel, las ondas sonoras o un medio digital, por ejemplo. Este canal determinará si el emisor manifiesta el mensaje por el medio fónico, perceptible para el receptor por el sentido del oído o por el medio gráfico, perceptible para el receptor por el sentido de la vista. El medio a través del cual se concretiza el discurso va a ser determinante también en el modo en que este sea elaborado. Esto se debe, entre otras cosas, a que la *graficación* del discurso, es decir, su redacción, ofrece también la oportunidad de planificación y corrección, sin que quede huella alguna del proceso. Por el contrario, no cuentan con dicha ventaja quienes van elaborando el discurso a través del medio fónico, debido a que el proceso se está llevando a cabo en el mismo momento en que está siendo percibido por el interlocutor.

En relación con lo dicho, en el presente trabajo examinaremos los mecanismos utilizados en la construcción de enunciados al momento de graficar o redactar un discurso emitido originalmente por el medio fónico. Busco analizar los discursos que corresponden a una misma noticia, pero que han sido concretizados por dos medios distintos: fónico y gráfico. Inicialmente, las noticias extraídas de la versión digital del diario *El Comercio* y aquí analizadas son entrevistas emitidas por video, y luego estas mismas noticias son redactadas a partir de citas que se entienden como textuales, por el uso de las comillas; sin embargo, a pesar de utilizar el típico formato de cita directa o textual, muchas veces, el redactor opta por realizar cambios al momento de graficar la noticia.

En las noticias revisadas, busco analizar los cambios producidos en el nivel de la sintaxis, específicamente los mecanismos de integración de unidades lingüísticas, los cuales son propios de la dimensión *unción*, al momento en que se cambia el medio. El objetivo es demostrar la fuerte influencia que la realidad extralingüística, que involucra a la situación y al medio, tiene sobre la elaboración de los enunciados lingüísticos en la medida en que estos últimos están inmersos en actividades comunicativas concretas.

Para lograr el objetivo del trabajo, primero realizaré una breve descripción de la teoría que ha sido medular para el análisis: la distinción entre medio y concepción planteada por Koch y Oesterreicher. En la segunda sección, brindaré una breve explicación del objeto de estudio y del tipo de noticias que han sido elegidas para ser analizadas. Luego, presentaré el fenómeno sintáctico elegido para el análisis de la muestra, la dimensión *unción*. Seguido de ello, analizaré los hallazgos del paso del medio fónico al medio gráfico en las noticias seleccionadas. Finalmente, en las conclusiones, detallaré los resultados obtenidos a partir del análisis de la dimensión *unción* para brindar una breve explicación sobre la influencia del medio en la concepción del discurso.

2. Estado de la cuestión: la teoría de Koch y Oesterreicher

Para abordar esta investigación, me he basado en los estudios sobre la diferenciación dicotómica entre el medio y la concepción de los discursos propuesta por los autores Koch y Oesterreicher en su publicación *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano* (2007).

Peter Koch y Wulf Oesterreicher plantean la distinción entre las nociones de medio y concepción, esenciales para la presente investigación, al inicio de su libro *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano* del siguiente modo:

Para el neófito, pero también a menudo en la propia ciencia lingüística, los términos «hablado» / «oral» y «escrito» / «escritural» designan en primera instancia la realización material de expresiones lingüística, es decir, el

hecho de que éstas se manifiesten, bien en la forma de sonido (fónica), bien en la forma de signos escritos (gráfica). Sin embargo, por mucho que la justificación de esta diferenciación sea evidente, por sí misma no da cuenta de la compleja problemática de la oralidad / escrituralidad. Todos conocemos expresiones realizadas fónicamente, cuya configuración lingüística apenas se corresponde con nuestra intuición de la oralidad (por ejemplo, oraciones fúnebres, explicaciones durante una visita guiada por un castillo o un pregón de fiestas). Por otra parte, también hay expresiones realizadas gráficamente que difícilmente coinciden con nuestra idea de escrituralidad (por ejemplo, notas o apuntes de clase, los bocadillos de los cómics o una carta privada) (2007: 20).

Es así que, para los autores, el medio, o realización material del discurso, no determina necesariamente la concepción de este. La concepción, desde el punto de vista de la teoría presentada, refiere a la configuración lingüística de la expresión, la cual se vincula directamente con los estilos de lengua empleados (Koch y Oesterreicher 2007: 21).

Desde el punto de vista de los autores, los términos *oral* y *escrito* no refieren a medios de materialización del discurso, sino que se utilizan para categorizar concepciones diferentes de discursos. Tal como lo explica Ricardo Renwick:

La diferenciación introducida entre los criterios medial y concepcional supone un afinamiento en la observación y descripción de las relaciones entre la lengua hablada y la lengua escrita. Si bien se impone a primera vista el hecho de que la lengua escrita y la lengua hablada se vinculan al medio gráfico y al medio oral, respectivamente, no es menos cierto, por otro lado, que determinadas manifestaciones escritas presentan rasgos que podrían ser identificados como pertenecientes al dominio de la oralidad. Tomemos por ejemplo el caso de la reproducción gráfica de una entrevista. Aunque en ella se ha hecho uso del medio gráfico, es obvio que en el plano concepcional su modalidad de verbalización se corresponde en parte con los rasgos normalmente atribuidos a la oralidad. El caso contrario no es extraño si pensamos, por ejemplo, en una conferencia: su realización es evidentemente oral, pero su volumen de información y su grado de elaboración serían adscritos sin muchas reservas a la escrituralidad (1997: 23).

Para poder identificar cómo debe ser la configuración de un discurso, Koch y Oesterreicher plantean parámetros graduales que ayudan a determinar los distintos tipos de situaciones comunicativas. Es así que consideran situaciones ubicadas en un continuo que presenta, en un polo, la *inmediatez* y, en otro, la *distancia*, los cuales corresponden con los polos conceptuales de *oralidad* y *escrituralidad*, respectivamente. Es decir, en una situación de distancia se configuran discursos con rasgos escriturales, mientras que, en una situación de inmediatez se configuran discursos con rasgos más orales, independientemente de cuál sea el canal o medio de transmisión del mensaje.

Koch y Oesterreicher (2007: 26-27) proponen los siguientes parámetros para caracterizar los distintos tipos de condiciones comunicativas que rigen la concepción de los actos comunicativos lingüísticos; es decir, los autores plantean características de naturaleza extralingüística que determinarán la formulación de los discursos:

- a. Grado de publicidad, vinculado con el carácter más o menos público de la comunicación;
- b. Grado de familiaridad entre los interlocutores, depende del conocimiento compartido y experiencia comunicativa conjunta previa;
- c. Grado de implicación emocional, puede estar regido por el interlocutor o por el referente de la comunicación;
- d. Grado de anclaje de los actos comunicativos en la situación y en la acción;
- e. Campo referencial, refiere a la distancia de los referentes de la comunicación respecto del hablante;
- f. Inmediatez física de los interlocutores, distingue la comunicación cara a cara frente a la de distancia física y temporal;
- g. Grado de cooperación, relacionado con la intervención de los receptores;
- h. Grado de dialogicidad, se vincula con el intercambio de roles comunicativos;
- i. Grado de espontaneidad de la comunicación;

j. Grado de fijación temática.

Según los autores, y teniendo en cuenta los parámetros presentados, los hablantes configuran sus discursos aplicando ciertas *estrategias de verbalización*, las cuales constituyen respuestas lingüísticas a las situaciones comunicativas en las que se encuentran inmersos. Las *estrategias de verbalización* se vinculan con la formulación del material lingüístico. Estas son las que les brindan las características conceptuales a los enunciados. Koch y Oesterreicher (2007), Oesterreicher (1997) y Renwick (1997) postulan que las estrategias de verbalización de los discursos originados en *inmediatez comunicativa* se vinculan con un bajo grado de planificación y estructuración por el hecho de que los discursos están siendo construidos en el mismo momento de su manifestación. También, en los discursos emitidos en situación de *inmediatez comunicativa* se encuentra una preferencia por procedimientos agregativos. Por otro lado, respecto de las estrategias de verbalización de los discursos originados en la *distancia comunicativa*, estas suelen ser de una mayor planificación y presentan una verbalización compacta e intensiva, por lo que construyen relaciones sintácticas más complejas y de tipo integrativo.

3. Metodología

3.1. Objeto de estudio

Las noticias publicadas en el diario *El Comercio* desde su primera edición, en mayo del año 1839, se han caracterizado por presentar rasgos escriturales. Esto se debe a que presentan parámetros propios de una situación comunicativa de distancia, lo cual es común entre los medios de prensa formales de nuestra sociedad.

Como se indicó anteriormente, los discursos de la distancia comunicativa manifiestan un grado de planificación alto, lo que implica una mayor elaboración. Esto se confirma en la cita presentada a continuación:

Ante su máquina de escribir, con los apuntes que haya hecho previamente, el reportero empieza a redactar su información. Sabe ya, puesto que la

ha trabajado, si será de exposición e interpretación o simplemente una crónica de lo que haya ocurrido. Si lo que necesita hacer es explicar, sabe por experiencia que toda exposición demanda un plan bien definido y que el tiempo que emplee en hacer un bosquejo lo ahorrará con creces cuando empiece a escribir en firme. La claridad es el fin que se persigue en toda explicación. Por muy detallada y erudita que la explicación sea, si deja al lector confuso o desorientado, esa explicación podrá ser considerada como mala. La única forma de evitar una información confusa es trazando antes un plan de exposición (Bond 1965: 127).

La publicación impresa del diario *El Comercio* sigue circulando diariamente a nivel nacional. En adición a esta, desde el 15 de enero del año 1997, también se publica en versión digital, formato que es considerado «una versión ágil, veraz e independiente, actualizada minuto a minuto» (*El Comercio*, 1997: 104). Esta relativamente nueva versión presenta información bastante similar a la de la impresa y, a pesar de presentar características del periodismo digital, como lo es la posibilidad de que los lectores tomen un papel más activo al momento de enfrentarse con la noticia, o la velocidad y el modo en que las publicaciones son generadas, los redactores tratan de mantener el estilo que siempre caracterizó a *El Comercio* en la edición impresa. Esto sigue siendo posible, ya que aún tienen la oportunidad de sentarse frente a la computadora a redactar la noticia, lo que les brinda la oportunidad de pensarla, planificarla y configurarla, a diferencia de quienes emiten la información por medio fónico. La distinción se relaciona, como se señaló anteriormente, con el hecho de que este último tipo de emisión se da en tiempo real, lo cual ocasiona que las estrategias de verbalización no puedan ser totalmente afines a las de la distancia comunicativa, como lo son en el caso de las noticias por medio gráfico presentadas en el formato digital.

3.2. Descripción y selección de la muestra

Las noticias elegidas para el análisis son multimediales, ya que combinan video con texto redactado, lo cual significa que dentro de una misma noticia encontramos dos tipos de discursos: uno emitido

a través del medio fónico (en el video) y otro manifestado por medio gráfico (en la redacción de la noticia). Estas han sido tomadas de la versión digital del diario *El Comercio*. Se ha optado por que ambos contenidos, tanto la redacción como el video, sean producidos por el mismo diario. A partir de ello, haré una comparación entre las dos partes de la noticia, el contenido audiovisual y el redactado, para poder identificar los mecanismos y procesos de *junción* que generan un cambio en la concepción del discurso al momento de cambiar de medio.

El corpus para el análisis de la presente investigación ha sido tomado de la sección Economía del diario, la cual, tanto en la versión digital como en la impresa, presenta noticias de temas económicos y de negocios. Por ser una sección relevante para el diario, ya que se publica diariamente en ambos formatos, fue considerada como significativa para extraer el corpus de la presente investigación. Decidí trabajar solo con la sección mencionada de *El Comercio* para que el estilo en el que se presenta la noticia sea similar en todo el corpus. Por el tipo de temas que se presentan en dicha sección, sus discursos tienden más a los que se vinculan con una situación de distancia comunicativa y son concebidos como más escriturales.

Por otra parte, al seleccionar las noticias multimediales (una modalidad que presenta un material audiovisual y su respectiva redacción) que forman parte de la sección del diario también, consideré que cumplieran con determinados criterios. En primer lugar, las noticias deben de presentar la *uña* de *El Comercio* necesariamente, lo cual evitará que se trabaje con un material audiovisual editado por un medio de comunicación distinto. En segundo lugar, consideré pertinente que quienes se presenten en el video sean personas que no evidencien rasgos de pronunciación o gramática de una lengua distinta del español para que los cambios llevados a cabo por el redactor, con el objetivo de lograr una mejor comprensión, no sean motivados por el hecho de presentar una gramática que siga la estructura del español estándar; ya que dicho cambio no se vincularía con lo referente al medio y se apartaría del objetivo de la presente investigación.

En tercer lugar, los videos seleccionados son los que se encuentran en un ambiente de entrevista tranquilo, es decir, donde el entrevistado tiene la posibilidad de responder calmado directamente al periodista del diario. Esto se debe a que, en entrevistas espontáneas, el apuro pueda conllevar que el discurso presente más rasgos de oralidad que las otras noticias de la sección Economía.

En cuarto lugar, he tomado como muestra específicamente los fragmentos que hayan sido graficados como cita directa o discurso directo —es decir, los que presenten las marcas tipográficas que delimitan este tipo de cita (entre comillas)— y la correspondiente emisión fónica del entrevistado tomada del video de la noticia. Para ello, en la sección de análisis del trabajo se realizarán transcripciones de los fragmentos fónicos que correspondan. He considerado este criterio para el análisis, debido a que llama la atención que se use el formato de presentación de cita textual cuando no necesariamente se presentará una cita textual típica; ya que no siempre las noticias emitidas por el medio fónico han sido reproducidas textualmente en las redacciones. Como sabemos, una cita textual es la reproducción literal de las palabras expresadas en un discurso previo al que se está emitiendo. Es así que, si la reproducción es literal, lo esperable es que el periodista, al redactar la noticia que se presenta de modo audiovisual por el medio fónico, debería reproducirlo fielmente. Sin embargo, a pesar de que las comillas estén presentes, esto no siempre sucede.

Es importante tener en cuenta, además, que el uso de comillas para marcar cita directa o textual es un recurso bastante común en la redacción de entrevistas (Gargurevich 1989: 44), por lo cual es esperable que, en las noticias analizadas, ya que surgen a partir de entrevistas, muchos de los fragmentos se encuentren entrecomillados.

4. Mecanismos de conexión sintáctica: la dimensión *junción*

La relación y conexión que se da entre las palabras que conforman frases u oraciones es estudiada por el nivel sintáctico de la lengua. La dimensión *junción*, al ser una técnica de relación entre los enunciados, forma parte de lo estudiado por la sintaxis.

Ricardo Renwick (2006) explica el concepto de *junción* desarrollado por Wolfgang Raible (1992), para comprender los fenómenos de conexión y complejidad sintáctica. La *junción* se da entre dos estados de elementos o situaciones extralingüísticas representados en dos estructuras lingüísticas o sintácticas. Es así que, al crear un discurso, los hablantes se valen de una serie de técnicas de relación de signos lingüísticos ofrecida por el sistema de la lengua para conectar los estados de cosas en forma lingüística.

Los conceptos esenciales para comprender la *dimensión junción* son la *agregación* y la *integración*. «Las características más relevantes son, para el caso de la *agregación*, una estructuración de tipo paratáctico y un bajo grado de cohesión sintáctica. En el caso de la *integración*, por el contrario, se da un tipo de estructuración más bien sintáctico (en el sentido estricto de conexión explícita a que nos remite el término sintaxis), razón por la cual también se puede verificar un mayor grado de cohesión sintáctica» (Renwick, 2006: 279). Por la complejidad respectiva de las conexiones *agregativa* e *integrativa*, y relacionando ambas con las estrategias de verbalización mencionadas previamente, se puede establecer que los discursos escriturales presentan más a menudo conexiones *integrativas*; mientras que los discursos de concepción oral, conexiones *agregativas*.

La *integración* se evidencia en el uso de las nominalizaciones, que se consideran el mecanismo integrativo más característico. Estas representan el paso de una estructura verbal a una sustantival. El volver sustantivo a un verbo determina su inserción en una misma unidad temática, ya que, de esa manera, pasa a ser un argumento de la predicación principal. Por otro lado, la conversión del verbo en participios o en infinitivos también determina que este sea usado sintácticamente como un adjetivo o como un sustantivo, respectivamente, lo cual también contribuye a integrar la unidad temática. Asimismo, la subordinación de oraciones también es una estrategia de un tipo de conexión más *integrativo* a diferencia de la unión por coordinación, por ejemplo, con el uso del morfema gramatical libre *y*. A diferencia de ello, por ejemplo, la lengua oral es más fragmentada y muchas veces carece de un nexo explícito que relacione los enunciados; por ello, se la considera más *agregativa*.

Como se pudo comprender de la cita de Renwick presentada líneas arriba, dos conceptos esenciales para la comprensión de los mecanismo agregativos e integrativos: la *parataxis* y la *hipotaxis*. Se suelen vincular los términos coordinación con *parataxis* y subordinación con *hipotaxis*. Ángel Lopez (2000) señala lo siguiente al respecto: «[...] en la unión de frases la coordinación se caracteriza porque ninguna de ellas conlleva semánticamente la presencia de la otra, mientras que, en la subordinación, la subordinante implica un significado que encarna la subordinada, si bien, en algunos casos, permanece implícito» (3516). Es decir, «[...] la coordinación no supone implicación de unos elementos respecto de otros, la subordinación se basa en que el elemento dominante implica las características semánticas del dominado» (3517). Así pues, con esta cita se busca explicar claramente que la subordinación es más integrativa que la coordinación.

Entonces, la subordinación o *hipotaxis*, al ser un mecanismo de conexión que implica mayor integración, será más propia de los discursos escriturales que de los orales debido a su complejidad, mientras que la coordinación o *parataxis*, por ser más *agregativa* que *integrativa* y, por ello, menos compleja, sería propia de discursos más orales. A pesar de ello, no es poco común que, en los discursos propios de la oralidad también se encuentren presentes mecanismos hipotácticos muy sencillos, como lo son el uso de relaciones causales o cuando un verbo principal constituye el antecedente de una subordinada, la cual también constituye el antecedente de otra subordinada. Sin embargo, en los discursos propios de la distancia comunicativa hay integración, pero también condensación. El mecanismo de recursividad de la lengua hablada no evidencia esta última característica.

Raible ha propuesto grados de agregación y de integración en el marco de la dimensión junción, estableciendo las categorías aquí presentadas. Los ejemplos fueron tomados de Jungbluth (1996: 345).

1. Yuxtaposición simple sin junción cualquiera (por ejemplo: *Mercé tiene fiebre. No va al colegio.*)
2. Junción mediante referencia explícita de una parte de la frase anterior (por ejemplo: *Mercé tiene fiebre. Por eso no va al colegio.*)

3. Frases coordinadas explícitamente (por ejemplo: *Mercé no va al colegio ni tiene fiebre.*)
4. Junción por medio de conjunciones subordinantes (por ejemplo: *Mercé no va al colegio porque tiene fiebre.*)
5. Gerundios y participios (por ejemplo: *Atacada por la fiebre, Mercé no va al colegio.*)
6. Grupos nominales que suelen dominar una construcción nominal o una construcción con el verbo infinitivo (por ejemplo: *Por causa de la fiebre, Mercé no va al colegio.*)
7. Preposiciones simples y/o morfemas de caso (por ejemplo: *Por fiebre Mercé no va al colegio.*)
8. Los actantes (por ejemplo: *La fiebre impide la presencia de Mercé en el colegio.*)

Según lo planteado por Raible, se considera que a partir de la categoría número 4 ya se pasa del principio de la *agregación* al principio de la *integración*. A medida que se avanza en las categorías, el grado de integración se incrementa.

Quien emite un discurso con rasgos de oralidad tiende a recurrir a nexos coordinantes para expresar oraciones complejas; esto significa que no siempre se utilizan los nexos siguiendo su significado tradicional. Por ejemplo, se dan casos en los que se utiliza la conjunción *y* para establecer un contraste, o la conjunción *pero* en un contexto no contrastivo, en el cual simplemente funciona como un conector no específico. Otra conjunción subordinante que pierde su semántica fácilmente en la lengua oral es *que*, debido a que, muchas veces, se vacía semánticamente y pierde su función gramatical tradicional (Vigara Tauste, 1992: 123-127). Esto no suele ocurrir en los discursos de distancia comunicativa, ya que, como señalan Koch y Oesterreicher (2007), «en condiciones de distancia comunicativa priman distintos tipos de procedimientos cuyo objetivo es hacer que la fuerza ilocutiva de una expresión y sus eventuales matices sean lingüísticamente lo más explícitos posibles» (96).

Es decir, los hablantes reaccionan a las condiciones comunicativas resultantes de la relación entre parámetros y contextos recurriendo a

distintas estrategias de verbalización (Renwick, 1997: 26). Por ejemplo, las situaciones comunicativas de distancia requieren de estrategias de verbalización muy cuidadas. Debe haber una planificación exhaustiva del discurso, así como el empleo de un lenguaje formal, y una sintaxis completa y compleja: sin cortes y, preferiblemente, integrativa. Por otro lado, no se espera que en una conversación espontánea entre amigos, ya sea a través del medio fónico o del medio gráfico, típica de una situación que cumpla con los parámetros de la *inmediatez comunicativa*, el lenguaje sea tan cuidado, que haya un grado alto de planificación del discurso ni que se presente un tipo de sintaxis compleja; ya que la vinculación con el contexto situacional tiene un rol importante en la comprensión del enunciado (Koch y Oesterreicher, 2007).

Es importante tener en cuenta que en los discursos de *distancia comunicativa* se presentan, con relación a la sintaxis, «unidades compactas y fuertemente cohesionadas, en las que es posible observar un mayor aprovechamiento de las posibilidades que brinda el sistema, de ahí que se caractericen por su gran volumen de información lingüística y por su alto grado de complejidad y planificación» (Renwick, 1996: 275), a diferencia de lo que se ve en los discursos de *inmediatez comunicativa*. En las situaciones comunicativas de *distancia*, el emisor tiene mayor opción de integrar una sucesión de ideas en una unidad temática completa, compleja y condensada; esto se debe a que, al comunicarse a través del medio gráfico, el emisor dispone de mayor tiempo para formular su discurso, lo cual implica que tiene mayor opción de integrar una sucesión de ideas organizada en una unidad temática. Ello da como resultado un discurso más *integrativo* en comparación con el que se da en el medio fónico.

5. Análisis de los datos

En el presente capítulo, analizaré las noticias representativas escogidas para ejemplificar y evidenciar la *escrituralización* de los discursos al momento de pasar del medio fónico al gráfico dentro de una misma noticia multimedia de la publicación digital del diario *El Comercio*. Esto, como ya fue indicado, lo llevaré a cabo mostrando los cambios en la *junción* de los discursos.

Enfocaré el análisis en las estrategias de verbalización vinculadas con una construcción sintáctica producto de una mayor planificación propia de la comunicación por medio gráfico. Como señalé en los apartados anteriores, se espera que el diario *El Comercio* evidencie en la redacción de sus noticias características de la distancia comunicativa, debido a las tradiciones discursivas que le competen; a su vez, también los discursos fónicos de las noticias, por las condiciones en que estas entrevistas han sido elaboradas, se han llevado a cabo en situaciones de distancia comunicativa. Sin embargo, debido a la naturaleza de lo que implica manifestar una noticia por el medio gráfico, se puede ver cómo el cambio de medio de la noticia termina presentando más características afines al polo escritural del continuo conceptual. Esto último apoya lo propuesto en la presente investigación: la relación entre el medio y la concepción de los discursos es mayor de lo que Koch y Oesterreicher proponen. Los análisis de las noticias presentadas a continuación nos brindarán evidencias para defender los planteamientos del presente trabajo. Es importante tener en cuenta que esta es una muestra de solamente seis noticias. En total, de las 71 noticias revisadas, 15 de ellas evidenciaron cambios en la *junción*. Esta cifra es solo una parte de las 46 noticias en las que se hallaron cambios en distintos fenómenos sintácticos al momento de pasar del medio fónico al medio gráfico.

Noticia 1.

Título: «Las AFP proponen plan para recobrar aportes impagos del Estado»

Fecha: viernes 16 de mayo de 2014

URL: http://elcomercio.pe/economia/peru/aafp-propone-plan-recobrar-aportes-impagos-estado-noticia-1729895?ref=portada_archivo&ft=flujo_archivo_2014-05-16&e=titulo_10

- Transcripción del discurso emitido a través del medio fónico
(1a): Es mucho más fácil para el Gobierno en este momento hacer la parte del gobierno central
(1b): pero tenemos que sentarnos con los gobiernos regionales y con los gobiernos municipales

(1c): porque diríamos ellos son diríamos los que tienen más deudas

- Texto del discurso emitido a través del medio gráfico
(1A) «Es mucho más fácil para el Gobierno en este momento ver la parte de gobierno central. Pero [también] tenemos que sentarnos con los gobiernos regionales y con los gobiernos municipales porque diríamos que ellos son los que tienen más deuda».

En la noticia 1, se puede ver un cambio sintáctico en el paso del código fónico al gráfico. En primer lugar, se muestra en (1A) una formulación más condensada y compacta del discurso, propia de los discursos afines a los discursos escriturales. En (1c), se identifica el uso del marcador discursivo conversacional *diríamos*; este aparece desvinculado de la sintaxis de la oración, es decir, como un enlace extraoracional. Aquí llama la atención el modo en que se incorporó dicho elemento en la sintaxis de (1A). Así pues, puede notarse en (1A) que, como estrategia de *escrituralización*, se unió el verbo *decir* conjugado al enunciado incorporándolo sintácticamente. Este verbo pasó a ser el núcleo del predicado de la oración subordinada y se satisfizo, debido a sus propiedades transitivas, el argumento requerido. Por ello, se le agregó como objeto directo una proposición subordinada sustantiva introducida por la conjunción *que*. Debido a que se recurrió a la subordinación del verbo *diríamos*, se presenta una relación hipotáctica en (1A) a diferencia de lo que se presentó (1c). La noticia emitida por el medio gráfico se evidencia una mayor integración entre sus elementos en comparación con la emitida a través del medio fónico, ya que ha pasado de nivel 1, en que no hay ningún conector de tipo sintáctico, de los grados propuestos por Raible al nivel 4, en el cual hay relación causal expresada por una conjunción subordinante.

Noticia 2.

Título: Laub: «Hay doble tributación por el impuesto a las ganancias de capital»

Fecha: martes 10 de diciembre de 2013

URL: <http://elcomercio.pe/economia/mercados/laub-hay-doble-tributacion-impuesto-ganancias-capital-noticia-1671322>.

- Transcripción del discurso emitido a través del medio fónico
(2a): Hay una doble tributación, si quieres, en la ganancia de capital
(2b): ¿Por qué? porque si a las empresas les va bien, pagas el 30 % de impuesto a la renta
(2c): Y si el valor de las empresas aumenta, lo que estás diciendo, las utilidades de las empresas en el futuro van a ser mayores y van a pagar más impuestos
(2d): Entonces, estoy pagando un impuesto sobre otro impuesto
(2e): Entonces, estamos en una desventaja con Colombia y con Chile
- Texto del discurso emitido a través del medio gráfico
(2A) «Hay doble tributación por la ganancia de capital. Si a las empresas les va bien, pagas el 30 % de Impuesto a la Renta, y si el valor de las empresas aumenta, lo que estás diciendo es que las utilidades van a aumentar y van a pagar más impuestos en el futuro. Entonces, estoy pagando un impuesto sobre otro impuesto y estamos en una desventaja con Colombia y Chile», lamentó.

En (2A) hay una mayor integración de los elementos que forman parte del enunciado emitido por el medio fónico. En primer lugar, en el discurso por el medio gráfico, no hay informaciones complementarias desligadas de la sintaxis oracional, lo que sí sucede en (2a) con el uso de *si quieres*. En segundo lugar, no se presentan diálogos intrapersonales, como se ve en (2b), en donde el hablante se formula una pregunta a sí mismo y la responde; este es un rasgo discursivo muy de oralidad. En tercer lugar, en (2c) también se presenta un comentario externo de la sintaxis oracional del discurso emitido: *lo que estás diciendo*. Sin embargo, en el cambio de medio, esta intervención se incluye en la estructura oracional ligándose al

verbo principal, similar a lo desarrollado en el análisis de la NOTICIA 1. En cuarto lugar, (2d) y (2e) se unen por un elemento explícito de unión sintáctica: la coordinación *y* en (2A), lo cual significa que, respecto de los niveles propuestos por Raible, se pasa del nivel 1 al nivel 3.

Noticia 3.

Título: «El sector privado sin apoyo del Estado no logrará la transformación educativa»

Fecha: jueves 5 de diciembre de 2013

URL: <http://elcomercio.pe/economia/peru/sector-privado-sin-apoyo-estado-no-lograra-transformacion-educativa-noticia-1668899>.

- Transcripción del discurso emitido a través del medio fónico (3a): En ese sentido se necesita diría yo mayor comunicación
- Texto del discurso emitido a través del medio gráfico (3A) «En ese sentido, diría yo que lo que se necesita es mayor comunicación», postuló.

En el paso del medio fónico al gráfico de la presente noticia, se evidencia un incremento en el grado de integración de los enunciados. En este caso, la relación sintáctica pasó de paratáctica a hipotáctica. Esto se llevó a cabo utilizando el juntor *que* (el que se encuentra precedido por el pronombre *yo*), el cual funciona como nexos subordinante; ello generó una proposición subordinada sustantiva. Por otro lado, el *que* de relativo que se encuentra luego del pronombre *lo* fue incorporado en el proceso de *escrituralización*, lo cual también demuestra una mayor integración, ya que este refiere a un complemento oracional expreso luego del verbo copulativo.

En (3a), la expresión *diría yo* se encuentra totalmente desligada de la sintaxis oracional: es una información complementaria que interrumpe el enunciado, ya que se encuentra aislada de la estructura oracional del texto. Podría ser tomada como un marcador discursivo. Respecto de ello,

en el paso del código fónico al gráfico, el redactor consideró oportuno insertar dicha expresión en el contexto oracional, ya que de ese cambio resulta una estructura más integrada. Este cambio es similar al analizado en la NOTICIA 1; es decir, se dio un paso del nivel 1 de Raible, en el que caracteriza a enunciados enlazados solo por yuxtaposición, al nivel 4, en el que se evidencia ya una integración por subordinación.

Noticia 4.

Título: «Creatividad Empresarial premiará propuestas de impacto social»

Fecha: martes 5 de agosto de 2014

URL: http://elcomercio.pe/economia/peru/creatividad-empresarial-premiara-propuestas-impacto-social-noticia-1747616?ref=flujo_tags_331291&ft=nota_10&e=titulo?ref=nota_economia&ft=mod_leatambien&e=titulo

- Transcripción del discurso emitido a través del medio fónico
(4a): Responsabilidad social podría ser el marco general, el marco teórico
(4b): A nosotros nos gusta el concepto de compromiso porque es más allá, es voluntario
(4c): Son organizaciones, empresas, instituciones, ONG, asociaciones que miran problemas reales decompatriotas nuestros
(4d): Y no se quedan pasivos
- Texto del discurso emitido a través del medio gráfico
(4A) «Está dentro del marco [de responsabilidad social]; pero, más que ello, nos gusta el concepto de compromiso porque las iniciativas son voluntarias por parte de empresas, asociaciones, ONG, que miran problemas reales y no se quedan pasivas».

En (4A), se presenta una mayor integración de los elementos que conforman el enunciado en relación con cómo se han vinculado dichos elementos en el discurso emitido en el video, por medio fónico. En el discurso fónico emitido por el entrevistado, no se integran los enunciados de (4a) y (4b): estos son planteados como oraciones independientes. Sin

embargo, en (4A) el redactor optó por pasar de una simple yuxtaposición a relacionar, a partir del elemento explícito *pero*, los enunciados. Esto ha unido sintácticamente ambas oraciones por coordinación, ya que ambas siguen presentando verbo principal conjugado (el primero es *está* y el segundo es *gusta*). Respecto de la *escrituralización* aquí presentada, se está pasando del nivel 1 al nivel 3 de Raible.

Asimismo, también se puede observar la integración que llevó a cabo el redactor al reducir la cantidad de verbos sueltos luego del conector subordinante *porque* en (4b). En el enunciado manifestado por medio fónico, podemos encontrar dos veces el verbo *es* en (4b) y una vez el verbo *son* en (4c). Esta recurrencia de verbos copulativos ha sido eliminada al pasar del medio fónico al gráfico. En (4A) quien redacta optó por presentar solo un verbo copulativo integrando los enunciados fragmentados del discurso por vía fónica a una misma unidad sintáctica, lo que dio como resultado un discurso con mayor integración. Entonces, el atributo del verbo copulativo *son* fue solo el adjetivo *voluntarias* y, así, los términos restantes quedaron con la función de complementar los actantes requeridos por el verbo.

Por otro lado, en este ejemplo también se puede ver un cambio en la concordancia al pasar del medio fónico al gráfico. En (4d), el adjetivo *pasivos* no guarda concordancia con los sustantivos a los cuales modifica, ya que está modificando a sustantivos plurales femeninos. Por ello, en (4A) se optó por realizar el cambio de género gramatical: el término *pasivas* sí guarda una concordancia de acuerdo con la exigida por la gramática normativa.

Noticia 5.

Título: «Calidad en telecomunicaciones pasa por mejoras en supervisión»

Fecha: viernes 16 de mayo de 2014

URL: http://elcomercio.pe/economia/peru/osiptel-subir-multas-mejorara-servicios-telecomunicaciones-noticia-1729662?ref=portada_archivo&ft=flujo_archivo_2014-05-16&e=titulo_12.

- Transcripción del discurso emitido a través del medio fónico (5a): Sin embargo, este es un mecanismo sancionador que maneja el Osiptel (5b): y no debe confundirse con el procedimiento que maneja el Ministerio de Transportes para la evaluación de decidir si es que le va a renovar el contrato a una empresa o no
- Texto del discurso emitido a través del medio gráfico (5A) «[...] Sin embargo, este mecanismo sancionador no debe confundirse con el procedimiento que maneja el Ministerio de Transportes para la evaluación para decidir si le va a renovar el contrato a una empresa o no».

En (5A), se puede observar un nivel muy alto de integración en el paso del medio fónico al gráfico. Por un lado, los enunciados (5a) y (5b) se encuentran vinculados a través de la conjunción *y*, lo cual evidencia un grado de integración de nivel 3. Aquí, hay una relación explícita entre los enunciados; sin embargo, al ser ambas cláusulas oraciones principales, se sigue estando frente a un procedimiento paratáctico. Por otro lado, al momento de graficar la misma noticia, se lleva a cabo un procedimiento claramente hipotáctico, ya que en (5A) se terminaron distribuyendo los roles sintácticos de tal manera que (5a) y (5b) pasaron a formar parte de una misma oración principal, en la cual hay sujeto, predicado y complementos. Esto se realizó nominalizando (5a), lo cual lo vinculó estrechamente con (5b). Con ello, se llegó al nivel máximo de integración en (5A).

Noticia 6.

Título: «Pro inversión: Cartera de proyectos supera los US\$ 3000 mlls»

Fecha: martes 6 de octubre de 2015

URL: http://elcomercio.pe/economia/peru/pro-inversion-cartera-proyectos-supera-us3000-mlls-noticia-1846332?ref=portada_archivo&ft=flujo_archivo_2015-10-06&e=titulo_6.

- Transcripción del discurso emitido a través del medio fónico (6a): Los proyectos peruanos se benefician de dos cosas, ¿no?

(6b): Uno, de tener un Gobierno con un respaldo fiscal importante y un crédito crediticio importante, ¿no?
 (6c): Y dos porque son proyectos que ya son conocidos, ¿no? son proyectos que tienen mecanismos que ya son conocidos por más de diez años

- Texto del discurso emitido a través del medio gráfico
 (6A) «Los proyectos peruanos se benefician porque tienen un Gobierno con respaldo fiscal importante y crediticio y porque son proyectos ya conocidos, que tienen mecanismos conocidos por más de 10 años».

En (6A), hay un proceso de integración respecto de la noticia emitida por el medio fónico; se ha llegado al nivel 4 de los propuestos por Raible, lo cual conlleva una relación hipotáctica. Esto se logró uniendo (6a) con (6b) por subordinación; en este procedimiento, el infinitivo *tener* pasó a ser un verbo conjugado subordinado a partir de la partícula *porque* introducida en (6A). Asimismo, en (6A) la enumeración de los dos factores por los cuales se benefician los proyectos peruanos son parte de una misma oración integrada sintácticamente: hay dos subordinadas dentro de una misma oración principal.

Además, el uso del relativo *que* en (6A) suplantó la frase *son proyectos*, la cual redundante (rasgo propio de los discursos orales) en (6c) a pesar de también presentar el elemento relativo.

Más allá de ello, se evidencia una producción más compacta en (6A) por hacer el cambio de la subordinada adjetiva *que ya son conocidos*, por el empleo de una sola palabra que cumple la misma función oracional: *conocidos*. Esto es una característica de la condensación típica de los discursos de concepción escritural.

6. Conclusiones

Con el análisis de las noticias presentadas, se ha podido demostrar que, al cambiar de un medio a otro, se ha aumentado el nivel de integra-

ción de los enunciados. Esto, en algunos casos, implica que las relaciones paratácticas se vuelvan hipotácticas. Así pues, los redactores realizaron algunos cambios respecto del discurso original valiéndose de estrategias de *junción* que incrementaron el nivel de integración de los discursos. Con ello, lograron colocar mayor información en una misma unidad de idea a través de distintos métodos: subordinación; añadir algún conector explícito; posicionar nuevos argumentos respecto del verbo principal, como los complementos directos o indirectos; agregar complementos adjuntos, circunstanciales, a la predicación principal; entre otros. Estos cambios han ocasionado que la concepción del discurso sufra alteraciones: la concepción del discurso emitido a través del medio gráfico ha pasado a ser incluso más afín a las características *escriturales* de lo que era la noticia emitida por medio fónico.

La habilidad lingüística de los redactores para vincular proposiciones es evidente. Esto no significa que quienes fueron entrevistados no posean dicha habilidad: esta distinción se encuentra justificada por la diferencia entre ambas circunstancias comunicativa, entrevista fónica versus redacción gráfica. Sería inadecuado considerar que el estilo de los discursos emitidos por el medio fónico no ha sido cuidado. Al contrario, teniendo en cuenta cómo categoriza Vigara Tauste (1992) las entrevistas, se presume, incluso, cierta planificación previa; ya que el entrevistado es consciente del papel que el diario *El Comercio* juega para sus lectores y, en general, para la sociedad. Sin embargo, teniendo en cuenta las características propias de la creación de un discurso mientras se comparte el espacio, el tiempo y la situación con el interlocutor, y las de uno en las que el emisor se encuentra aislado con la posibilidad de organizar sus ideas más organizadamente es lo que hace que el producto de la comunicación por el medio gráfico resulte, en la mayoría de los casos, más integrado, así como, en muchos casos, más condensado.

Podemos concluir, también, que la situación caracterizada por las publicaciones en el formato digital de *El Comercio* no llega a producir cambios significativos respecto de lo esperable en un discurso tradicional transmitido a través de la versión impresa. No obstante, sí cabe la posibilidad de que, con el paso del tiempo, dicha relación pueda variar.

En suma, he tenido como principal objetivo mostrar, a partir de mecanismos concretos de *junción* en la configuración de los discursos, el impacto que tiene el medio en la concepción de estos últimos, lo cual permite confirmar que la relación entre ambos aspectos es bastante estrecha. Así pues, he querido aportar evidencia sobre cómo el medio influye en la elaboración y, por consiguiente, en la concepción de los discursos por las características propias del contexto situacional en los que se encuentran inmersos tanto aquellos que se manifiestan por el medio gráfico como los que se realizan a través del medio fónico. Esto se debe a que todo redactor organiza y construye su texto en forma de acuerdo con los requerimientos de las condiciones comunicativas concretas en las que se encuentra.

Considero que los motivos más importantes de los cambios son dos principalmente. En primero lugar, los redactores tienen la posibilidad de planificar con más tiempo su discurso por no compartir contexto comunicativo con sus interlocutores y, en segundo lugar, los redactores tienen la posibilidad de corregir sus textos si pueden elaborarlos de modo más claro. Ellos muestran la posibilidad de llevar a cabo un proceso de condensación y síntesis que, en muchos casos, en la comunicación por el medio fónico no es posible. Esto también pudo estar motivado, en general, por las tradiciones discursivas propias de las notas periodísticas de *El Comercio*, las cuales requieren de la mayor precisión y determinación al momento de emitir el mensaje.

Espero que la comparación y análisis aquí realizados puedan servir para la investigación lingüística, en tanto puede ser un punto de partida para la matización y reformulación de las relaciones previamente establecidas entre el medio y la concepción respecto de los planteamientos de Koch y Oesterreicher (2007). Esto se debe a que la dependencia entre el medio y la concepción de los discursos es mayor que la reconocida por ambos autores en su trabajo sobre el tema. Ellos se habían enfocado particularmente en la influencia de las situaciones comunicativas para la configuración de los discursos, lo que ocasionó que se tome una importancia solo muy relativa al medio.

Finalmente, el análisis de los distintos tipos de texto puede ayudar para estudios vinculados con la *historia de la lengua*, ya que puede ayudar a explicar los motivos vinculados con su evolución. Esto lo sostengo a partir de la siguiente afirmación de Johannes Kabatek: «La historia de la lengua se concibe como historia de los medios de comunicación en sentido amplio. Es de suma importancia la diferencia entre comunicación oral o escrita, entre la cultura del manuscrito y la cultura del libro, entre la lengua con apoyo institucional o sin él» (2003: 38).

BIBLIOGRAFÍA

- BOND, F. (1965). *Introducción al periodismo: estudio del cuarto poder en todas sus formas*. México D. F.: Limusa.
- EL COMERCIO (1997). *La buella del decano*. Lima: Empresa Editora El Comercio S. A.
- FAIRCLOUGH, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- GARGUREVICH, J. (1989). *Géneros periodísticos*. La Habana: Pablo de la Torriente.
- HERNÁNDEZ, Ú. (2017). *El paso del medio fónico al medio gráfico: análisis sintáctico de la escrituralización de noticias en la publicación digital del diario El Comercio*. Tesis para optar el grado de magíster en Lingüística. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- JUNGBLUTH, K. (1996). «El carácter de los textos semi-orales y el juntor que». En Oesterreicher/ Stoll /Wesch (Eds.). *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüística. Aspectos del español europeo y americano en los siglos XVI y XVII*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 339-358.
- KABATEK, J. (2003). «La lingüística románica histórica: Tradición e innovación en una disciplina viva». *La Corónica*. Volumen 31, número 2, 35-40.
- KOCH, P. y OESTERREICHER, W. (2007). *Lengua hablada en la Rumania: español, francés, italiano*. Madrid: Gredos.
- LÓPEZ, Á. (2000). «Relaciones paratácticas e hipotácticas». En DEMONTE, Violeta e Ignacio BOSQUE (Coord.). *Gramática*

descriptiva de la lengua española. Volumen 3. Madrid: Espasa, 3507-3548.

OESTERREICHER, W. (1997). «Pragmática del discurso oral». En Berg, Walter Bruno/ Schaffauer, Marcus Klaus (editores). *Oralidad y Argentinidad. Estudios sobre la función del lenguaje hablado en la literatura argentina.* Tübingen: Gunter Narr, 88-97.

_____. (1994). «El español en textos escritos por semicultos. Competencia escrita de impronta oral en la historiografía indiana (s. XVI)». En Jens Lüdtke (comp). *El español de América en el siglo XVI.* Berlín: Iberoamericana, pp. 155-190.

RAIBLE, W. (2001). *Linking clauses.* Friburgo de Brisgovia: Universidad de Friburgo. Consulta: 17 de diciembre de 2014.

_____. (1992). *Junktion. Eine Dimension der Sprache und ihre Realisierungsformen zwischen Aggregation und Integration,* Heidelberg, Winter (=Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Jahrgang 1992, Bericht 2).

RENEWICK, R. (2006). «En torno a la junción como dimensión universal del lenguaje». *Lexis.* Lima, Vol. XXX, 2, 273-2790.

_____. (2002). «Hacia una clasificación conceptual de cuatro textos de la Historiografía del Amazonas (s. XVI). Las relaciones de Pedro de Monguía, Pedriarias de Almesto, Gonzalo de Zúñiga y Francisco Vásquez». *Lexis.* Lima, Vol. XXVI, 1, 181-205.

_____. (1997). «El proyecto de investigación “Escritura de impronta oral en la historiografía colonial de Hispanoamérica (1500-1615)” (Universidad de Friburgo). Fundamen-

tos teóricos y metodología». *Lexis*. Lima, Vol. XXI, 1, 17-52.

_____. (1996). «Recursos de integración sintáctica en la Relación de Pedro de Monguía». En Oesterreicher/ Stoll /Wesch (eds.). *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüística. Aspectos del español europeo y americano en los siglos XVI y XVII*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 269-292.

VIGARA TAUSTE, A. (1992). *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*. Madrid: Gredos.

NARRATIVA FOTOGRÁFICA DE LA ÉPOCA
DEL TERRORISMO EN EL PERÚ: COMPARATIVA
DE LA EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA «YUYANAPAQ.
PARA RECORDAR» CON *EL DIARIO DE MARKA*
Y LA REVISTA *CARETAS*. CASOS UCHURACCAY (1983)

PHOTOGRAPHIC NARRATIVE OF THE TIME OF TERRORISM
IN PERU: COMPARISON OF THE PHOTOGRAPHIC
EXHIBITION «YUYANAPAQ. TO REMEMBER»
WITH *EL DIARIO DE MARKA* AND *CARETAS* MAGAZINE.
CASES UCHURACCAY AND LUCANAMARCA (1983)

Joaquín Antonio Vallejo Moreno
Universidad de Vigo, España

Resumen:

Este artículo científico analiza las diferentes narrativas que existen sobre el conflicto armado interno, a partir de la creación del archivo de archivos, «Yuyanapaq. Para recordar» y comparando este archivo con los medios escritos de comunicación *El Diario de Marka* y la revista de investigación *Caretas* en un caso concreto: Uchuraccay. La fotografía periodística, que en su momento desempeñó una labor informativa, realiza la transición a fotografía documental para dejar una huella perenne en la memoria social como un instrumento de recuerdo de la crueldad vivida en esos veinte años de terrorismo. Estas narrativas visuales plasman un hecho



<https://doi.org/10.46744/bapl.201902.006>

e-ISSN: 2708-2644

que pasó y que históricamente está comprobado que sucedió pero, sin embargo, la posición política o ideológica que se toma sobre este tema hace que el mensaje final se manipule a conveniencia tanto de los medios de comunicación estudiados como del relato que muestra el Estado en la exposición «Yuyanapaq. Para recordar».

Abstract:

This Scientific Article analyzes the different narratives that exist about the internal armed conflict, based on the creation of the archives archive, «Yuyanapaq. To remember» and comparing this file with the written media The Journal of Marka and the research magazine Caretas in a specific case: Uchuraccay. Journalistic photography, which at the time performed an informative task, makes the transition to documentary photography to leave a perennial imprint in social memory as an instrument of remembrance of the cruelty experienced in those twenty years of terrorism. These visual narratives reflect a fact that happened and that is historically proven to have happened but, nevertheless, the political or ideological position that is taken on this subject makes the final message to be manipulated at the convenience of both the media studied and the story which shows the State in the exhibition «Yuyanapaq. To remember».

Palabras clave: fotografía periodística; fotografía documental; memoria social.

Key words: journalistic photography; documentary photography; social memory.

Fecha de recepción: 15/09/2019

Fecha de aceptación: 30/11/2019

1. Introducción

Terminados los veinte años de conflicto armado interno en el Perú y creada ya la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), esta vio la

necesidad de crear, paralelo al Informe Final, un relato visual del conflicto armado interno naciendo con ello la exposición fotográfica «Yuyanapaq. Para recordar»¹ un compendio de archivos fotográficos tanto periodísticos como de otra índole (personales, familiares, de las Fuerzas Armadas, policiales, etc.), que utilizan la fotografía como herramienta de recuerdo sobre lo que fue la barbarie terrorista, así como la dura represión del estado, siendo, en su mayoría, víctimas de este fuego cruzado la población civil pobre y quechuahablante.

Uno de los puntos de vista que se tomó en consideración a la hora de reflexionar sobre violencia política vivida en el Perú era la necesidad de conformar una memoria visual social de esta etapa; un legado de imágenes que reflejaran los diferentes hechos ocurridos de violencia, entre ellos, el de Uchuraccay, que dieran pie a una reflexión social sobre el porqué del desarrollo de estos sucesos que tiñeron de sangre el país. A partir de esa necesidad nace «Yuyanapaq para recordar», exposición que actualmente se encuentra en el museo de Lima, como el libro del mismo nombre. Estos dos documentos son los anexos visuales del informe final de la CVR y están catalogados como el relato gráfico de la guerra interna en el Perú.

El interés de este artículo se basa en el legado que deja la fotografía periodística a la sociedad peruana. Esta sociedad tiene necesidad de estudiar y analizar la violencia terrorista de los años ochenta y noventa; la fotografía periodística, que en su momento desempeñó una labor informativa, realiza la transición a fotografía documental para dejar una huella perenne en la memoria social como un instrumento de recuerdo de la crueldad vivida en esos veinte años de terrorismo.

1 *Yuyanapaq* es una palabra quechua que significa 'para recordar', tal como indica el título en español. El título en quechua responde a la intención de los editores de vincular las imágenes con las víctimas y a un país que desconocía estos hechos traumáticos. A pesar del título en quechua, la publicación fue editada totalmente en castellano. Las cifras de víctimas estipuladas por la CVR dan cuenta de un 75 % de personas pertenecientes a las comunidades quechuahablantes que fallecieron o desaparecieron en esa etapa.

2. Marco teórico

El periodismo fotográfico o fotoperiodismo es el relato de imágenes que se lleva a cabo sobre los sucesos más importantes estipulados como noticia en una sociedad, siendo publicados en plataformas comunicativas y medios escritos tanto analógicos como digitales (periódicos, revistas, etc.). El periodismo fotográfico es la herramienta comunicativa que más se acerca a su referente, es decir, que capta parte de una realidad más no la realidad en sí (Del Valle, 2001: 3).

La fotografía periodística tiene como razón principal la de informar, siendo parte importante en la estructura comunicacional del diario o revista donde se publique la imagen, y que la intencionalidad de esta imagen está basada y se sustenta en la línea política o línea editorial del medio donde se publica; es decir, que la fotografía periodística es parte importante de la noticia, ya que tanto la imagen como el texto forman la configuración de la nota periodística « [...] ha sido posible reivindicar el valor de la fotografía como una parte integral de la nota escrita, que de manera gráfica y sintética, dota de dimensionalidad al hecho. No solo ilustra al periodismo, sino que extiende el significado de lo escrito» (Castellanos, 2011: 10).

Otro concepto que se tiene de fotoperiodismo y que valdría la pena exponer es el del editor Pepe Baeza en su libro *Por una función crítica de la fotografía de prensa*:

La fotografía de prensa es el conjunto de imágenes que la prensa planifica, produce o compra para su publicación. Sin embargo, se debe descartar de cualquier clasificación de la foto de prensa a las gráficas que ésta publica, pero que no forman parte del contenido editorial de la misma; es decir, debemos descartar a la foto publicitaria [...] (Baeza, 2001: 14).

Estos conceptos sobre fotoperiodismo, entre otros muchos que existen, presentados en este trabajo son una muestra del enfoque y el análisis que se hace sobre esta rama de la comunicación, en donde la fotografía forma parte del mensaje comunicacional de un medio; esto se

plasma o se puede ver en una noticia publicada, en donde la imagen y el texto son dos componentes importantes en la noticia.

La fotografía periodística comunica un suceso importante guardando una estrecha relación con la realidad, ya que por su naturaleza la fotografía expresa una referencia simbólica de lo real y que la percepción e interpretación que se hace de esa imagen va de acuerdo con las herramientas de composición que maneja la fotografía, así como el bagaje cultural, político, entre otros, de los espectadores que la miran, es decir, que una misma fotografía puede tener muchos significados tantos como espectadores que observan la imagen (Baeza, 2001: 58).

La fotografía periodística crea opinión; el entender y comprender el contexto donde ha sido tomada es importante a la hora de la interpretación teniendo siempre en cuenta que el texto y la imagen forman el mensaje final, y que estos están sometidos a la línea editorial del medio. Según Del Valle Gastaminza (2001: 3), «la necesidad aludida anteriormente de textos que acoten con claridad el significado es indicio relevante de esta «polisemia inagotable» y la fotografía sola, desprovista de datos, podrá ser interpretada de forma dispar en función del marco en el que se contemple o de la persona que la vea». Es por ello que es imprescindible analizar la imagen conociendo el contexto de la misma y que este contexto se da por intermedio del texto que la rodea.

La fotografía periodística, al plasmar la realidad social, se vuelve un documento necesario y válido para representar hechos importantes en la sociedad; es por ello que «Yuyanapaq. Para recordar» utiliza como fuente a los archivos fotográficos periodísticos para retratar los veinte años de terrorismo y violencia política que sucedió en el Perú entre los años 1980 al 2000².

2 La Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú (CVR) creó un relato visual paralelo al Informe Final sobre el conflicto armado interno que sucedió en este país. La exposición fotográfica «Yuyanapaq. Para recordar» fue inaugurada el 9 de agosto del 2003; es una muestra fotográfica que narra los 20 años de violencia que vivió el Perú y que contiene una selección de más de 200 fotografías.

Definida la importancia que tiene la fotografía periodística como documento para narrar hechos trascendentales de la sociedad, en este trabajo, se optó por exponer una muestra del papel que tuvieron las fotografías periodísticas y la transición que hicieron a fotografías documentales con el fin de crear conciencia social sobre un trauma general que afectó a todo el Perú (Goday, 2011: 30).

Las imágenes tienen sentido si el contexto está debidamente configurado y si partimos de que el terrorismo es un fenómeno que involucra muchos aspectos de una sociedad. Entendemos que es importante el contexto para analizar las imágenes sobre el conflicto armado interno. Los hechos históricos y los actores principales son elementos importantes para comprender los motivos y las posiciones de los medios elegidos, así como la necesidad social de la construcción del relato fotográfico plasmado en la exposición fotográfica Yuyanapaq.

Terminado el conflicto armado interno y ya constituida la CVR, Iris Jave (exdirectora de comunicaciones de la CVR), a raíz de ver una pequeña exposición fotográfica de un fotógrafo particular sobre el tema del terrorismo peruano, vio la necesidad de crear un relato visual del conflicto armado interno. Sabía que existía mucho material fotográfico tanto de los medios de comunicación como de los diferentes actores involucrados en este conflicto. Para esto, Iris Jave convocó a dos reconocidas fotoperiodistas, Mayu Mohanna y Nancy Chappell, quienes reunieron a un grupo de profesionales para desarrollar, en diferentes etapas, la creación de Yuyanapaq.

Yuyanapaq llega a ser un archivo de archivos, y parte de ese archivo lo conforma el fotográfico de la revista *Caretas*, no así *El Diario de Marka* por las circunstancias ya explicadas anteriormente. Se opta como metodología de este trabajo el mostrar y comparar tres tipos de relatos visuales que nos muestran las diferentes formas de exponer la crudeza que fueron los veinte años de terrorismo en el Perú.

3. Los medios de comunicación en la etapa del terrorismo en el Perú

Los medios de comunicación escritos cumplieron con el deber de cubrir todos los hechos de violencia en los veinte años de terrorismo teniendo como base la línea editorial del medio para el que trabajaban. La CVR en su Informe Final³ comentó lo siguiente sobre los medios de comunicación:

La CVR ha constatado que los medios aprovecharon del impacto de los sucesos para dar un énfasis especial al actor que consideraron más conveniente o para enfrentarlos. Obviamente, la prensa de investigación que se fue imponiendo realizó sus reportajes partiendo de la postura ideológica de base a la cual se adscribía el medio de comunicación al que pertenecía. Esto significó que los hechos investigados fueron discriminados según la trascendencia que el medio le adjudicaba (Informe Final, tomo III, 2003: 489).

Como se puede leer en este párrafo del Informe Final de la CVR, los medios de comunicación escritos, en el caso que nos compete, construyeron una estructura comunicacional de acuerdo con su línea editorial, con el añadido de la peligrosidad que suponía ejercer el periodismo en esa época.

La CVR opta por las fotografías periodísticas como una herramienta de recuerdo del horror que significó para toda la sociedad peruana la violencia política a la que fue sometida por los movimientos terroristas y la represión desmedida que tuvo el Estado para combatir a dichos movimientos. Salomón Lerner⁴, en la inauguración de la exposición fo-

3 La Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) fue un órgano estatal del Estado peruano encargado de estudiar, analizar y presentar un informe final sobre la violencia política que azotó al Perú entre los años 1980 al 2000. Esta comisión fue creada por el presidente provisional Valentín Paniagua en el año 2001, y presentó su Informe Final en el año 2003, durante la presidencia electa de Alejandro Toledo.

4 Salomón Lerner Febres fue nombrado presidente de la CVR; es filósofo de profesión y fue rector de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Actualmente, es rector emérito de la PUCP y es un reconocido académico peruano.

tográfica Yuyanapaq, expuso la posición de la CVR con respecto de los archivos fotográficos de los medios que alimentaron esta exposición de la siguiente manera:

La Comisión de la Verdad y Reconciliación ha encontrado en el periodismo fotográfico de los años de violencia un legado invaluable para reconstruir, a partir de la memoria espiritual que se vale de los ojos, esa historia nuestra que no debemos olvidar ni dejar abandonada a la indolencia [...] Rostros de desolación y perplejidad ante la tragedia capturados para siempre, manos cuarteadas por el trabajo que nos muestran abiertas y desoladas la pequeña imagen del familiar desaparecido, y así como ellas otras escenas que llevan todas una misma leyenda: no consentir en el olvido interesado o indiferente, escribir nuestra historia que adviene bajo el signo de un mandato moral perentorio: que el horror no regrese, que la memoria del dolor se vea trocada en esperanza, que la vida en el Perú transcurra bajo el signo de la solidaridad y la justicia⁵.

Este trabajo tomará como ejemplo de análisis la estructura visual del primer número que la revista de investigación *Caretas* y *El Diario de Marka* publicaron sobre la masacre de Lucanamarca y Uchuraccay, estudiando el papel que cumplió la fotografía periodística para informar sobre este suceso, A continuación, se analizará la transición que hace la fotografía periodística a la fotografía documental con el fin de crear conciencia social sobre esta época de violencia política peruana; estas imágenes (las fotografías documentales) en la actualidad son expuestas en la exposición fotográfica «Yuyanapaq. Para recordar».

4. Desarrollo y análisis de los casos propuestos

Este trabajo tiene como objeto de estudio la narrativa visual de los dos medios escritos de los que ya se ha hablado: *El Diario de Marka* y la revista *Caretas*, comparándolos con la propuesta de Yuyanapaq. La construcción de las diferentes narrativas visuales de los medios se enfocan desde un

5 El discurso del presidente de la CVR, Salomón Lerner, en la inauguración de la exposición fotográfica «Yuyanapaq. para recordar». Está disponible en <http://www.cverdad.org.pe/apublicas/p-fotografico/>

punto de vista ideológico defendido por estos medios para consolidar su posición y línea editorial. Ahí exponen su punto de vista a partir de hechos objetivos y confrontados como son las dos masacres.

Por otro lado, Yuyanapaq construye un relato visual bajo la premisa de la reflexión y reconciliación, y tiene en la fotografía un componente poderoso para la construcción de memoria social sobre este trauma vivido en esos años.

4.1. La masacre de Uchuraccay

Uchuraccay marca un hito en el conflicto armado interno no solo por este cruel suceso, sino también por la violencia a la que fue sometida esta población tanto por las Fuerzas Armadas peruanas como por Sendero Luminoso. La CVR en el Informe Final describe los sucesos en Uchuraccay de esta manera:

Por todos estos sucesos, Uchuraccay es un referente emblemático de la violencia y el dolor en la memoria colectiva del país, así como de las demandas de justicia y verdad efectuadas durante todos estos años. Al olvido que durante veinte años recubrió la muerte de los comuneros se suma el carácter controvertido de las investigaciones sobre la muerte de los periodistas (CVR, 2003, t. 5, cap. 2.4).

En Uchuraccay no solo se asesinaron a los ocho periodistas y su guía; después del atentado fueron asesinados 135 campesinos de los 400 que tenía esa comunidad. Los perpetradores de estos crímenes fueron en su mayoría integrantes de Sendero Luminoso y, en algunos casos, grupos militares y paramilitares. Uchuraccay vivió en carne propia el terror de Sendero Luminoso, además de la implacable y sanguinaria represión del Estado peruano representado por las Fuerzas Armadas, como lo relata el Informe Final a continuación:

Durante los meses siguientes, Uchuraccay continuó siendo escenario de violencia, muerte y desolación: ciento treinta y cinco comuneros fueron asesinados como consecuencia de los ataques del Partido

Comunista del Peru Sendero Luminoso, la represión de las fuerzas contrasubversivas y de las rondas campesinas. A mediados de 1984, Uchuraccay dejó de existir, debido a que las familias sobrevivientes huyeron, refugiándose en las comunidades y pueblos cercanos de la sierra y selva de Ayacucho, así como en las ciudades de Huanta, Huamanga y Lima. Fue en octubre de 1993 cuando algunas familias se aventuraron a retornar a sus antiguos pagos (CVR, 2003, t.5, cap. 2.4).

Uchuraccay es un claro ejemplo de la violencia e injusticia a la que fueron sometidas varias comunidades campesinas en esos años. Hoy en día Uchuraccay fue refundada por los antiguos comuneros y es parte de muchas investigaciones académicas para estudiar el manejo del dolor que hicieron estos comuneros víctimas de la violencia política de esos años⁶.

4.1.1. La masacre de Uchuraccay: *El Diario de Marka*

Para analizar este caso bajo la mirada de *El Diario de Marka*, se eligieron ocho portadas de este periódico que van desde el 30-01-83 hasta el 12-02-83, fecha en la cual se dejó de publicar sobre este caso de manera continua. Con el tiempo se publicaría alguna nota periodística, pero ya no en portada.

El Diario de Marka construye el metarrelato de su portada (el conjunto en sí de toda la portada) con base en el suceso, es decir, describe el hecho en el título y el antetítulo del asesinato de los ocho periodistas, acompañado de la fotografía carné de los tres periodistas que trabajaban en este medio y que fueron víctimas de esa masacre.

6 Uno de estos trabajos es el realizado por el fotodocumentalista y docente universitario Franz Krajnik en su obra *UCHURACCAY. Krajnik*, donde analiza la transición del dolor de esta comunidad, documentándola por medio de la fotografía. Recuperado de <https://deunsilencioajeno.lamula.pe/2018/02/07/franz-krajnik-y-la-sinceridad-en-la-fotografia/andrea.cabel/>.

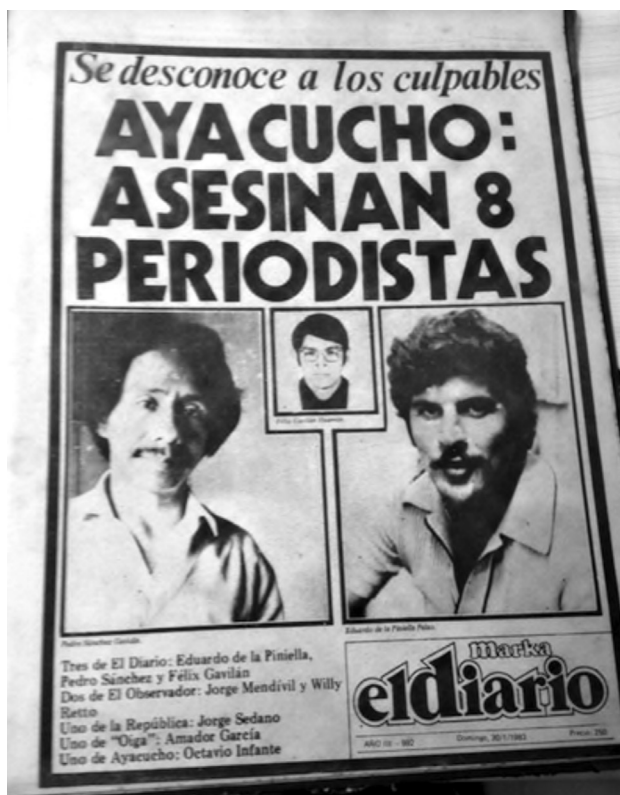


Figura 1. Primera portada del Caso Uchuraccay en *El Diario de Marka*. 30-01-83. Fuente: Biblioteca central «Luis Jaime Cisneros» de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

Las imágenes publicadas en la portada hacen referencia a los actores y participantes del hecho (los periodistas), el texto en su conjunto (título, antetítulo, leyenda de fotos) es una mención sobre la dirección que lleva el mensaje comunicacional del medio periodístico; ya que orienta el sentido de la información que le va a ser dada al lector de este periódico.

Siendo un tema doloroso, complicado y fuerte, como primera portada *El Diario de Marka* la diseña de una manera sobria y estática, ya que al publicar las tres fotografías tamaño carné de los periodistas hace alusión solo a algunas de las víctimas, creando para ello, en la construcción de la portada, una escena semántica (entre imagen y texto), cognitiva (conocimiento de los hechos) y referencial (describe los hechos).

Las fotografías que se muestran en esta portada tienen un alto grado cognitivo, ya que enfocan y centran a los personajes, y dan rostro a un hecho tan siniestro como la matanza de estos periodistas. Las fotografías carné, que en este caso son algo más que una inserción en la portada, ubican y dan rostro a los personajes de la masacre, con lo cual la construcción del lenguaje visual se centra en la configuración visual y cognitiva de los hechos. Su valor ciertamente es informativo, pero sobre todo referencial y discursivo con respecto de lo que el lector puede esperar.

En el metarrelato que hace este medio de la primera portada que publica sobre este hecho, las fotografías carné de estos periodistas son elementos referenciales sobre las víctimas de esta masacre, siendo el título y antetítulo elementos informativos sobre este suceso. Se podría decir que es una portada estática, ya que las imágenes publicadas no muestran el hecho al que tanto el título (que señala el hecho en sí «Ayacucho: mueren ocho periodistas») como el antetítulo (señala las primeras pesquisas de la investigación «Se desconocen los culpables») hacen mención (Barthes, 1990: 20).

El Diario de Marka construye una portada sin acusaciones. Las imágenes claramente confirman las intenciones de este diario de enfocarse solamente en las víctimas, ya que algunas de ellas trabajaban en el mismo periódico; otro punto a resaltar es la significación que se le atribuía a la fotografía carné; ya que se estaban viviendo dictaduras en Chile y Argentina muy férreas, y se denunciaban por parte de la sociedad de estos países la desaparición de personas a las cuales solo se les identificaba con las fotografías carné.

4.1.2. La masacre de Uchuraccay: revista *Caretas*

Caretas se define como una revista de centro que lucha por sus ideales, difundiendo la idea de que toda actividad periodística debe estar al servicio de la población y no del poder. Para seguir con la mecánica de análisis, se estudiarán las tres primeras portadas de la revista sobre la masacre de Uchuraccay y se mostrarán otras dos que ya no tocan el tema de Uchuraccay, centrándonos en el lenguaje visual de las fotografías que se observan en las portadas.

La primera portada de *Caretas* sobre la masacre de Uchuraccay sale a circulación el 31 de enero del año 1983. La demora en la publicación se debe a la circulación de la revista, ya que se trata de un medio de tirada semanal. La construcción del metarrelato deja toda la carga cognitiva e icónica a la fotografía; en este caso, la fotografía es el centro neurálgico de todo el mensaje informativo en su conjunto. La imagen centra la atención del hecho noticioso en el acto fotografiado: los periodistas siendo desenterrados, observados por pobladores de Uchuraccay y por miembros de la policía.

Óscar Medrano, director fotográfico de la Revista *Caretas*, es el autor de la fotografía, imagen que también publicó *El Diario de Marka*. Esta publicación le generó un enfrentamiento con la revista. La imagen como tal es cruda y fuerte, otra vez se evoca a la muerte como consecuencia del linchamiento ocurrido y solo la imagen plantea la incógnita de por qué se llegaron a estas consecuencias tan terribles para las víctimas y victimarios; la imagen desoladora muestra el resultado de la barbarie ocurrida en ese sitio. La relación texto-imagen se hace compacta en el sentido de que todo el peso cognitivo lo lleva la imagen, mientras que el texto define y conceptualiza el tiempo, el lugar y el suceso (Valle, 2010: 1).

La fotografía de la portada es impactante; la imagen habla por sí sola del terrible suceso, convirtiéndose en un documento verídico sobre el momento que captura la fotografía. En ese sentido, Roland Barthes propone el término *punctum* para describir la capacidad que

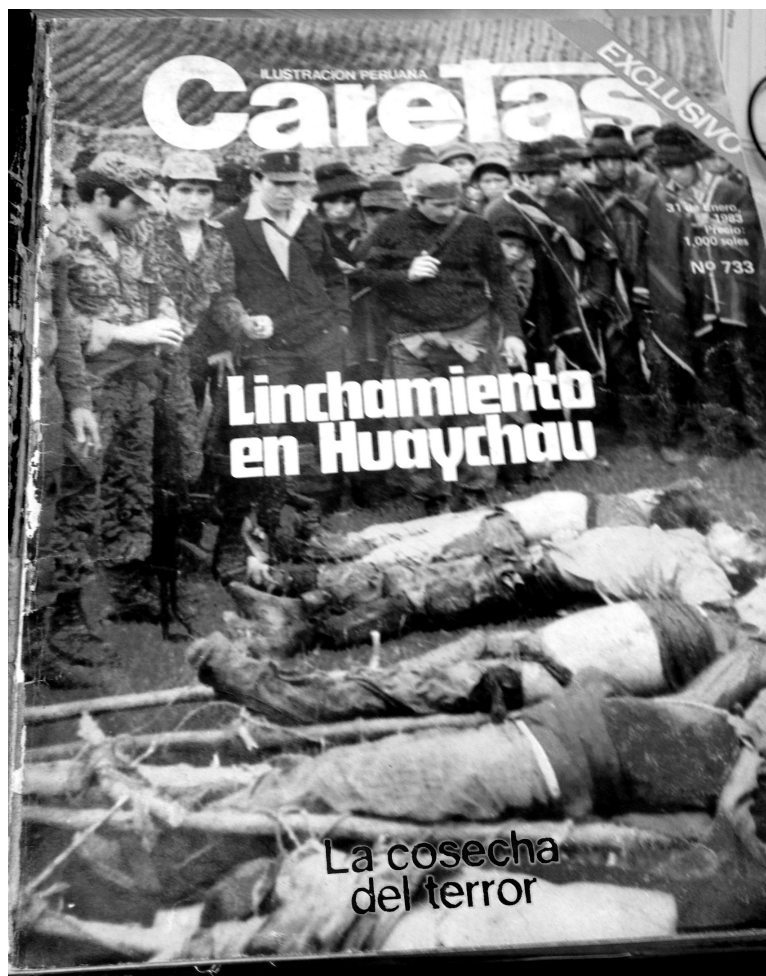


Figura 2. Primera portada del Caso Uchuraccay en la revista *Caretas*. 31-01-83.

Fuente: Biblioteca central «Luis Jaime Cisneros» de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

puede tener una fotografía con la suficiente fuerza para impresionar. Este término se mueve más en el área personal, es decir, en el inconsciente del espectador y depende de la persona que lo ve (Barthes, 1990: 79).

Caretas se centra en el suceso en sí sin señalar culpables. La imagen de los periodistas desenterrados en hilera, los pobladores y la policía al costado mirándolos lo dice todo; *Caretas*, en su portada, señala el hecho (la matanza) y las consecuencias (muerte de los ocho periodistas). Hay un elemento que se debe tener en consideración: *Caretas* señala otro lugar de la matanza. Los periodistas se iban a trasladar a la localidad de Huaychau, y los sucesos pasaron en Uchuraccay, un pueblo antes de Huaychau; no se pudo tener una información concreta de por qué *Caretas* menciona Huaychau y no Uchuraccay. Lo que está claro es que así quedó para la historia dicha portada; la imagen representa el horror que se sufrió ahí.

4.1.3. La masacre de Uchuraccay: «Yuyanapaq. Para recordar»

Los fotógrafos que trabajaron en la creación de Yuyanapaq utilizaron la imagen como testimonio, como documento gráfico de los asesinatos perpetrados construyendo una narrativa visual diferente de los medios; ya que se utilizan las fotografías para reflexionar y construir memoria sobre estos hechos ocurridos y no como un elemento de denuncia, como lo utilizan los medios de comunicación. Yuyanapaq marca la diferencia entre la publicación de las fotografías en medios escritos y la muestra.

Yuyanapaq deja en claro su postura al asumir que las fotografías que expone tienen un valor «veraz» y «real», aún cuando la fotografía por su naturaleza no es un elemento ni «veraz» ni «real» de la realidad que muestra; sino es la perspectiva de diferentes personajes que intervienen desde la creación de la fotografía hasta la publicación de esta.

Yuyanapaq utiliza las imágenes como elemento de recuerdo, de memoria y de meditación sobre los hechos violentos ocurridos, dejando de lado la interpretación que cada persona puede hacer

sobre las imágenes que exhibe. La muestra marca la diferencia con los medios de comunicación escritos al utilizar la imagen como un elemento de meditación y no como un complemento gráfico a la hora de marcar la postura político-ideológica sobre el hecho que se exhibe (Arenas, 2012).

La narrativa visual de Yuyanapaq en este hecho se sustenta en la «verdad» que puedan contar las imágenes; Yuyanapaq parte del principio de que lo que está fotografiado es real, con lo cual, la imagen lleva una carga de veracidad muy importante en la construcción de memoria⁷. Se ve a la fotografía como un mecanismo para el análisis de una época y luego como un instrumento de información para hacer llegar un mensaje en concreto gracias a la naturaleza de la imagen; como dice Susan Sontag (2003), «se supone que una fotografía no evoca, sino muestra» (p. 58). Tanto las imágenes de Uchuraccay tomadas por Willy Retto, que muestran a los periodistas en plena agonía antes de morir asesinados y como aquella tomada de los periodistas una vez desenterrados sirven como testimonio gráfico del terror que pasó en ese sitio y con las que los creadores de Yuyanapaq intentaron ser lo más «realistas» posibles (Freeman, 2013: 121).

Yuyanapaq, al «naturalizar» y darle veracidad a las imágenes que presenta, delinea su postura, se centra en los hechos, realiza una correlación fotográfica sobre lo que pasó (el asesinato de los periodistas) y las consecuencias (la imagen de los muertos desenterrados y echados en el suelo); no señala al Estado como culpable (*El diario de Marka*) o califica a los perpetradores del crimen (*Caretas*). Con esto se señala que tanto los medios escritos como la muestra fotográfica contextualizan e interpretan las fotografías que publican por medio del texto y que, a la vez, el texto hace referencia a la posición ideológica sobre los hechos mostrados (Arenas, 2007).

7 La «realidad» fotográfica y la «verdad» fotográfica son temas muy discutidos y debatidos, existe mucha bibliografía sobre este tema. Gisèle Freund, Susan Sontag y, principalmente, Joan Fontcuberta, así como Roland Barthes, son algunos de los académicos que estudian sobre la «verdad» y la «realidad» de la fotografía.



Figura 3. Primera imagen del Caso Uchuraccay en la exposición «Yuyanapaq. Para recordar».

Fuente: Museo de la Nación. Lima (Perú).



Figura 4. Segunda imagen del Caso Uchuraccay en la exposición «Yuyanapaq. Para recordar».

Fuente: Museo de la Nación. Lima (Perú).

5. Discusión

El Diario de Marka (periódico ya extinto) y la revista *Caretas* son dos muestras de cómo los medios de comunicación ejercieron el deber de informar a la sociedad sobre el fenómeno terrorista bajo una línea editorial y un enfoque particular ya trazados y consolidados en estos medios. Las imágenes que se presentan en este trabajo marcan claramente la intencionalidad en la manera en la que enfoca cada medio los sucesos descritos en este trabajo, en donde la fotografía tiene un peso cognitivo específico en la construcción de la estructura comunicacional que cada medio emplea para publicar la noticia.

Yuyanapaq construye y mantiene un relato fotográfico con base en la visualización de las víctimas y, por ende, la denuncia a los victimarios, con el propósito de utilizar a la fotografía como un vehículo para contar de la forma más real posible los diferentes sucesos sangrientos de la guerra interna. Yuyanapaq construye la memoria histórica con base en las fotografías que presenta y a las cuales les da un valor testimonial y real sobre los hechos ocurridos.

El Diario de Marka, la revista *Caretas* y la muestra fotográfica «Yuyanapaq. Para recordar» utilizan a la fotografía como elemento que refleja la posición que adoptan los dos medios y la muestra fotográfica sobre estas masacres, mostrando la naturaleza flexible de la fotografía con respecto de estos sucesos; es decir, la fotografía, de acuerdo con la plataforma en la que se publica, cambia su relación con la realidad, siendo las líneas editoriales, ideologías de los medios y la muestra fotográfica las que marcan la manera en que la fotografía se relaciona con la realidad contextualizada por medio del texto.

La representación fotográfica de estas dos matanzas que realizan los dos medios de comunicación, así como la muestra Yuyanapaq, implica de alguna manera la existencia de diferentes formas de narrar gráficamente un solo hecho y que la interpretación de esas imágenes está de acuerdo con el mensaje que se quiera dar al espectador; esto se da gracias a la polisemia de la fotografía.

6. Conclusiones

La fotografía es un elemento importante e imprescindible a la hora de crear narrativas visuales sobre un trauma social como fueron los veinte años de violencia política en el Perú. En ese sentido, la construcción de dichas narrativas que se presentan en esta tesis sobre la masacre ocurrida en el año 1983, la de Uchuraccay, va contextualizada de acuerdo con las miradas o líneas editoriales, ideológicas y políticas de los dos medios de comunicación (*El Diario de Marka* y la revista *Caretas*) y de la muestra fotográfica «Yuyanapaq. Para recordar».

Un aspecto de la diversificación de opiniones en la comunicación que se tiene que resaltar es la priorización de la verdad a la hora de informar; es decir, en esta tesis no se discute el derecho de los medios a defender el punto de vista desde donde se enfoca la interpretación de la noticia; sino que un aspecto que sí se tiene que cuidar es la rigurosidad a la hora de informar tanto en el lenguaje textual como en el visual.

Se comenta esto a raíz de la trayectoria que tuvo *El Diario de Marka*, ya que dicho periódico nació como un medio escrito de ideología izquierdista; pero con los años, exactamente desde 1986 hasta 1989, radicalizó su línea editorial manipulando tanto las fotografías como el texto, convirtiéndose en el vocero oficial del grupo terrorista Sendero Luminoso, siendo ilegalizado, acusado de apología al terrorismo y clausurado por el gobierno de Alan García.

Definitivamente, no existe una sola narración visual sobre este trauma social, sin embargo, la que perdurará en el tiempo es la de Yuyanapaq. Esta muestra se nutre del fotoperiodismo, y esta, a la vez, cambia a fotodocumentalismo, que es uno de los géneros de la fotografía periodística, como lo postula Pepe Baeza. Yuyanapaq crea una narración visual de acuerdo con los referentes de la imagen. Por otro lado, los medios de comunicación crean una narración visual de acuerdo con sus intereses políticos y líneas editoriales, con los cuales

la diversidad de narraciones visuales crean debate; es en ese debate donde está la forma más sólida para que esta época del terrorismo no caiga en el olvido y para que estas atrocidades no se vuelvan a repetir.

BIBLIOGRAFÍA

- ARENAS, L. (2007). *El sendero de la fotografía. Una aproximación al análisis de las fotografías sobre la violencia política del Perú. 1980-2000. Tramas de la comunicación en América Latina contemporánea. Tensiones sociales, políticas y económicas.* Jornada llevada a cabo en las XI Jornadas Nacionales de Investigadores en comunicación, Mendoza, Argentina.
Recuperado de http://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/articulos/1917_digitalizacion.pdf.
- ARENAS, L. (2012). *Memora visual en el Perú: Las fotografías del Caso Uchuraccay.* Corpus. Archivos virtuales de alteridad americana, 2(2). Recuperado de <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/804>.
- BAEZA, P. (2001). *Por una función crítica de la fotografía de prensa.* Barcelona: Gustavo Gili.
- BARTHES, R. (1990). *La cámara lucida: Nota sobre la fotografía.* Barcelona: Paidós Ibérica, S. A.
- CASTELLANOS, U. (2011). *Manual de fotoperiodismo: retos y soluciones.* México DF: Universidad Iberoamericana - Proceso.
- COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN. (2003). Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). (9 Vols.).
Recuperado de <http://www.cverdad.org.pe/pagina01.php>.
- FREEMAN, M. (2013). *La narración fotográfica.* Barcelona: Blume.
- GODAY LUCAS, E. (2011). *Reconocimiento y dignificación de las víctimas del conflicto armado interno vivido en el Perú entre 1980-2000, a través de su representación visual en el libro fotográfico Yuyanapaq.*

Para recordar. Relato visual del conflicto armado interno 1980-2000: Análisis semiótico de dos fotografías (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), Lima, Perú. Disponible en <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/1183>.

LERNER, S. (2003). *Discurso de presentación del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Recuperado de <http://www.cverdad.org.pe/apublicas/p-fotografico/>.

VALLE GASTAMINZA, F. (2001). *El análisis documental de la fotografía*. Recuperado el 5 de febrero de 2019 de <http://pendiente-demigracion.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/artfot.htm>.

**LOS RECURSOS DE LA NARRACIÓN PERTURBADORA
COMO RASGOS DE REFERENCIALIDAD DE LA FICCIÓN
NARRATIVA**

**THE RESOURCES OF THE DISTURBING NARRATION AS
REFERENTIALITY FEATURES OF THE NARRATIVE FICTION**

John Harvey Valle Araujo

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Resumen:

El presente trabajo parte de considerar el propio proceso creativo del autor como materia de reflexión estética. Con ese propósito, primero deslindamos aspectos conceptuales relacionados con la naturaleza del proceso creativo en el ámbito de la narración. Se reflexiona sobre la naturaleza de la creación estética como tal y sobre la relación de esta con el manejo peculiar de los recursos lingüísticos que hace el autor. Asimismo, se establece el carácter mimético de la ficción debido a que esta se constituye como una representación de lo real por medio del lenguaje. A partir de lo señalado, se demuestra que las estrategias de la narración perturbadora; propuesta por Sabine Schlickers (2017) y sus efectos estéticos en la recepción de los textos corroboran el carácter mimético de la narración, precisamente, porque ese carácter es el resultado de un uso singular del lenguaje. De esa manera, se subraya la imposibilidad de que el arte en general y la narración en particular funcionen al margen del referente del cual necesariamente parten y hacia el cual necesariamente apelan.



<https://doi.org/10.46744/bapl.201902.007>

e-ISSN: 2708-2644

Abstract:

The present work starts from considering the author's own creative process as a matter of aesthetic reflection. To that end, we first demarcate conceptual aspects related to the nature of the creative process in the field of narration. It reflects on the nature of aesthetic creation as such and on its relationship with the peculiar handling of linguistic resources made by the author. Likewise, the mimetic character of fiction is established because it is constituted as a representation of the real through language. From those indicated, it is demonstrated that the strategies of the disturbing narration proposed by Sabine Schlickers (2017) and their aesthetic effects in the reception of the texts corroborate the mimetic character of the narration, precisely because that character is the result of a use singular language. In that way, it is underscored the impossibility of art, in general, and narration working outside the referent from which they necessarily start and to which they necessarily appeal.

Palabras clave: acto creativo; ficción; narración perturbadora; referencialidad; mimesis.

Key words: creative act; fiction; disturbing narrative; referentiality; mimesis.

Fecha de recepción: 15/09/2019

Fecha de aceptación: 30/11/2019

1. Introducción

El acto creativo, en general, constituye un proceso complejo que ha suscitado el interés de múltiples disciplinas con el afán de explicarlo. Más aún cuando se ha tratado de establecer su relación con la realidad o de deslindar cualquier tipo de vínculo con esta. Al respecto, dos posturas han prosperado: desde una perspectiva posmoderna basada en el psicoanálisis lacaniano, una de estas defiende la idea de que, al ser el lenguaje el único medio que nos acerca a

lo real, es imposible aprehenderlo en las obras de ficción, porque el lenguaje solo construye universos semióticos a manera de simulacros de lo real que para su aprehensión requieren de un proceso hermenéutico. Este simulacro recibe el nombre de realidad. La segunda postura apuesta, más bien, por la reafirmación del carácter mimético de arte, en tanto que este para ser tal requiere de un contexto que es extratextual o extrasemiótico, más cercano a lo real. Es decir, la obra de arte sí puede representar a la realidad, aunque no de manera literal sino de un modo analógico, metafórico o metonímico por medio de los signos, ya que estos para ser tales han de referir a lo real, del cual forma parte también la instancia receptora que completa el sentido.

A estas dos posturas respecto de la naturaleza del arte se añade el hecho de que en la narrativa, literaria o fílmica, se tenga que recurrir a recursos lingüísticos con un propósito lúdico que va más allá del simple entretenimiento de la audiencia. Para quienes defienden la tesis de la no referencialidad de la obra de arte, esos recursos lúdicos serían evidencia de la autorreferencialidad del arte y del lenguaje en sí mismo. En cambio, para quienes consideramos que el arte no puede desligarse del referente, dichos recursos, más bien, demostrarían el carácter referencial de la obra de arte en general, y de la narrativa ficcional en particular, ya que el efecto lúdico de una novela, de un cuento o de un filme cobrará sentido solo en tanto es transgresión del orden de lo real referido en dichos textos.

En ese sentido, consideramos necesario evaluar si las estrategias de la narración perturbadora, que propone Sabine Schlickers (2017), resaltan la autorreferencialidad del arte o, más bien, reafirman la naturaleza mimética de este. Para ello, partimos de la siguiente pregunta: ¿Los recursos de la narración perturbadora que se introducen en el acto creativo de la ficción narrativa corroboran el carácter referencial de esta? Como respuesta a esta pregunta proponemos como hipótesis que la narración perturbadora es una estrategia lúdica que perturba la recepción de los textos porque infringe la lógica del mundo narrado y propone sus propias reglas de funcionamiento en el texto, razón por la cual exige una relectura de los textos para construir sentido. Dicho sentido a nivel de la recepción solo es posible en relación con el referente o realidad extratextual al que refieren.

Con el propósito de demostrar nuestra hipótesis, recurrimos primero a la descripción del proceso creativo, para lo cual consideramos los trabajos de Steiner G. (2001/2012) y de Derek Attridge (2011). Posteriormente, procedemos a demostrar la naturaleza referencial del arte a partir de la propuesta de Aristóteles (2013) sobre el concepto de mimesis y del trabajo de Harshaw (1997) relacionado con los campos de referencia. Por último, se analizan y se sintetizan algunas estrategias de la narración perturbadora propuestas por Sabine Schlickers (2017). A partir de lo indicado, se obtienen algunas conclusiones que demuestran la validez de la hipótesis.

2. La naturaleza del acto creativo

Referirnos al proceso creativo implica, sin duda, una integración teórica entre estética, filosofía y teología. Tal es la propuesta de George Steiner (2001/2012) quien se cuestiona si en un mundo donde la posibilidad teológica ha sido desplazada y «tirada a la papelera» cabe todavía algún significado para la noción de *creación literaria* en particular, y de ejecución artística, en general, incluso, para el campo de la filosofía. Al respecto, la respuesta de este crítico francés bien se puede resumir en la siguiente frase: «[...] en filosofía, no menos que en teología o en poética, el comienzo de la historia es también la historia del comienzo» (29). De esta manera, asocia el concepto de *creación* —traer al ser y dar forma— con lo divino mediante la construcción discursiva de ese acto. Su postura parte de considerar que los intentos por entender la formulación de las concepciones filosóficas y poéticas actuales no han podido evadir la influencia del discurso religioso-mítico sobre el origen del mundo, lo que concita la atención sobre el campo semántico del vocablo *creación*.

Propone Steiner (42-47), partiendo de las etimologías hebrea y griega de la palabra, que el acto de creación tendría una doble naturaleza. Así, en la tradición hebrea, la creación sería un acto de habla, una retórica, ya que es el *ruab Elohim*, el *pneuma* del creador lo que crea o hace el mundo por medio de su palabra. En este caso, la fórmula retórica de la creación se encuentra en el primer capítulo del Génesis: «Y, dijo

Dios: sea [...] y fue [...]»; también, refiere a lo mismo, aunque desde una perspectiva distinta, el primer capítulo del evangelio de Juan: «En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios. Este era en el principio con Dios» (Biblia, 1960).

De esta manera, para Steiner el acto de crear el mundo es equivalente a decirlo mediante un discurso que es secuencial, razón por la cual, bíblicamente, el acto de creación del mundo le tomó a Dios un lapso de seis días. Pero este no se trataría de un acto solipsista de parte del creador; más bien, en tanto acto de habla o en tanto expresión verbal, su creación exige la presencia de alguien que escuche, de un interlocutor activo que participe en la construcción del sentido de lo creado, precisamente, porque ha sido interpelado por la palabra de creador (a propósito, en el hebreo, *elohim* es plural, lo que se traduce en la forma «hagamos»). Sin la cooperación de esta instancia receptora, sea el espectador o el lector el acto creativo, la creación artística no sería tal. Por consiguiente, los objetos artísticos serían el resultado de una relación de complicidad entre ambas instancias: el creador y el receptor, interpeladas ambas por el lenguaje.

Entendido de esta manera, el acto creativo para Steiner se condice con la teoría de la recepción, pues según sostiene el crítico: «El espectador, el lector, el oyente se hallan implicados dinámicamente en la realización de la obra de arte. Sus respuestas y sus interpretaciones son esenciales para su significado» (72). La alusión a la socialización de la producción estética convierte a la gestación artística en un acto dialógico tanto con esa «otredad» ontológica que atestigua el proceso creativo como con la tradición artística al interior del contexto de producción de la obra y con la realidad inmediata del acto creativo. Este hecho implica los componentes sociales, materiales y psicológicos del acto de creación que lo ubican en el devenir histórico (267). Asimismo, esa dialogicidad indispensable del acto creativo acarrea, también, una suerte de desdoblamiento del artista, ya que será el primero en criticar su obra y en realizar un proceso hermenéutico aplicado a su propia producción. Sostiene Steiner (106) que solo el creador, capaz de ser el más agudo crítico y analista de su producción, puede considerarse un verdadero artista.

Un segundo aspecto para considerar el acto de creación, desde el punto de vista hebreo, es que también implica un acto de violencia en la medida en que el creador y la creación se separan después del acto. Para Steiner, cuando en el Génesis se enfatiza la frase «y vio Dios que era bueno», además de indicar la satisfacción del creador con lo creado, se denota también la despedida, el desapego del hacedor respecto de su obra. Esta, no obstante que contiene las huellas de su hacedor, a partir de ese momento de ruptura, deja su significado a menester del receptor y de sus circunstancias históricas, culturales, filosóficas, estéticas, lingüísticas. Por ello resulta que en muchos casos la semántica de la obra supera con creces las propias expectativas de su creador. A tal punto sucede, de esta manera, que bien puede decirse que la obra se va escribiendo o reescribiendo, creando o recreando, no solo según coordenadas espaciotemporales, sino también según aspectos culturales, filosóficos, lingüísticos y estéticos.

Por otra parte, según la tradición griega que también toma en cuenta George Steiner, la creación sería, más bien, un acto erótico. Esta idea se desprende de la interpretación de las exégesis modernas respecto de la raíz griega *Χάος* (*khaos*), ya que el vocablo denota un hueco, una ruptura, como el desgarrón de un tejido a través del cual nace la materia (Martínez Nieto, 1997). Al respecto, Olof Gígon (1995) sostiene que «la palabra *khaos* quiere decir 'hendidura, hondonada' y pertenece al verbo *χάω*, que en sus formas usuales derivadas puede ser usado, por ejemplo, como abrir desmesuradamente la boca, abrirse una herida, abrirse una caverna en el monte» (30). Por consiguiente, el origen del mundo sería análogo al acto del parto, al nacimiento de la criatura que irrumpe a través de una rasgadura de la matriz que lo ha contenido. Claro que este origen del universo lleva consigo la idea de una fecundación previa, cuestión que implica una presencia antes del ser, por lo que este significado del vocablo *creación* conlleva una interrogante sobre cuál sería el equivalente de esa matriz; es decir, de «dónde» o de «qué» brota el *khaos*.

Roxana Martínez (1997: 47), en su estudio filológico de la *Teogonía* de Hesíodo sostiene que la imposibilidad de determinar con exactitud si *khaos* es de índole espacial o material, ni cuándo ni de

dónde nació, sí se podría decir que «el contenido cosmológico de *Kabos* se encuentra en su propia capacidad de que las cosas ocurran en él, *Kabos* posee energía interna, no es la pura negatividad, ni el simple opuesto a *Gea*, entendido como ‘disformidad’. *Kabos* connota, entonces, una fuerza interna que lo caracteriza de manera positiva y le dota de la capacidad propia para que surjan elementos en él. Con ello, la autora deja entrever una semejanza con lo que propone Steiner respecto de Hesíodo. Según el crítico francés, “la existencia se encuentra en el umbral entre el no-ser inconcebible e inexpresable y lo creado”» (45). Sin embargo, si bien es cierto que *kabos* no puede ser elucidado nunca, da origen a *Gea* y *Eros* con lo que la creación deviene más bien en procreación cósmica sobre la base del amor.

En consecuencia, ya sea como acto retórico o como acto erótico, la creación, todo lo que puede ser percibido sensorialmente por el hombre o mediante el auxilio de la ciencia y la tecnología, no sería todo lo que hay. En palabras de Steiner: «La intuición —¿hay algo más profundo?—, la conjetura, tan extrañamente resistente a la falsificación, de que existe una “otreidad” fuera de nuestro alcance da a nuestra existencia elemental su tono de insatisfacción. Somos criaturas con una gran sed, obligados a volver al hogar, a un sitio que nunca hemos conocido (...). El deseo de elevación se funda no “porque esté allí”, sino, precisamente, “porque esté allí”» (29). De la cita se puede derivar dos conclusiones. En primer término, el acto creativo consiste en una búsqueda de esa «otreidad» siempre esquiva, inasible, o cruelmente castigadora para quien se le acerca más de lo debido. Según la tradición, dice Steiner, profetas y rapsodas son ciegos, precisamente, por su proximidad a la luz. En segunda instancia, se puede afirmar que nada de lo que crea el artista procede de la nada, ya que existe esa «otreidad» que motiva las manifestaciones artísticas como canales para ser. En este caso, para fundamentar esta postura Steiner recurre a Hegel, pues para el filósofo alemán «el comienzo no es una pura nada, sino un no-ser del cual todo llega a ser» (36). Es decir, la creación consistiría en una suerte de extensión de la naturaleza de esa «otreidad» que es la representación del ser absoluto (71) y, en tanto, representación de lo real, es análoga a la obra de arte que para ser recurre al signo,

al lenguaje, lo que establece ya su constitución mimética. Sobre este último aspecto trataremos más adelante.

Ahora bien, establecidas las cosas de esta manera conviene señalar también que el proceso creativo para Steiner se caracteriza por su carácter contingente, ya que «por imperativos que sean los motivos psíquicos y privados de su génesis, su necesidad no responde a ninguna lógica» (38). De esa manera, la obra de arte deviene en un capricho ontológico, en una suerte de «debería no haber sido», rasgo que en muchos casos ha impulsado no a pocos creadores a la autodestrucción de su obra por considerarlas imperfectas, distantes de aquello que les hubiera gustado hacer, por lo que recurren a escribir muchas versiones de una sola obra, o por considerar que ya han revelado más de lo que tal vez les estaba permitido decir. Sobre este caso, la historia de la literatura cuenta con numerosos casos de autodestrucción. Así sucedía con Malcolm Lowry, que incineraba los manuscritos de sus novelas. Y, si no hubiera sido por la determinación de su esposa, su novela *Bajo el volcán*, la más importante de las que produjo, se hubiera convertido en ceniza. De igual manera, Ernesto Sábato declaró haber quemado manuscritos previos a *El túnel*. Incluso el encargo que Kafka le diera a su amigo Max Brod de incinerar todos sus manuscritos es evidencia de esa tendencia «connatural» a todo acto creativo. Para Steiner, ello prueba que solo el arte puede unir el ser en su forma más vívida con la extinción (39). Aunque habría que decir, en este caso, que ese acto de extinción no connota la negatividad del término sino un rasgo positivo, ya que acarrea la idea del resurgimiento, de la resurrección, en busca de «perfección».

A partir de lo dicho, George Steiner define la creación como «aquello que es libertad afirmada y que influye y expresa en su encarnación la presencia de lo que está ausente o de aquello que podría haber sido radicalmente otro» (137). Se desprende de ello que el acto creativo consiste en un ejercicio de libertad absoluta gracias al cual el creador opta por traer al ser la «otredad», el no-ser, mediante una de las infinitas formas que pudieron haber sido, pero que él mismo las ha decantado siguiendo su libre albedrío. Es, precisamente, esa libertad la

que va a hacer del artista un ser que se corresponde con la idea de un Dios creador.

Una segunda propuesta sobre la naturaleza del acto creativo en el ámbito específico de la creación verbal que tomaremos como referencia en el presente trabajo corresponde a Derek Attridge. Este crítico sudafricano parte de cuestionarse cómo es que mediante el trabajo de un individuo algo que no ha sido concebido hasta ese momento, de pronto, pasa a ser pensable para toda una cultura, entendida esta como las prácticas, las instituciones y las normas, las creencias y los hábitos de vida, los modelos cognitivos, entre otros elementos que median entre un individuo y el mundo en una determinada época. En su respuesta puede apreciarse cierta coincidencia con la tesis de Steiner, ya que recurre a la experiencia de lo otro al proponer que el acto creativo «[...] se trata de una manipulación del lenguaje por medio de la cual hacemos o permitimos que algo que llamamos “otredad”, “alteridad”, “lo otro” influya sobre las configuraciones del mundo mental del individuo, esto es, sobre un campo cultural concreto, tal y como se materializa en una subjetividad particular (53)». Dicho de otra manera, como lo explicado por Steiner respecto de la tradición hebrea, la otredad irrumpe en la mismidad mediante un acto retórico. Para Attridge, este acto se trata más bien de un acto-acontecimiento, ya que en tanto acto, la creación se hace deliberadamente a partir del ejercicio de la voluntad del creador; pero al mismo tiempo, en tanto acontecimiento, la creación «le sucede sin avisar a una conciencia pasiva pero alerta» (65). Vista así, la obra de arte modifica la ideocultura, término que se refiere a la encarnación en un individuo de las normas y modos de ser propios de una cultura (53) o, también, a la «la versión individual del entramado cultural a través del cual ha sido constituido como un sujeto con asunciones, predisposiciones y expectativas» (128).

Asimismo, indica Attridge que esa suerte de complicidad entre lengua y alteridad es la responsable de la gestación de los objetos artísticos, y puede producirse esa cooperación, precisamente, porque la obra de arte replica las mismas operaciones lingüísticas y culturales que determinan la mismidad, lo que una vez alude al carácter mimético de la

obra de arte. Por consiguiente, la creación de una obra de arte consistiría en la realización de una configuración por parte de la ideocultura «de materiales culturales que, al menos para cierto grupo humano y durante un periodo determinado de tiempo, alberga la posibilidad de un encuentro repetido con la alteridad» (68). En este caso, cuando el acontecimiento artístico llega a normalizarse, este deja de tener ese efecto de contacto con la alteridad; es decir, la obra de arte pierde su efecto estético, su particularidad.

Pero en tanto acto-acontecimiento, la obra de arte para Attridge involucra dos instancias, una de carácter activo y otra de carácter pasivo-activo: el creador-creador en el primer caso y el creador-lector en el segundo. Por lo tanto, y aquí una segunda coincidencia con Steiner, ya desde su gestación el acto creativo implica una relación dialógica entre ambas instancias. Así, el significado de la obra de arte supone una red de significados que se va construyendo a partir del diálogo entre el creador y el receptor, que luego va a extenderse hacia toda la cultura en general. Y, como esta es dinámica, procede mediante reelaboraciones de significados de una misma obra de arte. En este proceso, cuanto más cercana a la «otredad» sea una obra de arte, más reelaboraciones de significado a lo largo del tiempo y del espacio soportará. Este es el rasgo que sustenta la existencia de obras clásicas de los griegos, por ejemplo, que a pesar de los milenios que han transcurrido, todavía siguen conmoviendo a los lectores del siglo XXI, pese a que los sistemas culturales y los sistemas de producción modernos son absolutamente distintos a los de Homero y Sófocles, por ejemplo.

Otra de las propuestas de Attridge que consideramos importante acerca de la creación artística es, precisamente, esa relación de la mismidad con lo otro. Para este autor, «la creación de lo otro» puede entenderse desde una doble significación: como una relación activa que implica la autoría de la mismidad y como una relación pasiva que supone más bien a la alteridad como creadora de la mismidad. En el primer caso, la actividad creativa consistiría en un trabajo de ingenio del autor con, precisamente, esas «posibilidades que ofrecen las formas y los materiales aceptados en su época», de tal manera que el producto artístico deviene

en «reelaboraciones de modelos ya existentes» (56). En el segundo caso, en cambio, se genera esa sensación de que aquello que el autor quiso decir estuvo siempre ahí, aunque él mismo no puede explicar su origen en términos conscientes y mentales. Por eso, para este teórico de la literatura «[...] parece probable que esta pasividad sea un aspecto importante del modo en que surge lo nuevo [...]. Parece probable que las grandes proezas de creatividad surjan de una apertura de la mente mucho más notable hacia aquello que aún no ha aprehendido» (59). Casos que le sirven de base para su argumento son diversos, y no se reducen solamente al ámbito literario, sino que abarcan otros campos como la filosofía, por ejemplo. Así, Attridge cita a J. M. Coetzee, para quien «resulta inocente pensar que la escritura es simplemente un proceso de dos fases: primero, decides lo que quieres decir y, luego, lo dices. Por el contrario, como todos sabemos, uno escribe porque no sabe qué escribir. La escritura es lo que te revela qué es lo que querías decir [...]. Es en ese sentido que podemos decir que la escritura nos escribe a nosotros mismos. La escritura muestra o crea (y no estamos siempre seguros de si podemos distinguir una cosa de la otra) cuál era nuestro deseo hace un momento» (60). Pero, también, recurre a la confesión de Derridá: «Estoy reflexionando sobre una hipótesis, un argumento lógico, un análisis y, de repente, una palabra surge como la que debo utilizar, gracias a su economía formal [...]. La sensación que tengo no es de haber inventado o de haber sido el autor activo de la cosa en cuestión, sino de haberla recibido por algún golpe de suerte» (60).

Pero, para Attridge, esta afirmación no implica una existencia mística externa al acto creativo encargada de «dictar» la obra, más bien, resalta el hecho de que la relación del acto creativo consciente y la obra creada no obedece a una causalidad directa. Por el contrario, el trabajo creativo implica una suerte de «abandono del control intelectual» en manos de «lo otro» que bien puede permanecer o en la esfera externa o en la dimensión interna del sujeto, y que de todas maneras genera una alteración de la subjetividad. De tal modo, ocurre así que la mismidad resulta transformada por esa alteridad, a tal punto que podríamos afirmar que se produce una reconfiguración de la subjetividad que ha creado lo otro, el cual ya no es completamente otro, sino que ahora pertenece a lo

familiar. Pero la experiencia de «lo otro» del creador no es transmisible en cuanto tal, sino solamente como testimonio de ese hecho que transmite la reconfiguración ideocultural generada por esa experiencia con la alteridad, para lo cual se hace necesario recurrir al lenguaje, al signo. Por consiguiente, la obra de arte, como testimonio de la alteridad que porta originalidad e inventividad, genera experiencias singulares de lo otro en la instancia de la recepción.

De esta manera, un par de conceptos más —el de originalidad y el de inventividad—, propuestos por Derek Attridge, son relevantes para comprender el acto creativo según su punto de vista. En el primer caso, la originalidad se trata de una cualidad que se revela en el proceso que emprende una ideocultura para traer a la mismidad una otredad que, por ser tal, rebasa las normas y hábitos de una cultura (79). Por lo tanto, la originalidad implica un contacto íntimo con la matriz cultural en la que surge como resultado de una combinación de presiones externas e internas que permiten que un individuo forje una obra de arte donde provoca la manifestación de la otredad en la mismidad (87). De ello se deduce que el concepto de originalidad entraña una diferencia respecto de lo producido anteriormente en el contexto cultural, por lo que este se verá transformada (80). Además, un objeto artístico original servirá de estímulo para la creación, ya sea como reproducción por parte de quienes carecen de originalidad o como soporte de la búsqueda de una nueva originalidad.

¿Pero cómo esa experiencia con «lo otro» marcada por la originalidad consigue transformar el campo cultural, en general, y estimular asimismo la creación como reproducción? Para Attridge, eso es posible cuando la obra de arte creada no solo presenta originalidad, sino además inventividad; es decir, cuando es capaz de generar nuevas entidades artísticas que alteran la cultura porque provocan más experiencias de lo otro. Así, puesto que el objeto artístico está supeditado al contexto cultural e histórico en el que surge, será la instancia de la recepción quien juzgará si la obra de arte es inventiva o no lo es. Por lo tanto, la inventividad no se trata de una cualidad inherente a la obra de arte, más bien, esta se construye retrospectivamente y no es permanente, ya que implica la valoración como tal desde sus receptores culturales. De

esta condición se deduce que no siempre lo que para los ojos del creador parezca inventivo resulte siéndolo para el receptor (93).

Por último, Attridge propone el concepto de singularidad de la obra de arte. Esta se define como aquello que diferencia una obra de arte de otras de su tipo, «no simplemente como una manifestación particular de unas reglas generales, sino como un entramado concreto dentro de esa cultura que es percibido como resistiendo o excediendo todas las determinaciones generales preexistentes» (122). Es decir, si ese «entramado concreto» que se resiste o excede las posibilidades preprogramadas o asimiladas por los miembros de una cultura requiere de su percepción previa, entonces, se trata también de un acontecimiento, el acontecimiento de singularización que se realiza durante la lectura de la obra, la que —según se dijo— es tal a partir de este acto. Así, pues, la singularidad sucede en la experiencia del lector en tanto este es «depositario de la ideocultura». De ello se colige que la singularidad es dinámica y diversa, pues cada experiencia de la alteridad que genera la obra de arte durante su lectura va a experimentarse como una relación activa de «múltiples voces dirigidas a múltiples destinatarios, de tal manera que incluso el «yo» que lee puede llegar a perder momentáneamente su coherencia» (129). Por consiguiente, la singularidad de la obra de arte jamás está fijada, pues en cada acto de su recepción o lectura esa singularidad se producirá de diferente manera, debido a razones contextuales de cultura, gustos estéticos, factores socioeconómicos, entre otros.

3. El carácter mimético de la ficción

En el capítulo IX de la *Poética* (56), Aristóteles afirma que «la función del poeta no es narrar lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, y lo posible, conforme a lo probable y lo necesario». Esto significa que el creador debe ofrecer proposiciones que sean verdaderas en cualquier contexto, espacio temporal (lo necesario), o por lo menos en uno de estos (lo probable o verosímil). Con ello, el filósofo desliza la idea de que lo posible es tal en cuanto mantiene como su correlato a lo real, lo que desliza el carácter mimético del arte, en general, y de la narrativa en particular.

Para efectos del presente trabajo se concibe el concepto de mimesis en el sentido aristotélico de imitación o representación del mundo real. Es decir, asumimos que el arte, en general, y la narrativa ficcional, en particular, representan lo real, aunque a partir de una reelaboración de este por medio del lenguaje, mediante procesos analógicos, metafóricos y metonímicos. En ese sentido, la ficción narrativa es solo una evocación de lo real y, como tal, es altamente referencial, puesto que no puede concebirse al margen de lo real. Ciertamente, antes de que los sujetos experimenten lo ficcional han tenido que experimentar lo real, pues solo a partir de las normas que rigen este último lo ficcional puede ser procesado e interpretado por los sujetos. La materia prima de la ficción, incluso de la fantasía proviene del mundo real y a este mismo remite (Espesúza, 2006). Es más, los signos y, con ellos, el lenguaje, en general, adquiere sentido porque refieren a la realidad, la representan. Si así no fuera el caso, taxativamente no habría sentido.

Sobre esta postura referencialista de la ficción se han propuesto ya numerosos trabajos (Garrido, 1997). De estos, en el presente artículo procedemos a sintetizar la propuesta de Benjamin Harshaw (1997), quien recurre a dos conceptos para explicar el tema de la referencialidad. El primero es el Marco de Referencia (MR), definido como un continuo semántico de dos o más referentes —una escena en el espacio tiempo, un personaje, una ideología, la literatura, una crisis económica, el mar, el viento, entre otros— sobre los cuales se puede hablar o intercambiar opiniones. El segundo concepto de Harshaw se refiere al Campo de Referencia (CR), el cual es entendido como un universo que engloba una multitud de MR de diversos tipos, los mismos que se entrecruzan y se interrelacionan los unos con los otros. Los MR pueden ser de diversos tipos: pueden estar presentes o ausentes, según sean o no perceptibles directamente, pueden ser conocidos o desconocidos por los interlocutores, pueden ser reales y concretos o ideales y abstractos, pueden ser iterativos o repetibles o indefinidos e inusuales.

Harshaw, también, establece que si un CR es un universo conformado por MR, se puede presuponer la existencia de un Campo de Referencia Externo (CRE) y de un Campo de Referencia Interno (CRI),

de tal manera que para interpretar al CRI resulta más que indispensable el CRE. Estos dos campos de referencia pertenecen a dos planos paralelos que nunca se unen, pero que se aluden permanentemente según la lógica de la mimesis referencial. Así, el CRE alude al mundo real que preexiste a lo textual ficcional, a lo extrasemiótico; además, le sirve al texto como sustrato referencial. Por consiguiente, podría tratarse de un periodo histórico, de una ideología, de una cosmovisión como la andina, de un mito, de una experiencia personal, entre otros. En contraste, el CRI se concibe como requisito absoluto y propiedad esencial del texto, y refiere a la realidad proyectada por aquel con la cual se relacionan los significados de ese universo textual. Se caracterizan los CRI porque 1) están configurados de acuerdo con una selección del mundo humano «real», físico, social y físico; 2) un CRI es un objeto semiótico multidimensional antes que un mensaje lineal; 3) se sirven de referentes o de marcos de referencia procedentes de campos externos a ellos, incluyendo el mundo real que abarca creencias, ideologías, religiones, concepciones científicas, situaciones estereotipadas, entre otras; 4) un MRI selecciona elementos y reorganiza sus jerarquías mientras va creando su propio campo autónomo (Harshaw: 136-137).

De lo dicho por Harshaw se desprende que la ficcionalidad es una reorganización de los elementos de un CRE para generar un CRI; es un acto que trae la «otredad» a la mismidad, en términos de Steiner y Attridge. Ello significa que, por una parte, la construcción del CRI está configurada de acuerdo con los CRE, en la medida en que se necesita del conocimiento del mundo para construir sentido a un texto ficcional; por otra parte, que existe una relación de representación que va desde un CRI hacia un CRE, para lo cual se requiere el concurso del lenguaje.

Finalmente, Harshaw defiende una doble ventaja de acogerse a la teoría de los CRI en lugar de usar términos como «mundo fictivo o posible». Por un lado, crea un vínculo directo entre el mundo proyectado y la referencia lingüística; por otro lado, no se da por supuesta la existencia concreta de objetos, personajes, hechos, ideas o actitudes, sino solo de MR de dichas clases a las cuales el texto remite. Por lo tanto, no tienen sentido relacionar el mundo real o fáctico con el mundo ficcional

en una obra; más bien, debe relacionarse CRI con CRE, pues el sentido de las palabras está relacionado con referentes específicos propios de los MR, aunque los elementos de los CRE se corresponden con lo real y guardan relación de correspondencia y semejanza con los elementos del CRI, pero no de igualdad. Como vemos, aún desde esta perspectiva, no se hace sino reforzar el carácter mimético de la obra de arte.

Por consiguiente, desde la semántica ficcional, es importante señalar que los textos ficcionales establecen su dominio referencial cuando crean un CRI, el mismo que alude a la realidad proyectada por el texto con la que se relacionan los significados de ese mismo universo textual.

Como se puede constatar, la teoría de los campos de referencia de Harshaw aunque propone alternativas de lo real como referencia de las obras de arte, aun así no pueden evadir la dimensión de lo real como sustrato referencial de sus propuestas. Por consiguiente, las obras de arte devienen en universos semióticos y como tales dependen del lenguaje que es el instrumento de traducción de la «otredad» a los códigos de la mismidad. Y va a ser precisamente en tanto universos semióticos que las obras literarias van a prestarse al juego de los significantes que lo conforman para producir distintos efectos en su recepción, como son las experiencias perturbadoras.

4. Recursos de la narración perturbadora en los textos narrativos

Una de las características de la narrativa moderna es la transgresión sistemática de las reglas de los sistemas narrativos vigentes. Tanto ha sido así que los conceptos narratológicos para describir, categorizar y analizar los nuevos textos se han visto rebasados con creces, situación que ha producido una crisis teórica para abordarlos. En ese contexto, los conceptos previos resultan hasta contraproducentes, como ha sucedido con la categoría de lo fantástico, por ejemplo, más relacionado a aspectos temáticos circunscritos a una época específica relacionada con una línea del romanticismo del siglo XIX (Nieto, 2015), pero que no ayuda a dilucidar elementos que más bien se producen en el plano del discurso y que corresponden, básicamente, a muchos textos de los siglos XX y XXI.

Es, precisamente, en la búsqueda de nuevas categorías que ayuden a dar cuenta de estas propuestas estéticas modernas que Sabine Schlickers (2017) ha acuñado el concepto de «narración perturbadora». Partiendo de la teoría de la comunicación que concibe como perturbación a los ruidos que interrumpen la comunicación entre el emisor y el receptor, la autora propone que en los textos narrativos la perturbación se trata de una «irritación profunda e intencionada que infringe la coherencia y consistencia del mundo ficcional, y que interrumpe la inmersión o ilusión estética, dirigiendo la atención a la construcción y artificialidad de la narración» (24). Con ello, deja en claro que el efecto perturbador no se debe a aspectos temáticos de los textos, sino básicamente a aspectos formales de los mismos.

Establece Schlickers además que, en cuanto procedimiento narrativo, la perturbación infringe la lógica del mundo narrado y de su representación imprevisible para el lector implícito por lo que obliga una relectura de los textos con el propósito de construir sentido. En cambio, como categoría narratológica, la perturbación es inherente al «sistema» narrativo vigente del texto en cuestión, pues este, por definición, se adhiere mayormente a la *doxa*, pero se desvía de ella y de sus procedimientos narrativos convencionales en el momento de la perturbación que transgrede o anula las normas implícitas y propone sus propias reglas de funcionamiento para el texto en el que aparece (24).

La narración perturbadora comprende estrategias complejas y lúdicas a las que recurre el autor implícito para producir «intencionalmente efectos desconcertantes como la sorpresa, la confusión, la duda o el desengaño. Estos elementos interrumpen la inmersión en el acto de la percepción, pero generan al mismo tiempo nuevas experiencias de inmersión» (11) para el lector implícito, instancia ficticia que, junto a la de autor implícito, es inmanente a la narración (Chatman, 1990). Esto no quiere decir, sin embargo, que la narración perturbadora suponga una desviación de lo convencionalmente establecido; más bien, aquella se trata de un «juego intencionado, lúcido y creativo con estrategias y recursos narrativos establecidos» (15) para producir un placer de tipo

estético en el lector implícito de un texto. De ello se desprende que la perturbación que se deriva de estos textos se trata de un «fenómeno intratextual» elaborado por el autor implícito en el proceso creativo de su obra que está dirigida al lector implícito (14), quien por su parte deberá contribuir en la construcción del sentido del texto.

Se colige de lo dicho que la narración perturbadora «juega con la *doxa*» causando una disrupción en esta, por lo que la intensidad de la experiencia perturbadora depende de factores relacionados con el contexto, la disposición, el conocimiento y las expectativas del receptor, pero también del manejo de los recursos narratológicos en el texto por parte del creador. Por consiguiente, la experiencia perturbadora también será variable en el tiempo y estará subordinada a la convencionalización. De allí que algunos elementos que hayan sido altamente perturbadores en un determinado momento o contexto, en otro ya no lo sean, debido a que estos han sido normalizados, situación que tenderá a disminuir el efecto perturbador del texto. De igual manera, si los receptores del texto no entienden los mecanismos de la *doxa* y, por lo tanto, no se «prestan para el juego», el efecto perturbador se verá anulado. Por lo tanto, la intensidad de la perturbación narrativa es variable tanto cualitativa como cuantitativamente (24).

Para Schilickers (18), los recursos que provocan la experiencia perturbadora se combinan mediante tres estrategias narrativas: la engañosa, que «conduce a una súbita resemantización de lo leído o visto», precisamente, a causa del engaño de las pistas falsas; la paradójica, que genera contradicciones irresolubles para el lector o espectador, quien no podrá encontrar una solución verosímil o coherente y, finalmente, la estrategia enigmatizante, la cual consiste en proponer enigmas o rompecabezas que no siempre cuentan con una solución y más bien inducen a preguntas sobre lo que es real o imaginario dentro de la ficción. Cada una de estas estrategias cuentan, a su vez, con diferentes recursos para producir el efecto perturbador.

La autora sostiene que para producir una narración perturbadora se deben combinar necesariamente los recursos de varias de estas

estrategias lúdicas (20). Si no fuera este el caso, el elemento perturbador se perdería y solo se tendrían textos caracterizados de manera aislada por ser engañosos, paradójicos o enigmatizantes. Eso significa que el principio combinatorio de estas estrategias permite clasificar recursos que se excluyen mutuamente o recursos que no pertenecen a una sola estrategia. Para la autora, las posibles combinaciones serían las siguientes: recursos engañosos con recursos paradójicos, recursos engañosos con recursos enigmatizantes, recursos enigmatizantes con recursos paradójicos, o recursos engañosos con recursos paradójicos y con recursos enigmatizantes en un mismo texto (21). Solo al combinarse estas estrategias causan ambigüedad, indeterminación o incoherencia en el texto, y efectos «irritantes» o «extraños» en el lector o espectador, aunque de una manera placentera ajena al temor o hesitación que Todorov estableció como propio de los textos fantásticos del siglo XIX.

Ahora bien, ese rasgo placentero implica que la narración perturbadora solo es posible «en textos con mundos ficcionales verosímiles, en los cuales se transgrede, anula o infringe la *doxa* para sorpresa del lector implícito» (26), por lo que este se verá en la necesidad de la relectura, con el afán de develar las reglas del juego del que ha sido una víctima feliz. Además, conviene subrayar que el efecto perturbador puede suscitarse desde la instancia de la enunciación o desde la instancia del enunciado. Veamos, a continuación, con mayor detalle cada una de las estrategias.

4.1. La estrategia engañosa

Entre estos recursos no fiables en la narración, Sabine Chlickers identifica pistas falsas, técnicas del disimulo, falsas focalizaciones, mentiras, paralipsis, paralipsis, entre otros, que como denominador común causan en el lector el reconocimiento de que ha sido engañado. Por consiguiente, para penetrar el sentido del texto, el lector debe releer el texto y modificar sus hipótesis respecto del funcionamiento del mundo ficcional (33). De lo dicho se desprende que la narración engañosa obedece a un acto deliberado del autor implícito, instancia que restringe esta estrategia a la dimensión intratextual solamente tanto en el plano de la enunciación

como en el del enunciado, de tal manera que pueda corroborarse la falta de fiabilidad del texto en el mismo acto de la lectura.

Para Schlickers, la «falta de fiabilidad es una técnica narrativa que juega con la transmisión de la información narrativa y la dosificación de la misma y concierne con ello [...] a la focalización. Si el narrador [...] revelara su omnisciencia o la falta de fiabilidad desde el principio, los textos serían muy aburridos. Por eso, a través de su instancia narrativa, el autor implícito restringe consciente e intencionalmente el acceso al conocimiento, introduce pistas falsas, guiños de ojos y provoca hipótesis que se revelan como erróneas» (45). Esta dosificación de la información de parte del autor implícito llegará a su punto de inflexión, generalmente, al finalizar el texto, cuando se produzca la característica más resaltante de esta narración no fiable: la anagnórisis, categoría propuesta por Aristóteles (2013: 60) para señalar una mudanza o cambio de la ignorancia al conocimiento o al reconocimiento por lo que puede entenderse como «descubrimiento».

Esa revelación producirá un giro sorprendente que exige una relectura para identificar mayores pistas que ayuden en la decodificación del texto. De esta manera, los elementos de la narración se resemantizan, debido a que en la relectura adquieren nuevas funciones y significados que justifiquen el giro del texto. En efecto, en cuanto a la relación con la información, hasta antes del giro, el autor implícito sabe más que el lector implícito (focalización cero); después de la anagnórisis, en cambio, ambas instancias disponen de la misma información narrativa, por lo que la focalización cero pasa a ser una focalización interna. Para ilustrar su propuesta, Schilckers recurre a los giros de la enunciación que se producen en los cuentos «Hombre de la esquina rosada» y «La forma de la espada», de Jorge Luis Borges. En el primer texto, el narrador autodiegético se refiere a sí mismo en tercera persona hasta el final del relato cuando por fin revela al narratario que había estado hablando de sí mismo. En «La forma de la espada», el narrador hipodiegético, «El inglés» que luego resulta ser irlandés, también es no fiable; el narrador homodiegético del inicio es anónimo y narra sobre su encuentro con un hombre misterioso a quien apodan «El inglés». Este, que resulta ser un irlandés, le cuenta

al narrador homodiegético la historia de su «cicatriz rencorosa» (491). Al final del relato, el mismo narrador hipodiegético revela su identidad: «¿No ve que llevo escrita en la cara la marca de mi infamia? Le he narrado la historia de este modo para que usted la oyera hasta el fin. Yo he denunciado al hombre que me amparó: Yo soy Vincent Moon. Ahora, desprécieme» (495). Pero no solo se produce esa anagnórisis en el nivel hipodiegético; líneas antes, el narrador homodiegético que ha controlado el relato, también, identifica a su narratario: «Borges: A usted que es un desconocido, le he hecho esta confesión. No me duele tanto su menosprecio» (495). De esta manera, ambos cuentos culminan con una metalepsis vertical del enunciado, ya que el narratario resulta siendo el autor ficcionalizado.

Respecto de la narración no fiable en el plano del enunciado, sostiene Sabine Schlickers que la anagnórisis final, el giro sorprendente, revela su no fiabilidad a nivel del enunciado. Para ilustrar con mayor detalle este caso, la autora recurre al cuento «El móvil» de Julio Cortázar. En un primer momento, el tema de este texto es la «venganza» de la muerte de un amigo del narrador autodiegético; sin embargo, al final del cuento, el asunto deriva en la traición, ya que, en lugar de vengar la muerte de su amigo, más bien termina haciendo causa común con su asesino. «Secreto por secreto, los dos cumplimos. De él nunca supe más nada, después que me acomodó entre sus amigos franchutes. A los tres años ya pude volverme. Tenía unas ganas de ver Buenos Aires» (359).

En síntesis, sobre la narración no fiable, la autora establece: a) el rasgo más importante de esta narración es el giro sorprendente que revela el engaño del lector implícito; b) se trata de un engaño deliberado del autor implícito al lector implícito mediante un narrador; c) la narración fiable solo puede tener lugar en textos ficcionales debido al desdoblamiento de la situación comunicativa entre el autor y el lector implícitos; d) esta estrategia narrativa puede aplicarse tanto en el enunciado como en la enunciación, y e) es una narrativa intertextual intencional por lo que se descartan errores o indicios extratextuales que aludan a la no fiabilidad del texto.

4.2. La estrategia paradójica

Respecto de esta segunda estrategia perturbadora, Sabine Schlickers admite que en la narrativa una paradoja es un recurso de puesta en entredicho poetológico, «por el cual las normas y reglas que constituyen la obra literaria sincrónica y diacrónicamente entran en contradicción consigo mismas» (90), por lo que también se ve comprometida la *doxa*, puesto que se produce efectos desconcertantes en la recepción de los textos. En ese sentido, los recursos paradójicos que consideramos en este trabajo son la metalepsis, la *mise en abyme* y el bucle infinito.

4.2.1. La metalepsis

Según Genette, el teórico que introdujo esta categoría narratológica a partir de la retórica, la metalepsis se define como «toda intrusión del narrador o del narratario extradiegético en el universo diegético (o de personajes diegéticos en el universo metadiegtico, etc.), o inversamente» ([1972] 1989: 290), y que, además, produce un efecto extraño que puede ser cómico o fantástico (2004: 244), debido a que la metalepsis es una «[...] ficción de tipo fantástico o maravilloso, que no puede conseguir una completa suspensión de la incredulidad, sino solo una simulación lúdica de la credulidad» (28). Además, en este último trabajo, el teórico francés complementa su primera propuesta señalando que la metalepsis refiere a «una manipulación —al menos figural, pero en ocasiones ficcional [...]— de esa peculiar relación causal que une [...] al autor con su obra o, de modo más general, al productor de una representación con la propia representación [...]» (15). Pero conviene señalar que este recurso perturbador jamás suspende la ilusión estética del receptor, sino, más bien, la enriquece, puesto que puede constituir una nueva ilusión estética apelando a los bordes entre la realidad y la ficción. Por supuesto, siempre dentro de la ficción, ya que el narrador y el narratario son entes ficticios, mientras que el autor y el lector son reales (Schlickers: 92).

La metalepsis puede producirse a nivel de la enunciación y del enunciado. Ambas estrategias podrían manifestarse en forma vertical al pasar de un nivel narrativo a otro, de manera descendente

o ascendente, o en forma horizontal, en el mismo nivel narrativo (96). Así, en la metalepsis vertical de la enunciación se requiere de «dos situaciones comunicativas subordinadas que se transgreden una o varias veces a lo largo de la narración» (105). En este tipo de metalepsis, alguna de las instancias transgrede el nivel narrativo al que pertenece. Un caso ilustrativo de esta metalepsis, de manera ascendente, se produce cuando un personaje, que se encuentra en el nivel intradieгético, se dirige al narrador o al narratario que se encuentran en el nivel extradieгético, o al autor implícito que se encuentra en el nivel intratextual.

En cuanto a la metalepsis vertical del enunciado, esta se produce cuando dos órdenes ontológicas o espaciales o temporales se transgreden hacia abajo o hacia arriba. Schlickers ilustra este tipo de metalepsis con el cuento «Las historias que me cuento», de Julio Cortázar (1998). En la hipodiegesis, el narrador ha imaginado ser un camionero que una noche encuentra a una mujer a orillas de la carretera y tiene una aventura sexual con ella. En su imaginación, el nivel hipodieгético, el narrador protagonista se sorprende de que la mujer sea Dilia, una amiga casada que suele frecuentar en su realidad ficcional, nivel intradieгético. Cuando meses después se encuentra con ella, esta le cuenta que tuvo un accidente en una carretera y que, de pronto, apareció un camionero que la auxilió llevándola consigo. El hecho le ha dejado a Dilia traumatizada, pues «es algo que vuelve y vuelve» (407). Entonces, interviene el comentario del narrador en el mismo plano: «Ella quizás no, Dilia quizá no sabía por qué, pero yo sí» (407). Y, añade más adelante: «Ella no podía comprender de este lado de la historia» (408). Con esto, el narrador intradieгético expresa su posición de ventaja respecto de lo que Dilia desconoce en relación con ese plano hipodieгético, el mundo imaginario del narrador. En conclusión, este cuento de Cortázar es ilustrativo de la metalepsis vertical del enunciado en sentido ascendente entre los niveles hipodieгético e intradieгético.

Sobre la metalepsis horizontal de la enunciación, Schlickers sostiene que se requiere de «dos o más situaciones comunicativas

paralelas, autónomas y separadas espacialmente en el mismo nivel narrativo, que se entrecrucen de forma paradójica» (126). Un cuento que ilustra el caso sería «Segunda vez», de Julio Cortazar (1998: 134-139). En este texto, desde la mitad del segundo párrafo, la voz narrativa cambia repentinamente de un narrador homodiegético a otro heteroextradiegético. Para que se produzca la metalepsis horizontal del enunciado, en cambio, Sabine Schlickers (130) señala que es necesaria la existencia paralela de «dos órdenes espaciales, temporales y/u ontológicos distintos, separados y considerados infranqueables que se transgreden paradójicamente, produciendo un efecto fantástico». Esto sucede, por lo general, en los textos de ciencia ficción donde se producen invasiones desde otros planetas, fantasías distópicas, o en los casos de desdoblamiento de sujetos, como ocurre en el cuento «Distante espejo» también, de Cortázar (1998: 83-87).

4.2.2. El bucle infinito

Para Schlickers, este recurso consiste en un encadenamiento de los hechos, pero sin variación. La figura emblemática de esta estrategia es la serpiente que se muerde la cola, conocida como ouroboros. Ilustran este recurso aquellos textos o filmes que terminan con la frase o escena que da inicio a la obra, de tal manera que el lector ideal puede volver a empezar su lectura. Tal sucede en la segunda línea de lectura que propone el autor en *Rayuela* (Cortazar, 2011): del capítulo 58 remite al 131 y de este, a su vez, nuevamente al 131.

4.2.3. La *mise en abyme*

Se trata del reflejo de la historia o de parte de esta mediante una reduplicación simple, repetida o engañosa, sin que esto último signifique una duplicación o repetición literal del texto o sus partes. Sobre esta característica, Meyer-Minnemann (2006) aclara que la *mise en abyme* se trata, básicamente, de un desdoblamiento por analogía y no por identidad. De manera similar a lo que ocurre con la metalepsis, sostiene Schlickers que también la *mise en abyme* podría generarse en el plano de la enunciación y en el enunciado y, en ambos casos,

ocurre según los distintos niveles narrativos de manera horizontal o de manera vertical. En este caso, el principio predominante de la *mise en abyme* vertical es el encajamiento, como cajas chinas, opuesto al encadenamiento de la *mise en abyme* horizontal (226) que, para Schlickers, se ilustra tanto en las novelas episódicas como en la picaresca, o el Quijote.

4.3. La estrategia enigmatizante

La tercera estrategia perturbadora que propone Sabine Schlickers (168 y ss.) consiste en la presencia de acertijos en los textos para que el lector los resuelva o siquiera intente resolverlos. Como, en cierto sentido, todos los textos narrativos proponen, en cierto modo, acertijos respecto de lo que sucederá en seguida y del significado del mundo representado, la autora propone dos criterios para distinguir la enigmatización perturbadora de la que no lo es. El primero de estos «conciene a la función semántica de la enigmatización, estrategia desorientadora que se usa del modo que el mundo narrado y la acción no resulten reconstruibles de inmediato o con certeza» (269). De esa manera, pretende la desorientación del lector, a quien se desafía para que mediante procesos cognitivos complete los elementos que en apariencia son incompatibles, incoherentes, o carecen de información relevante para la comprensión del enunciado o de la enunciación (269). El segundo criterio que permite identificar la enigmatización perturbadora se relaciona, en cambio, con las estructuras narrativas específicas. En este caso, debe distinguirse entre la indeterminación, cuando se presenta de manera incompleta o poco concreta información que es relevante, y la ambigüedad, cuando coexisten dos contrarios o contradicciones que se excluyen mutuamente.

La narración enigmatizante por indeterminación «se beneficia de una representación incompleta, poco concreta, ambivalente, fragmentada o indirecta de algo que el receptor tiene que completar y determinar cognitivamente para poder otorgarle un sentido y una forma coherente» (373). Por consiguiente, no se puede reconstruir el mundo narrado de manera unívoca, debido a que su rasgo fundamental es la omisión de información relevante de los mundos narrados, ante lo cual el lector

tiende de manera natural a completar los hiatos informativos, experiencia que le provoca goce al mismo tiempo. Claro que ese goce dependerá de los modelos culturales o subjetivos de la instancia receptora del texto. A partir de estas características, Schlickers propone la existencia de rompecabezas narrativos en el caso de que la enigmatización se resuelva al interior de la diégesis, y los enigmas narrativos, si es que el final es abierto. Ello significa que la solución o el dato a descubrir no debe ser explícito y, más bien, debe presentarse de manera ambivalente o mediante pistas falsas (270).

En cuanto a la ambigüedad, ya se dijo que se produce por efecto de una contrariedad o de una contradicción simultánea de elementos coexistentes que se excluyen mutuamente (Schlickers: 281). Además, sostienen la autora que la ambigüedad se produce en tres dimensiones: en el estatus ontológico de lo narrado, en el estatus pragmático del discurso, y en el orden espaciotemporal y causal de lo narrado (282). El ejemplo literario al que recurre Schlickers para ilustrar la ambigüedad narrativa es el cuento «El sur», de Borges. En este texto, la autora establece dos planos donde el segundo es reflejo del primero. Al respecto, el mismo Borges ha indicado las correspondencias entre ambas partes: el tomo de *Las mil y una noches*, que figura en ambas partes; el coche de plaza, que primero lo lleva al sanatorio y luego a la estación; el parecido entre el patrón del almacén y un empleado del sanatorio; el roce que siente Dahlmann al hacerse la herida en la frente, y el roce de la bolita de miga que le tira el compadrito para provocarlo. De esta manera, el final del cuento puede significar efectivamente la muerte inevitable de Dahlmann en la llanura o, más bien, una alucinación provocada por las fiebres de la septicemia.

4.3.1. La narrativa fantástica

Sabine Schlickers (296 y ss.) propone que lo fantástico es una forma de indeterminación, por lo que no se trata de un género, como había considerado Todorov, para quien lo fantástico deriva de la intromisión de una realidad externa en la diégesis del texto con lo que se producía una hesitación en el lector. Para la autora, lo fantástico se trata más bien de un modo narrativo, de una estructura textual dependiente del

contexto histórico y cultural. Así, en cuanto estructura narrativa, lo fantástico propone una duda ontológica a partir de una contradicción entre el mundo narrado, el cual está modelado según las normas de la realidad extratextual, y un evento imposible que irrumpe en el mismo y que, además, no es compatible con esas normas ontológicas y físicas. Claro está que la irrupción de ese elemento imposible, en relación con la idea de lo real del lector ideal, sucede solo a nivel de la representación discursiva, debido a que física y lógicamente es imaginable, aunque no pueda ser explicado. De ello se puede concluir señalando que lo fantástico no radica en la hesitación del receptor, como Todorov propuso, sino en la inexplicabilidad del suceso según las normas del mundo extratextual.

Se concluye de lo dicho que lo fantástico corresponde a la estrategia enigmatizante, puesto que propone enigmas irresolubles en un mundo que ha sido modelado según el orden de lo verosímil o, dicho de otra manera, la irrupción de lo imposible en lo familiar, en el universo ficticio verosímil, provoca efectos inquietantes e incomprensibles y por eso mismo amenazadores, pero que no causan hesitación, sino una perturbación placentera. Es por ello que antes de la manifestación o aparición del «elemento imposible [...] no se percibe ningún sistema u orden alternativo complejo, y el supuesto segundo sistema de realidad (maravilloso) no adquiere ningún perfil reconocible ni se dan a conocer sus reglas (las cuales son imprescindibles para poder hablar de un sistema). Es más, un texto fantástico destaca, justamente, por no evocar un mundo maravilloso reconocible como realidad paralela, por lo cual lo fantástico nace del único orden existente» (Schlickers: 303).

Por consiguiente, lo fantástico deviene en solo representación discursiva de lo imposible imaginable y, por eso, representable. Uno de los textos que le sirven a la autora para ilustrar su propuesta es «Autopista del sur», de Julio Cortázar. En este cuento, la prolongación del atasco en una autopista del sur de París, incluso, por meses, sin que se les informe a las personas las razones que lo provocaron, sin que ellos mismos se interesen por escapar de semejante situación, acentúa lo insólito. A ello se añade que el narrador extraheterodiegético contribuye a la narración objetiva de los hechos (307).

5. Conclusiones

El acto creativo puede concebirse, desde la tradición hebrea, como un acto de habla, en tanto se constituye como tal a partir de la interacción de dos instancias: el autor y el lector implícitos, pero al mismo tiempo puede verse como un acto erótico, un parto; ya que consiste en traer la alteridad a la mismidad mediante una rasgadura connotada en la raíz griega de *Χάος* (*khaos*). Asimismo, los objetos artísticos que surgen de este acto creativo, todos ellos son representaciones de lo real por medio del lenguaje, por lo que el arte, en general, presenta un carácter mimético que apela al referente. Dicho esto, la narración perturbadora solo se produce a nivel de la representación. No puede producirse extra textualmente porque las normas de lo real no se pueden alterar. Esta condición restrictiva resalta que el efecto perturbador solo será posible en relación con el referente del texto.

Con ello, la teoría clásica de lo fantástico ya no tiene sentido en los textos modernos a los que equivocadamente se les ha catalogado como fantásticos; además, el efecto se trata, más bien, de una perturbación placentera por ser el resultado de una propuesta lúdica del lenguaje, y ya no más de una hesitación, como proponía Todorov. Por lo tanto, es imposible que el arte, en general, y la narración, en particular, funcionen al margen del referente del cual necesariamente parten y hacia el cual necesariamente apelan.

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES. (2013). *Poética*. Madrid: Alianza Editorial.
- ATTRIDGE, D. (2011). *La singularidad de la Literatura*. Madrid: Abada Editores.
- BORGES, J. L. (1974). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- _____. (1952). Magias parciales del Quijote. En *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Sur, 55-58.
- CORTÁZAR, J. (1998). *Cuentos completos*. Vol. I y II. Madrid: Alfaguara.
- DOLEŽEL, L. (1980). Truth and authenticity in narrative. En *Poetics Today*. Vol. 1, N° 3, 7-25. Duke University press.
- _____. (1999). *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco Libros.
- ENAUDEAU, C. (1999). *La paradoja de la representación*. Buenos Aires: Paidós.
- ESPEZÚA, D. (2006). «Ficcionalidad, mundos posibles y campos de referencia». *Dialogía*, revista de lingüística, literatura y cultura, 1, 69-96.
- ESTÉBANEZ, D. (2004). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- FILINICH, M. (2011). *Enunciación*. Buenos Aires: Eudeba.
- GARRIDO, A. (1997). (Comp.). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros.
- GENETTE, G. (2004). *Metalepsis: de la figura a la ficción*. Buenos Aires: FCE.

- _____. (1983/1998). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.
- _____. (1972/1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- GIGON, O. (1995) *Los orígenes de la filosofía griega: de Hesíodo a Parménides*. Madrid: Gredos.
- HARSHAW, B. (1997). Ficcionalidad y campos de referencia. En *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros, 123-157.
- JORDAN, M. (1998). *La narrativa fantástica. Evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*. Madrid: Vervuert Iberoamericana.
- KIRKHAM, R. (1992). *Theories of Truth: A Critical Introduction*. Cambridge: MITT Press.
- LANG, S. (2006). Prolegómenos para una teoría de la narración paradójica. En: Grabe, Nina; Lang, Sabine; Meyer-Minnemann, Klaus (Eds.), *La narración paradójica. «Normas narrativas» y el principio de la «transgresión»*. Madrid: Fráncfort: Iberoamericana/Vervuert, 21-48.
- LUTAS, L. (2015). «Paradoja y metalepsis narrativa en el cuento “El otro”, de Jorge Luis Borges». *Tópicos del Seminario* (34), 131-153.
- MARTÍNEZ, F. (2001). *La ficción narrativa. Su lógica y Ontología*. Santiago de Chile.
- MARTÍNEZ, R. (1997). *Estudio Sobre las cosmogonías prefilosóficas griegas*. Tesis de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Clásica.
- MEYER-MINNEMANN. (2006). Narración paradójica y ficción. En Nina Grabe, Sabine Lang y Klaus Meyer-Minnemann

(Comp.), *La narración paradójica*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 49-71.

NIETO, O. (2015). *Teoría general de lo fantástico. Del fantástico clásico al posmoderno*. México D. E.: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

_____. (2016). «El sistema de lo fantástico: la quintaesencia de la literatura». *Revista Ciencias*, Vol. 67, N.º 4. México D. E.: Academia Mexicana de Ciencias, 18-23.

OATES, J. C. (1996). La naturaleza del cuento. En: Lauro Zavala, (ed.), *Poéticas de la brevedad. Teorías del cuento III*. México: UNAM, 117-128.

QUESADA GÓMEZ, C. (2008). Incursiones de la metaliteratura en lo fantástico: a propósito de la metalepsis en Hispanoamérica. En *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción*. Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano (Eds.). Universidad Carlos III de Madrid, 293-305.

ROAS, D. (2014). El reverso de lo real: Formas y categorías de lo insólito. En Javier Ortiz (Ed.), *Estrategias y figuración de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX y XX)*. Oxford: Lang, 9-30.

_____. (2001). La amenaza de lo fantástico. En *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco-Libros, 7-45.

SARLO, B. (1995). Paradojas y otros escándalos. En *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 130-144.

SCHLICKERS, S. (2017). *La narración perturbadora: un nuevo concepto narratológico transmedial*. Madrid: Iberoamericana.

TODOROV, T. (1970). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

TRAILL, N. (1996). *Possible Worlds of the Fantastic: The Rise of the Paranormal in Literature*. Toronto: Universidad de Toronto Press.

**EL LIBRO DE CAJA Y MANUAL DE CUENTAS
DE MERCADERES (1590), DE BARTOLOMÉ SALVADOR
DE SOLÓRZANO, Y LOS ORÍGENES DE LA NOMENCLATURA
CONTABLE EN CASTELLANO**

**THE LIBRO DE CAJA Y MANUAL DE CUENTAS
DE MERCADERES (1590), BY BARTOLOMÉ SALVADOR
DE SOLÓRZANO, AND THE ORIGINS OF THE
ACCOUNTING NOMENCLATURE IN SPANISH**

Mariano Quirós García
Instituto de Lengua, Literatura
y Antropología del CSIC

Resumen:

En 1590, a través de la imprenta madrileña de Pedro de Madrigal, veía la luz el *Libro de caja y manual de cuentas de mercaderes*, de Bartolomé Salvador de Solórzano. Es el primer tratado contable escrito en lengua castellana, en el que se aborda, también por primera vez en nuestro idioma, el sistema de la partida doble. En el presente trabajo se describe su imbricación con la historia de la contabilidad española y europea. Así mismo, se analiza la terminología contable que lo configura, llamando la atención sobre las inquietudes lingüísticas del autor, limitadas tal vez por su pobre formación académica. Por último, se estudia su estatus en los ámbitos de la historia de la lengua y de la lexicografía españolas. Ello ha permitido identificar, no solo primeras



documentaciones, sino también préstamos y ciertas palabras y acepciones fantasma que obligan a replantear la etimología de algunos vocablos.

Abstract:

In 1590, through the Madrid press of Pedro de Madrigal, the *Libro de caja y manual de cuentas de mercaderes*, by Bartolomé Salvador de Solórzano, was published. It is the first accounting treaty written in Spanish, which addresses, for the first time in our language, the double entry system. This paper describes its relationship with the history of Spanish and European accounting. Likewise, the accounting terminology that configures it is analyzed, calling attention to the author's linguistic concerns, perhaps limited by his poor academic background. Finally, its status is studied in the fields of Spanish language history and lexicography. This has allowed us to identify not only first documentations, but also loans and certain «phantom» words and meanings that force us to rethink the etymology of some words.

Palabras clave: siglo XVI, Bartolomé Salvador de Solórzano, historia de la contabilidad, nomenclatura contable, lexicografía, etimología.

Key words: 16th Century, Bartolomé Salvador de Solórzano, history of accounting, accounting nomenclature, lexicography, etymology.

Fecha de recepción: 10/09/2019

Fecha de aceptación: 30/11/2019

El nacimiento, puesta en práctica y posterior difusión teórica del método de la partida doble son los eventos que promovieron una de las mayores revoluciones en el mundo de los negocios y que, debido a ello, vertebran la historia de la contabilidad. En ese devenir a España le correspondió un papel fundamental por dos motivos: fue el primer país europeo en contar con normas legales que establecían su uso obligatorio para banqueros y comerciantes, y fue, así mismo, el primero en imponer su aplicación para llevar las cuentas centrales de la Real Hacienda.

En efecto, en una pragmática dada en Cigales (Valladolid) el 4 de diciembre de 1549 y en otra otorgada en Madrid el 11 de marzo de 1552 se intimaba a los bancos y cambios públicos, así como a cualquier mercader, nacional o extranjero, que tuviese negocios y tratos con otros países, a emplear la partida doble —el *debe y ha de haber*, como se denominaba en la época— en la teneduría de sus libros. La intención no era la de beneficiar a dichos gremios, aunque indirectamente lo hicieron¹, sino la de evitar la saca de monedas y metales preciosos allende las fronteras españolas. De ahí que, en esas mismas leyes, a la normativización de las prácticas contables se uniera la exigencia de que los libros de cuentas estuvieran redactados en lengua castellana, al objeto de que las autoridades competentes no encontraran dificultades en su lectura. En la de 1552, además, se extendió dicha exigencia a las letras de cambio libradas tanto para dentro como para fuera de nuestras fronteras, aunque en este último caso se ofrecía la posibilidad de utilizar el toscano, el italiano, para su composición. Cuando en 1567, bajo el auspicio de Felipe II, apareció la conocida como *Nueva Recopilación*, ambas disposiciones se fusionaron en la ley 10, título 18, libro 5², que se mantuvo vigente hasta que en 1805, por orden de Carlos IV, se publicó la denominada *Novísima Recopilación*.

- 1 «Aunque no fuera el interés principal, así también se favorecían los intereses de la propia clase mercantil, al introducir orden, claridad y seriedad en sus registros y prácticas contables» (Hernández Esteve 1985a: 219).
- 2 Cuyo contenido literal es el que sigue: «Ley X. *Que los cambios y mercaderes tratantes en estos reinos y fuera d'ellos tengan sus libros en la manera en esta ley contenida*. Mandamos que de aquí adelante todos los bancos y cambios públicos, y los mercaderes y otras cualesquier personas, así naturales como extranjeros, que trataren así fuera d'estos reinos como en ellos, sean obligados a tener y assentar la cuenta en lengua castellana en sus libros de caja y manual por deve y ha de aver, por la orden que los tienen los naturales de nuestros reinos, assentando el dinero que recibieren y pagaren, declarando en qué moneda lo reciben y pagan, y a qué personas y dónde son vezinos, para que por los dichos libros puedan dar cuenta de cómo y en qué han pagado las mercaderías que truxeren de reinos estraños y a cómo han proveído el valor de los cambios que ovieren hecho para fuera d'estos reinos. Y que los tales libros no se puedan entregar ni embiar originalmente a sus compañeros ni mayores, sino el treslado d'ellos, para que cuando les fuere pedida cuenta la puedan dar. Y que los dichos mercaderes estrañeros tengan los libros todos que sean de sus cuentas, assí de memorias como de ferias, como de otra cualquier condición que sean, que tocaren a negocios en lengua castellana, y que entre la hoja del deve y ha de aver no dexen hojas en blanco. Y que las letras de cambio que dieren en los casos y para las partes y lugares donde se puede cambiar para pagar en estos reinos las den en lengua castellana, y las que dieren para fuera d'ellos en lengua castellana o toscana, so pena que los unos y los otros que no cumplieren lo susodicho pierdan todo lo que dexaren de assentar, y por la segunda el doble, y por la tercera la mitad de sus bienes y sean desterrados perpetuamente

Con la imposición de este mismo sistema contable en la Real Hacienda—es decir, lo que se conoce en la actualidad como Administración Fiscal, Fisco o Agencia Tributaria— se buscaba un mejor ordenamiento y un mayor control de las cuentas públicas³. Para ello, y tras varios intentos fallidos que se sucedieron desde 1569, Felipe II creó en 1592 el oficio de *contador del libro de caja de la Real Hacienda*, cargo que recayó la primera vez en Pedro Luis de Torregrosa, banquero de origen valenciano afincado en Sevilla⁴. Dicha plaza, debido sobre todo a la presión ejercida por aquellas personas incomodadas por el estricto control al que se veían sometidas y, por qué no decirlo, también por aquellos empleados públicos que encontraban grandes dificultades en aprender y aplicar los principios del debe y ha de haber, solo perduró hasta 1621, año en que Felipe IV resolvió su supresión. A este respecto merece la pena recordar, aunque sea como mera información anecdótica, que Suecia oficializó esta práctica en 1623 (Donoso Anes 1996: 122-123) y que Francia no lo hizo hasta el siglo XVIII, momento en el que, tras un vacío absoluto en cuanto a doctrina contable y por mor de una absoluta y aciaga falta de memoria histórica, se retomó en España el tema de la partida doble, si bien considerándola como una novedad originaria del país galo, cuyos modelos y terminología se adoptaron (Donoso Anes 1996: 137-145)⁵. De hecho, al francés se debe la acuñación del compuesto

d'estos reinos. Y se repartan en esta manera: la una tercia para nuestra cámara, y la otra para el juez que lo sentenciare, y la otra para el que lo denunciare. Y los que no ruvieren la dicha cuenta de sus libros en lengua castellana sean condenados en pena de mil ducados, los cuales se repartan en la forma susodicha» (*Recopilación* 1581: 325v-326r).

- 3 Martínez Ruiz (1988) demostró que ya en 1567 las cuentas de la Contaduría Municipal de Sevilla se llevaban por este método. Por su parte, Donoso Anes (1996: 122-123) probó que desde 1555 se había empleado en la Tesorería de la Casa de la Contratación para contabilizar el origen y destino de los tesoros americanos y, desde 1566, el origen y destino de los bienes de difuntos.
- 4 Para conocer los aspectos fundamentales de su biografía y su relación con los hechos que aquí se narran, siguen siendo imprescindibles los trabajos de Hernández Esteve, particularmente los publicados en 1985b y 1986. Como se verá inmediatamente, a la pluma de Torregrosa se debe la aprobación que encabeza el texto de Solórzano.
- 5 Hernández Esteve (1993: 49-50) diferencia cinco etapas en la historia de la contabilidad en España: 1) Etapa premoderna o previa a la introducción de la contabilidad por partida doble (siglos XIII, XIV y XV); 2) Etapa de implantación y difusión del contabilidad por partida doble (siglo XVI y primer tercio del XVII); 3) Etapa de silencio y aparente olvido —«a nivel bibliográfico por lo menos»— de la antigua tradición castellana en materia de contabilidad por partida doble (segundo y tercer tercios del siglo XVII y primer tercio del XVIII); 4) Etapa de reaparición de las noticias sobre la partida doble, como novedad

partie double, documentado por primera vez en 1673 (TLFi: s. v. *partie*), que se extendería al resto de lenguas: esp. *partida doble* (1705; CDH), ing. *double entry* (1721; OED: s. v. *double*), al. *doppelte Buchführung* ([1797]; DW: s. v. *Bulchhaltung*), it. *partita doppia* (1829; DELI: s. v. *partita*), port. *partidas dobradas* ([1868]; CP⁶) o cat. *partida doble* (sin fecha; DCVB: s. v. *partida*).

Los datos expuestos permiten conjeturar que esta técnica se conocía y gozaba de una importante difusión entre los hombres de negocios de la España de la primera mitad del Quinientos. Aunque existen testimonios de que ya en el siglo XI los banqueros judíos de El Cairo usaban una contabilidad de doble entrada (Parker 1989: 112-113), los registros europeos más antiguos se remontan, por una parte, al libro mayor de 1299-1300 de la compañía de Giovanni Farolfi, cuya autoría se debe al comerciante florentino Amatino Manucci (Lee 1977), y, por otra, a las cuentas de los *messari* ‘tesoreros’ genoveses desde 1340 (Cavanna Sanz 1929: 19-22, Lauwers y Willekens 1994: 300). Y en Italia —de ahí que se conozca también con el nombre de *método italiano* o *método veneciano*— vieron la luz los primeros escritos destinados a divulgar sus rudimentos, basados en el principio básico de que cada partida asentada en el debe tiene que tener su propia contrapartida en el haber⁷. De esta manera, el raguseo Benedetto Cotrugli dedicó las cuatro páginas que conforman el capítulo 13: «Dell’ordine di tenere le scritture mercantilmente», del libro

procedente de Francia y con adopción de terminología y modelos franceses (desde 1737 y todo el siglo XIX); y 5) Etapa contemporánea (siglo XX).

- 6 En el *Corpus do Português* se registran tres testimonios: uno de Júlio Dinis y otro de Emílio de Menezes, de los que no se ofrece fecha concreta (s. XVIII), aunque sin mucha dificultad pueden datarse ambos, respectivamente, en 1868 y 1911. Se ofrece un tercero de Raul Brandão (1917). No obstante, son fechas a todas luces demasiado tardías, puesto que en el documento oficial que marca el inicio de la Real Hacienda de Brasil, auspiciado por João VI y fechado el 28 de junio de 1808, se asevera: «ordeno que a escripturação seja a mercantil por partidas dobradas, por ser a unica seguida pelas Nações mais civilizadas, assim pela sua brevidade para o maneiio de grandes sommas, como por ser a mais clara, e a que menos logar dá a erros e subterfugios, onde se esconda a malicia e a fraude dos prevaricadores» (*Collecção das leis do Brazil* 1891: 76). Ofrezco el contexto completo, puesto que en él se repite la argumentación que, como se verá, emplea Solórzano en su tratado. Agradezco a los Dres. Eliabe Procópio y José Luis Ramírez Luengo la ayuda que me han prestado para bucear en el océano de la documentación léxica portuguesa.
- 7 O, dicho de otra manera, que «cada asiento de [libro] Diário da origen a dos asientos en el Mayor, uno en una cuenta deudora y otro en una cuenta acreedora» (Hernández Esteve 1994: 158).

primero de su *Della mercatura et del mercante perfetto* (concluida el 25 de agosto de 1458, si bien no vio la luz hasta 1573⁸), al modo de llevar los libros de cuentas por medio de este técnica. Treinta y seis años después, en 1494, a través de las prensas venecianas de Paganino de Paganini, el franciscano Luca Pacioli publicaba su célebre *Summa de arithmetica, geometria, proportioni et proportionalita*, la primera obra matemática impresa en una lengua romance —su título y subtítulos latinos son engañosos—, donde aparece reunido todo el acervo de conocimientos existentes sobre la materia en los comienzos de la Edad Moderna. En la distinción nona de la primera parte se halla el tratado undécimo, titulado *Particularis de computis et scripturis*⁹, en cuyas veintiséis páginas de escritura «densa y apretada», como la califica Hernández Esteve (1994: 155), se realiza la descripción del método contable usado por los comerciantes venecianos, que no era otro que el de la partida doble¹⁰.

Debido a las diferencias sustanciales de ambos escritos, pero sobre todo al desfase temporal que se produjo en la publicación de la obra de Cotrugli y a lo tardío de su descubrimiento por parte de la crítica especializada, Luca Pacioli gozó de una total primacía en la historia de la contabilidad hasta la última década del siglo XIX¹¹. De modo que no puede extrañarnos el hecho de que su aritmética se convirtiera en la base

8 En esta última, el capítulo en cuestión se halla entre los folios 36r-38v.

9 Le acompaña el siguiente subtítulo: «De quelle cose che sonno necessarie al vero mercatante, e de l'ordine a sapere ben tenere un quaderno con suo giornale in Vinegia e anche per ognaltro luogo» (1494: 198v).

10 «Nada en la *Summa*, que se refiere exclusivamente a cuestiones matemáticas puras, da a entender que se contenga en ella un apartado dedicado a la contabilidad. Ello ha inducido a pensar que esta parte pudiera haber sido intercalada a última hora en el plan primitivo de la obra por Pacioli, con el propósito de hacer más útil y completo su volumen» (Hernández Esteve 1994: 156).

11 Vittorio Alfieri, en 1891, presentó el libro de Cotrugli como el primer texto escrito sobre la contabilidad por partida doble. No obstante, y aunque nadie puede arrebatarse ese mérito, «Karl Peter Kheil opina que el trabajo de Cotrugli supone sólo un bosquejo breve y general de la contabilidad por partida doble, que no ofrece ninguna regla concreta para su empleo práctico, sino simples consideraciones generales sobre su utilidad y objeto, así como sobre la naturaleza y uso de los tres libros, borrador, diario y mayor, que deben emplearse. Por ello, no puede en forma alguna empañar el mérito y la originalidad de la obra contable de Luca Pacioli» (Hernández Esteve 1992: 89-90).

fundamental de los tratados que durante el siglo XVI aparecieron en países como Italia, Países Bajos, Alemania, Inglaterra o Francia.

Por lo que respecta a España, y en contraposición con lo que sucedió en el ámbito jurídico y en el de la administración pública, se produjo un considerable retraso en la aparición de la primera obra original que abordó el sistema de la partida doble, puesto que no fue hasta 1590 cuando vio la luz el *Libro de caja y manual de cuentas de mercaderes*, de Bartolomé Salvador de Solórzano. Eso no significa que con anterioridad no existieran algunas referencias a las prácticas de los contadores y tenedores de libros. Así, por ejemplo, el molinés Diego del Castillo concluye la «primera parte» o primer capítulo de su *Tratado de cuentas* (1522), dedicado a definir qué se entiende por *cuenta y razón* —es decir, por contabilidad¹²—, con la descripción de los tres métodos que se conocían en la época: el de *data y recibo*; el de *debe y debe haber*, antecedente inmediato de la partida doble; y, por último, el de *cargo y descargo*¹³. A pesar de lo cual es conveniente no

12 Fue Salvá (1846) quien recogió por primera vez, como neologismo, la acepción de 'el modo de formar y dar cuentas' para el término *contabilidad*, que, desde el punto de vista lexicográfico, había aparecido ya en el *DRAE*-1837 y en el *DRAE*-1843 para identificar la 'aptitud de las cosas para poder reducir las a cuenta o cálculo'. En el *DRAE*-1852, y a zaga de la obra del gramático y librero valenciano, apareció una segunda acepción, sin duda con una redacción más clara: 'el orden adoptado para llevar la cuenta y razón en las oficinas públicas y particulares' (*NLLE*: s. v.). La denominación tradicional castellana de *cuenta y razón* entró claramente en retroceso y fue poco a poco sustituida por el que a todas luces es un galicismo: el *TLFi* (s. v.) documenta por primera vez *comptabilité* 'tenue des comptes d'une administration' en 1753. No obstante, en ese mismo período se atestigua un nuevo sinónimo: *teneduría (de libros)*, que en el *DRAE*-1852 se define como 'el cargo y oficina del tenedor de libros' (*NLLE*: s. v.), voz asimismo de origen francés que se documenta en el país vecino en 1835 (*TLFi*: s. v. *tenue*).

13 «Y digo que la cuenta y razón que tiene de dar el administrador es una memoria de lo que da y recibe, o porque de lo que recibe tiene de dar cuenta por memoria y, así mismo, de lo que da. E así los mercaderes y personas que tienen cuenta con otros assientan en sus libros en una parte el recibo y en otra parte lo que dan, e cuando averiguan sus cuentas con otros entran por *data* y recibo. Otros assientan en una plana lo que deven y en otra plana lo que deven de aver, y cuando hazen cuenta entran con *deve* y *deve aver*. Otros contadores entran por *cargo* y *descargo*, haziendo *cargo* al administrador de todo lo que recibió y recibíendole en *descargo* todo lo que dio y gastó. E cualquiera d'estas maneras de assentar y contar son bastantes para salir con la cuenta, mas las dos primeras parecen mejores y la postrera algo grossera, por entrar por *cargo* y *descargo*» (1542: IIIv; acudo a la segunda edición de la obra porque el testimonio más cercano que poseo de la príncipe [BNE, R/13707] presenta un recorte de una capital del fol. IIIr, que por desgracia afecta al texto que acaba de citarse).

olvidar que tanto el contenido como los intereses de la obra poseen un marcado carácter jurídico.

Por otro lado, en 1546 apareció la *Suma de aritmética práctica y de todas mercaderías, con la orden de contadores*, de Gaspar de Tejada, que tampoco es un libro de contabilidad, aunque en él se inserta un capítulo titulado «Relación por donde se deve regir cualquier persona que toviere oficio de contadores» (folios LIVv-LVIIIr), en el que se explica con minuciosidad cómo se realizaban las cuentas por el método de *cargo y data*, sinónimo del nominado como cargo y descargo por Castillo. Tras el ejemplo de Pacioli, parece que en la esfera de las matemáticas europeas del Quinientos emergió una fuerte aspiración a cubrir las necesidades de la navegación y, muy particularmente, del comercio (Rey Pastor 1934: 52-53, Mancho Duque 2007). Ello explica la publicación y la reedición en el ámbito hispánico de ciertas aritméticas mercantiles, como las de Juan Andrés (1515), el ya mencionado Tejada, Marco Aurel (1552) o Juan Pérez de Moya (1562)¹⁴, así como de ciertos manuales de contadores, como los de Miguel de Eleizalde (1579) o el mismo Pérez de Moya (1589)¹⁵. Los objetivos que se perseguían eran pedagógicos y morales, enderezados a aligerar el trabajo cotidiano de los mercaderes y a facilitar unas enseñanzas que subsanaran los fraudes que con tanta frecuencia envilecían los tratos comerciales, de manera fundamental el reparto de beneficios entre los miembros de una compañía¹⁶.

Finalmente, no puede dejar de mencionarse al médico gerundense Antich Roca, quien en 1565, a través de la imprenta barcelonesa de Claudio Bornat, publicó una *Aritmética {...} de varios autores copilada*, que decidió completar con la inclusión de un *Compendio y breve instrucción por*

14 Juan Andrés, *Sumario breve de la práctica de la aritmética de todo el curso del arte mercantil bien declarado, el cual se llama maestro de cuento*, Valencia, Juan Jofre, 1515. Marco Aurel, *Libro primero de aritmética algebrática, en el cual se contiene el arte mercantil*, Valencia, Joán de Mey Flandro, 1552. Juan Pérez de Moya, *Aritmética práctica y especulativa*, Salamanca, Matías Gast 1562.

15 Miguel de Eleizalde, *Guía de contadores*, Madrid, Pierres Cosin, 1579. Juan Pérez de Moya, *Manual de contadores, en que se pone en suma lo que un contador ha menester saber*, Madrid, Pedro Madrigal, 1589.

16 Véase Quirós García (2013: 4), donde se ofrecen algunos testimonios concretos de estas intenciones.

tener libros de cuenta, deudas y de mercadería, muy provechoso para mercaderes y toda gente de negocio. Traduzido de francés en castellano. Como el propio título indica, no es una composición original, sino una traducción literal de la *Practique brifve pour cyfrer et tenir livres de compte touchant le principal train de marchandise* (Anvers, Jan Loeus [Jan van der Loe], 1550), del matemático alemán Valentin Mennher¹⁷, en la que se describe el conocido como *sistema del factor*, método contable muy popular en la Alemania del momento y que supone una variedad imperfecta e incompleta de la partida doble. Según Donoso Anes (1996: 128-129), disfrutó de una buena acogida en España y con frecuencia fue considerada como la única fuente acreditada en relación con el desarrollo teórico contable español en el siglo XVI. Sin embargo, en opinión del insigne economista zarceño, «por tratarse de una mera traducción no podemos considerar la obra de Antich Roca como un tratado español de contabilidad» (*ibid.*: 128)¹⁸. Epíteto que se ha reservado para el volumen de Bartolomé Salvador de Solórzano, estimado de manera unánime como el primer texto de contabilidad por partida doble escrito en castellano¹⁹.

Solórzano nació en 1544 en Medina de Rioseco, una de las principales ferias castellanas desde la época medieval²⁰. Así se explicita en el frontispicio del *Libro de caja y manual de cuentas de mercaderes*. Pero tuvo que pasar buena parte de su infancia y de su adolescencia en la población palentina de Amusco, puesto que en algunos documentos es considerada como su lugar de origen²¹. Como acaba de comprobarse en

17 Fue Karl Peter Kheil quien identificó la fuente de Rocha, lo que dio lugar a su trabajo *Valentin Mennher und Antich Roca, 1550-1565. Ein Beitrag zur Geschichte der Buchhaltung* (Praga, Bursik & Kohout, 1898).

18 Desde el punto de vista lingüístico, Donoso Anes (1996: 128) llamó la atención sobre el hecho de que con la traducción de Rocha se introdujo en castellano el concepto de *libro diario*, que en la España del momento se denominaba *manual del libro de caja* o simplemente *manual*. Solórzano solo emplea estas dos últimas denominaciones.

19 Con respecto a la fortuna del volumen en el ámbito de la historia de la contabilidad, véase Donoso Anes (1996: 133-136).

20 Los principales datos biográficos conocidos del autor se deben a los estudios realizados por Hernández Esteve, fundamentalmente en 1983, 1989 y 1990. Remito a ellos para acceder a una narración de los hechos más detallada y completa.

21 Entre los pasajeros a Indias de 1578 figura el siguiente registro: «Bartolomé Salvador, natural de Amusco, soltero, hijo de Andrés Salvador y de Francisca Izquierda [sic], a Tierra Firme y Perú por mercader.— 13 diciembre» (Galbis Díez 1986a: 161, n.º 1242).

la nota 21, consta que ya era mercader en 1578, cuando contaba con 34 años, y compaginó sus negocios propios con el trabajo de factor y hombre de confianza del poderoso comerciante italiano Juan Antonio Corzo Vicentelo de Lecca (Calvi, Córcega), en cuya casa sevillana residió habitualmente, como acostumbraban a hacer en la época los empleados y dependientes de comercio. Se desconoce si fue aquí donde aprendió la partida doble, o bien, como han afirmado algunos autores (*vid.* Hernández Esteve 1990: 12-13), si con anterioridad viajó a Italia, donde habría estudiado con Angelo Pietra, monje benedictino que en 1586 publicó un tratado sobre este sistema contable: *Indirizzo degli economi, o sia ordinatissima instruzione da regolatamente formare qualunque scrittura in un libro doppio* (Mantova, Francesco Osanna). Cualquiera de las dos opciones es posible, si bien ambas carecen de apoyo documental, mientras que su protagonista guarda un completo mutismo por lo que respecta a su formación y a las fuentes de su propio tratado²². En opinión de Esteban Hernández Esteve (1983: 144-145), uno de los mayores estudiosos de la figura y de la obra de Solórzano desde el punto de vista de la historia contable, el *Libro de caja y manual de cuentas de mercaderes* no es el resultado de la reflexión teórica de un maestro de contabilidad, sino el fruto de la experiencia y conocimiento directos de un comerciante en activo. Argumento que parecen apoyar otros datos, como, por ejemplo, el hecho de que el propio protagonista parece ignorar el origen italiano de la partida doble: «Quién aya sido el primer inventor d'ellos [del libro manual y el de caja] no se sabe, más de que se entiende que fue inventiva de un hombre solo y puesto en perfición poco a poco con el tiempo por muchos, como se vee por esperiencia, pues nunca estuvo en tan buen punto como agora está» (1590: Prólogo al lector).

22 Hernández Esteve (1994) comparó su obra con la de Pacioli, concluyendo que, a pesar de las diferencias genéticas y formales, y aunque la contribución del español no presenta signos de progreso técnico con respecto a la del italiano, el texto de Solórzano «muestra mayor amplitud de concepción que el de Luca Pacioli, pues no considera únicamente la partida doble, sino que se refiere de pasada a otros métodos contables más imperfectos utilizados a la sazón en Castilla, como el método del libro común y el método de pliego horadado» (1994: 190). Así mismo, califica su lectura como más «fácil y fluida» y destaca su unidad de redacción (*ibid.*). Hasta donde me consta, aún no se ha efectuado un cotejo similar con el tratado de Pietra.

Sea como fuere, de lo que sí hay constancia es de las intenciones que movieron al autor a publicar su obra: modernizar y unificar la práctica de la contabilidad española, equiparándola así a la de otros países europeos²³. Como afirma en la dedicatoria a Felipe II y en el prólogo al lector, los viejos sistemas contables, de manera particular el de cargo y descargo, no ofrecían ninguna seguridad ni garantías de veracidad, dado que, por ejemplo, los libros de pliego horadado, libros comunes e incluso papeles sueltos que empleaban los hombres de negocios eran fácilmente manipulables, además de que con ellos resultaba extremadamente difícil determinar el estado de las finanzas de un individuo en un momento determinado. Para soslayar esos inconvenientes hubo de concebirse un nuevo método, el de la partida doble, cuyos dos libros fundamentales: el de caja (libro mayor) y su manual (libro diario), permitían observar un orden escrupuloso y averiguar con facilidad la situación económica de sus dueños.

Por otro lado, Solórzano hace hincapié en el hecho de que esta técnica, a pesar de los beneficios que reportaba a los comerciantes y a la propia corona, no se enseñaba públicamente, al contrario de lo que sucedía con otras artes y ciencias, sino que aquellos que la conocían «la han enseñado a las personas que forçosamente han avido menester que la escrivan en sus libros por no se poder ellos ocupar en ello» (1590: Prólogo al lector), afirmación que permitiría conjeturar que nuestro autor bien pudo aprender los rudimentos del debe y ha de haber de mano del comerciante italiano para el que trabajaba o de cualquier otro. Esta situación se traducía en el hecho de que cada contador llevaba sus libros de la manera en que su patrón le enseñaba, lo que impedía que existieran dos libros de caja o dos manuales escritos con un procedimiento único²⁴.

23 Así lo reconoce Pedro Luis de Torregrosa, del que ya hemos tratado en las primeras páginas del presente trabajo. En la aprobación que encabeza el texto de Solórzano afirma: «[...] hallo que este estilo de libro de caja y manual es fácil y donde con más claridad, orden y resolución se escriben las cuentas señaladamente por los hombres de negocios y tratos; del cual, y no de otro, usan todas las naciones de quien se tiene noticia, y mediante él se entienden con más facilidad y puntualidad» (1590: Aprobación).

24 Insiste en ello Torregrosa cuando afirma: «Por todo lo cual, aunque ay en estos reinos muchos naturales y estrangeros diestros, en este estilo y orden [en la partida doble] lo usan y guardan, y en ellos, y no en otros ni por otra orden, tienen todas sus cuentas, para que los que no fueren tan inteligentes como ellos que lo entiendan mejor y lo usen, y los que no

Para lograr esa renovación y esa homogeneización Solórzano recurrió a la didáctica y al pragmatismo. Su tratado, que adolece de ciertas carencias (*vid.* Hernández Esteve 1994: 165), puede considerarse como un curso completo de la contabilidad por partida doble en la España renacentista, organizado de acuerdo con una lógica aplastante y en el que nada se deja a la improvisación. De esta manera, en los treinta capítulos que conforman la primera parte de la obra se abordan, por este orden, la naturaleza y significado del libro de caja y de su manual, cómo abrir una cuenta, la manera y el estilo en que deben escribirse las distintas partidas, la importancia de respetar un orden escrupuloso en la transcripción de las mismas, el formato (tipo y cantidad de papel, encuadernación, etc.) de cada libro, la disposición de cada una de sus páginas, cómo realizar las correspondientes remisiones entre el manual y el libro de caja, la forma de redactar los asientos, quién debe efectuar dichas anotaciones —una sola mano diestra y entendida—, la comprobación y punteo de cada partida, etc. Pero lejos de conformarse con una mera descripción, el autor completó su obra con un supuesto, «excelentemente diseñado» (Hernández Esteve 1984: 164), de libro manual y su correspondiente libro de caja, incluido el índice de este último²⁵, decisión que en algunos

lo supieren lo puedan aprender. Porque no solamente para los hombres de negocios [...], pero para que todos los que quisieren puedan aprovecharse d'ello y usarlo, que les será muy importante para que viviendo tengan las cuentas de sus estados y hazienda con más claridad y puntualidad, y después de fallecidos se entienda mejor lo que les deven y ellos deven, y para que otros (por no lo aver visto ni entendido dicen que por esta orden no se puede tener la cuenta de grandes haziendas) se desengañen y se apliquen a ello, me parece este libro muy útil y provechoso» (1590: Aprobación).

- 25 El primero aparece encabezado por el siguiente título: «1589. Manual del libro de caja de mí, Antonio de Mendoza, comenzado en esta ciudad de Sevilla en primero de setiembre de 1589 años. Que sea para servicio de Dios y de su bendita Madre. Amén», y ocupa un total de cuarenta y siete folios, numerados necesariamente de manera independiente. Al segundo antecede este epigrafe: «Libro de caja de mí, Antonio de Mendoza, comenzado en primero de setiembre de 1589 años. Que sea para servicio de Dios y de su bendita Madre. Amén», compuesto por veintiséis folios, con numeración propia y precedido del mencionado índice: «1589. Abecedario del libro de caja de mí, Antonio de Mendoza, comenzado en primero de setiembre de 1589 años». Desconozco si ese Antonio de Mendoza es un nombre inventado —todo parece apuntar a que sí— o bien remite a un comerciante real de la época; en el supuesto de ambos libros aparecen otros intervinientes, tanto mercaderes (Francisco Sánchez, Alonso Rodríguez, Antonio Rodríguez de Cisneros, Diego de Medina, Alonso Maldonado, Bartolomé Rodríguez, Diego de Robles, Francisco Rodríguez, Luis Méndez, etc.), arrieros (Francisco Alonso) y banqueros (Antonio de Fuentes), como escribanos (Diego Hernández, Francisco Pérez, Rodrigo Pérez). Los

momentos le hace confiar en que los asuntos que pudieran no quedar suficientemente explicados en los capítulos expositivos podrían aclararse a partir de su consulta, lo que para un lego en la materia —tanto de aquella época como de la presente— supone una verdadera complicación²⁶. Tras estas muestras, el volumen se cierra con una tercera parte, compuesta por ocho capítulos o advertencias, en las que se tratan temas como las monedas y medidas utilizadas en Flandes, Francia y las Indias, la manera en que los mercaderes deben archivar sus cartas y escrituras, o la forma de subsanar los errores cometidos en la redacción de los libros de cuentas.

En este desarrollo metódico, y de acuerdo con sus propósitos prácticos y divulgativos, Solórzano le concede un papel importante al esclarecimiento de la terminología contable. En consecuencia, su tratado comienza con la explicación del origen de las denominaciones de *libro de caja* y de *libro manual*. Del primero de ellos asevera que:

vulgarmente, tiene este nombre porque en él se tiene la cuenta y razón del dinero de contado que entra en la caja del dueño del tal libro, o de su caxero, y del dinero que d'ella sale también de contado, para ver en todo tiempo si la tal cuenta está justa, porque, mirando lo que monta el débito d'ella y descargando de allí lo que monta el crédito, forçosamente el resto que queda ha de ser al justo el dinero que ay en contado. Y también se le da este nombre porque todas las partidas que en él van escritas llevan débito y crédito. Y aunque en él ay otras muchas cuentas demás de la de caja, y por ellas se le podría dar nombre de libro de cuentas, por

asientos, así mismo ficticios o no, cubren el período comprendido entre el 1 de septiembre de 1589 y el 31 de diciembre de 1591 años, es decir, un año y cuatro meses.

- 26 Hernández Esteve (1994: 164-166) recuerda que una de las grandes carencias del libro de Luca Paccioli es la falta de un supuesto contable, aunque supera al de nuestro autor en lo atinente a la «exposición de conceptos teóricos y funcionales sobre la naturaleza y el juego de las cuentas». No obstante, según su opinión, el texto de Solórzano aventaja abiertamente al del italiano «en lo que se refiere a coherencia y claridad, aunque es también muy repetitivo. Asimismo, lo supera en amplitud de concepción y tratamiento, ya que hace referencia a otros sistemas contables distintos de la partida doble; considera la aplicación de ésta a las contabilidades de tipo señorial [...]; y, finalmente, contempla con cierto detalle las particularidades de la contabilidad bancaria por partida doble. Por último, debe decirse que el tratado de Bartolomé Salvador de Solórzano da una clara impresión de concepción unitaria, de una obra escrita y acabada de una sola vez, con un único propósito y criterio».

ser esta de caja la más principal de todas ellas y de más importancia le intitulan de ordinario libro de caja. Y es acertado darle este nombre por que diferencie de los demás libros, como diferencia en la ordenación y buena cuenta que en él se tiene de todos los demás, aunque otros le llaman libro mayor, que es dezir libro donde se tienen las mayores cuentas y de más importancia y por mejor orden que en todos los demás libros que el dueño d'él tiene. Y porque en estas cosas siempre se ha de ir con lo más usado y guardado, y lo que en esto más se usa y guarda es nombrarle libro de caja, que es tanto como dezir libro donde tengo asentada y abreviada la razón y cuenta de toda mi hazienda, y de lo que me deven y yo devo, y del estado en que están las cuentas de las personas que me han embiado o entregado su hazienda por vía de encomienda o en otra manera (1590: 1r-v).

Se ofrecen, pues, cuatro explicaciones distintas, lo cual evidencia cierto nivel de imprecisión por parte del autor: el libro de caja recibe dicho nombre porque sirve para llevar la contabilidad (la cuenta y razón, como ya se ha advertido anteriormente) del dinero al contado que entra y que sale de la caja de su dueño, lo que ayuda a conocer con precisión el estado de las finanzas de un individuo en un momento concreto. Por otro lado, y a pesar de que se trata de una afirmación un tanto críptica, recibe también ese nombre porque todas las partidas que en él se asientan «llevan débito y crédito», es decir, están escritas con el sistema de la partida doble; misterio que se desvanece si tenemos en cuenta que a lo largo del siglo XVI el sintagma *libro de caja* sirvió para identificar, no solo el cuaderno o volumen, sino también el sistema contable (Hernández Esteve 1985: 213)²⁷. En una tercera

27 Como prueba de ello, Hernández Esteve ofrece, en primer lugar, un único contexto tomado de una pragmática dada en Cigales, el 4 de diciembre de 1549, por Carlos V, en la que se afirma: «[...] y una de las principales causas que hay para que no se pueda tan fácilmente averiguar quiénes la sacan y entienden en sacar la dicha moneda, es no tener los cambios y bancos públicos cuenta con caja [...]» (1985: 211, n. 56). Un segundo testimonio lo aportaría la propia obra de Solórzano, en la que, bajo las denominaciones sinonímicas de *debe* y *ha de haber* y *libro de caja*, se ofrece un supuesto práctico de contabilidad por partida doble. A estos dos testimonios sumamos, por nuestra parte, un tercer contexto mucho más explícito, si bien algo posterior: «Y en este tiempo según pude reconocer de sus libros que los tenía no más de un débito y crédito llanamente, podía tener ochenta mil pesos de caudal propio y aunque se los quise reducir dichos libros a partida doble que llamamos entre hombres de comercio, que es lo mismo que decir libro de caja en castellano, no quiso

argumentación, se dice que se llama así porque la cuenta de caja es la más importante de cuantas en él se recogen. Por último, se recurre a la consideración de que es el término más usado, lo que avalaría su empleo frente a otras denominaciones, como la de *libro mayor*, que el propio Solórzano, en una nueva muestra de coherencia, utiliza solo en un ocasión más en otro lugar del tratado (1590: 2r).

Como puede apreciarse, Solórzano emplea la voz *cajero* para referirse al tenedor de libros, al contable que lleva el libro de caja, en completo paralelismo con lo que sucedía en italiano, lengua en la que, según Pacioli, recibía el nombre de *quaderniero* por ser el responsable de llevar el *quaderno* o libro de caja²⁸. En este sentido, merece la pena destacar que los dieciocho testimonios —en seis textos diferentes— del término castellano anteriores a 1590 que ofrece el *CDH* son ajenos a dicha significación, puesto que hacen referencia a un apellido, a la persona que guardaba los dineros o que estaba encargada de la entrada y salida de caudales y, finalmente, al responsable de hacer cajas²⁹. Incluso de algún otro fragmento de la obra de Solórzano parece desprenderse una cierta especialización del término:

diciendo que él no había de dar cuenta a nadie y es porque no los entendía y quería ver libros que entendiense con que así quedaron» (Raimundo de Lantery, *Memorias* [1705], Madrid, Escelicer, 1949, p. 176; *CORDE*. Los datos bibliográficos correctos son los siguientes: Álvaro Picardo y Gómez, *Memorias de Raimundo de Lantery, mercader de Indias en Cádiz*, Cádiz, Excelicer, 1949).

- 28 «Al quale dico prima immediate doppo suo inventario bisognare 3 libri per più sua destreça e commodità: l'uno ditto memoriale, e l'altro detto giornale, l'altro detto quaderno. Avenga che molti, per le poche lor facende, facino solo con li doi secondi, cioè giornale e quaderno» (Pacioli 1494: 200r). «[...] ale volte in una medema facia el quadernieri asertará [...]» (*ibid.*: 202v). A pesar de este y otros testimonios a los que puede accederse sin dificultad a través de una búsqueda en Internet, el término *quaderniero* no aparece recogido ni en el *DELI* ni en el *TLLIO*, aunque sí se documenta en ciertos repertorios léxicos antiguos: «*ratiocinator, ris: quaderniero*» (Priscianese 1579: s. v. En una edición de 1652 se define, en cambio, como: «computista, che tiene conto», mientras que en otra de 1698 se busca una solución de compromiso: «*ratiocinator, ris: quaderniero, computista*»).
- 29 Las dos últimas significaciones son las que recoge, por ejemplo, el *Diccionario de Autoridades*: «*Caxero*: el que hace o vende cajas. *Caxero*: en las tesorerías y casas de hombres de negocios se llama la persona que está destinada para hacerse cargo del dinero que entra en ellas y pagar lo que se le manda». Esta última significación, sin embargo, ya la documenta Rodrigo Fernández de Santaella: «Arcarius .ij. ab arca. guardador de arca o de dinero. como agora dizen arquero o caxero» (*Vocabularium ecclesiasticum*, 1499; *CDH*).

Y aunque es verdad que la necesidad y muchos negocios que de ordinario tienen los mercaderes les obliga a tener caxeros y hombres que entiendan de libros y los ordenen bien para conservar sus tratos, porque de otra manera pararían en ellos y no podrían ir adelante, por el consiguiente los señores tienen obligación de tener también en su servicio hombre que los entienda, y con nombre de contador, para que los vaya ordenando con mucho cuidado y diligencia (1590: 7r).

De modo que podría inferirse que *cajero* se refiere al contable de los comerciantes y hombres de negocios, mientras que *contador* remite al contable de los grandes señores y terratenientes.

Por lo que respecta al *manual*, asegura:

Manual del libro de caja es tanto como dezir libro donde están escritas largamente todas las partidas que están abreviadas y se contienen en el libro de caja que tengo dicho en el capítulo antes d'este (1590: 1v).

En contraposición a la brevedad de los asientos del libro de caja, los del manual o diario deben ser sumamente detallados, de donde se deriva una de las grandes ventajas de este sistema: la posibilidad de contrastar los asientos de ambos libros, de tal manera que, según señala el propio Solórzano, «sin este libro mal podría aver libro de caxa ni libro mayor, ni tal nombre se le podría dar, sino un libro de cuentas muy común y ordinario» (1590: 2r). Así mismo, se destaca su radical importancia, debido a que si por casualidad el libro de caja se extraviase, se rompiese o se quemase, podría volver a redactarse uno nuevo a través de su correspondiente manual, mientras que la acción contraria es irrealizable. También resulta trascendental su conservación debido a que en él, de acuerdo con las costumbres financieras de la época, se recogían los recibís y las firmas de aquellos que tomaban dineros de contado o mercancías, y «si el tal manual se perdiese, estava en voluntad de las personas que avían echado las tales firmas negarlas o, por ventura, no acordárseles si las avían firmado, y era negocio de grandíssima confusión y trabajo» (1590: 2v).

Sin embargo, por lo que a la nomenclatura contable se refiere, es mucho más significativo el capítulo 11 de la primera parte, titulado «De los vocablos que se usan entre caxeros y hombres de negocios, y cómo se han de entender» (1590: 15v-24r), un repertorio léxico escondido que responde, en última instancia, a esa inquietud lingüística —lexicográfica y etimológica— que caracterizó buena parte de la producción tecnocientífica española ya desde el siglo XV, y que ha gozado, hasta el día de hoy, de una ininterrumpida vitalidad³⁰. Solórzano asegura que su objetivo es el de explicar aquellos términos propios de los contables «que los que no lo son no los entienden ni saben lo que quieren dezir» (1590: 15v), buscando siempre esa finalidad didáctica a la que ya se ha hecho referencia, «pues el fin es que este libro sirva para todos en general, assí para los que son caxeros y saben de libros como para los que no lo son ni entienden d'ellos, porque a los tales serles hía muy nuevo estos vocablos, por no averlos ellos platicado ni usado» (*ibid.*).

La sección se subdivide en los siguientes dieciséis subapartados, cuyos epígrafes dan cuenta de los términos cuya exposición se aborda:

- *Deve y débito*
- *Ha de aver, crédito y acreedor y becha buena tal partida*
- *Fulano deve por Fulano*
- *Partida y partidas*
- *Referir y apuntar*
- *Assentar y poner las hojas a las partidas del manual*
- *Passar partidas*
- *Ver cómo está la cuenta de Fulano*
- *Passar una cuenta a otra parte*
- *Passar el resto de la cuenta de uno a la cuenta de otro*
- *Cuenta corriente*

30 La historia de la denominación y del concepto de *glosario escondido* fue delineada sucintamente por Gutiérrez Rodilla y García Jáuregui (2012: 131-133), aunque, al igual que ellos, prefiero quedarme con la segunda parte del sintagma y hablar de repertorios léxicos, denominación que permite abarcar otro tipo de composiciones lexicográficas que no tienen por qué ser necesariamente glosarios, como sucede en el presente caso. Estos, como recordaba Günther Haensch (1997: 67), cuentan «con un material lexicográfico importantísimo cualitativa y cuantitativamente superiores a los que ofrecen sobre el mismo tema los diccionarios generales».

- *Cuenta aparte*
- *Cuenta de tiempo*
- *Cuenta de compañías*
- *Hazer abanço*
- *Cerrar las cuentas que están abiertas*

Como se aprecia a simple vista, no se trata de un índice de voces al uso: por una parte, no se sigue ningún tipo de ordenación alfabética, sino que se opta por observar la misma disposición lógica del volumen (desde la apertura de una cuenta hasta el cierre de la misma); por otro lado, la agrupación de los términos en los distintos epígrafes responde a criterios bastante heterogéneos. En efecto, son pocos los casos en que el título recoge un solo vocablo³¹. En su lugar, es posible hallar diferentes combinaciones: un término y su plural (*partida* y *partidas*), dos o más vocablos sinónimos (*deve* y *débito*; *ha de aver*, *crédito* y *acreedor* y *hecha buena tal partida*), dos palabras que hacen referencia a procesos complementarios (*referir* y *apuntar*), presuntas colocaciones contables (*passar partidas*, *hazer abanço*), conjeturales enunciados fraseológicos (*hecha buena tal partida*, *Fulano deve por Fulano*, *passar una cuenta a otra parte*, *passar el resto de la cuenta de uno a la cuenta de otro*, *cerrar las cuentas que están abiertas*) y, por último, frases de las que *a priori* podría dudarse de que tuvieran algún significado particular en el ámbito de la contabilidad (*assentar* y *poner las hojas a las partidas del manual*, *ver cómo está la cuenta de Fulano*). Desgraciadamente, en estos últimos tres casos —colocaciones, enunciados fraseológicos y frases— careceremos de más textos que nos permitan establecer algún tipo de comparación y delimitar su verdadero estatus gramatical y lexicológico. En este sentido, baste señalar que tras la publicación del *Libro de caja y manual de cuentas de mercaderes* se produjo en España un período de 184 años de vacío y de absoluto olvido de las prácticas contables, hasta la aparición de las obras de los juristas Luis de Luque y Leiva y Sebastián de Jócana y Madaria en 1774 y 1793, respectivamente³². En 1603 había

31 De hecho, en esta situación se encuentran, paradójicamente, los cuatro compuestos sintagmáticos que identifican otros tantos tipos de cuenta: *cuenta corriente*, *cuenta aparte*, *cuenta de tiempo*, *cuenta de compañías*.

32 Luis de Luque y Leiva, *Arte de partida doble. Dividido en tres partes: I.^a Del conocimiento de las partidas, orden y modo de anotarlas. II.^a De los cambios, aneages y otras cuentas curiosas y conducentes al uso de este arte. III.^a De la práctica de los libros más principales a este fin*, Cádiz,

aparecido el *De ratiociniis administratorum et aliis variis computationibus tractatus, omnibus viden iuri operan dantibus, tam in theorica, quam in praxi perutili et non minis iudicibus quam advocatis valde necessarius* (Metymnae a Campo, Christophorum Lasso Vaca et Francisco Garcia), de Francisco Muñoz de Escobar, y en 1617 el *Labirinto de comercio terrestre y naval, donde breve y compendiosamente se trata de la mercancía y contratación de tierra y mar. Útil y provechoso para mercaderes, negociadores, navegantes y sus consulados, ministros de los juizios, profesores de derechos y otras personas* (Lima, Francisco del Canto), de Juan de Hevia Bolaño, que en ocasiones se mencionan en la historia de la contabilidad española, aunque ninguno de los dos aborda la técnica contable, sino los problemas jurídicos derivados de la rendición de cuentas que el administrador debe al administrado (Hernández Esteve 1981: 8, Donoso Anes 1996: 136-137). Un incomprensible mutismo, un vacío de doctrina contable de casi dos siglos, que contrasta con el importante número de obras que se publicaron en el resto de Europa, particularmente en Francia, con las que la contabilidad alcanzó un desarrollo y una madurez considerables.

Volviendo al tema central, y en cuanto a la información lingüística y lexicográfica que ofrece Solórzano en relación a los términos seleccionados, hay que reconocer que es más bien escasa³³. En la mayor parte de los casos entiende que explicar el significado de una palabra, una colocación o una frase es identificarla con la acción contable a la que se refiere y, sobre todo, precisar el modo en que esta debe quedar reflejada

Manuel Espinosa de los Monteros, s. a. [1774]. Contó con una segunda edición revisada: *Arte de partida doble ilustrado. Método para anotar con toda claridad y espezifación en los libros las cuentas y negocios pertenecientes a un escritorio de comercio*, Cádiz, Imprenta del autor, 1783, en cuya dedicatoria al lector se ofrece la fecha de publicación de la primera versión: «Es cierto que no me negaré la satisfacción de haver sido el primero de mi nación que ha osado exponerse a la censura, dando a la prensa en nuestro castellano un tratado de esta facultad. Conozco que el que imprimí en esta ciudad de Cádiz, año 1774, está lleno de defectos que lo hazen nada recomendable». Sebastián de Jócano y Madaria, *Disertación crítica y apoloógica del arte de llevar cuenta y razón. Contra la opinión del barón de Bielfeld acerca del arte en general y del método llamado de partidas dobles en particular*, Madrid, Gerónimo Ortega y Herederos de Ibarra, 1793. Como se advirtió al inicio de este estudio, en el siglo XVIII nadie recordaba ni a Solórzano ni su obra, motivo por el que Luis de Luque pudo reclamar para sí el honor de ser el primer autor de un tratado en castellano sobre la partida doble.

33 En estos momentos, por razones de espacio, me es imposible ofrecer un análisis en profundidad de este capítulo 11. En breve verá la luz un nuevo trabajo dedicado a ello.

en el libro correspondiente. Verbigracia, en cuanto al significado de *passar partidas* (*asientos* o *cuentas* en la nomenclatura actual)³⁴ advierte:

Este nombre de *passar partidas* se dize ordinariamente porque, después que están escritas algunas partidas en el manual del libro de caja con tan larga relación como está dicho, de allí se pasan lo más abreviadamente que ser puede al libro de caja. [...] Y esto se entiende *passar partidas*, que son aquellas dos partidas del débito y crédito del manual, averlas pasado por la orden dicha en el débito y crédito de las dichas cuentas del libro de caja (1590: 19r).

Entre ambas frases se describe el procedimiento que debía observarse:

Como si dixésemos: «Fulano deve por caja tantos maravedís que este día pagué de contado al dicho Fulano, el cual lo firmó en esta partida», y luego se saca la suma. Y esta dicha partida se passa al libro de caja d'esta manera: que después de puestas por suma guarisma en el manual a cuántas hojas están las cuentas de Fulano, a quien se hace deudor, y de la caja, a quien se haze acreedor, se va a las dichas hojas del libro de caja, y en el débito de Fulano se dize: «En tantos de tal mes tantos maravedís que este día le di y entregué de contado», y luego da raya para sacar la suma de la dicha partida. Y un poco antes de la dicha suma saca por guarismo las hojas del manual donde está escrita la dicha partida, y luego allí, junto de las dichas hojas del manual que escribió y un poquito más adelante, saca las hojas del dicho libro de caja del crédito de la dicha partida, por la orden que está dicho en el capítulo décimo, y luego saca la suma. Y luego en el ha de aver de la dicha cuenta de caja dize: «En tantos de tal mes tantos maravedís que pagué a Fulano», y luego da raya y saca por guarismo las hojas del manual. Y luego pone las del libro de caja donde está el débito de la dicha partida por la orden dicha, y luego se saca la suma (1590: 19r-v).

34 En la historia de la lexicografía española se ha identificado *partida* con cada una de las cantidades que conforman una cuenta (NTLLE: s. v.).

A este respecto, un caso particularmente significativo es precisamente el del apartado dedicado a *partida y partidas*, donde se afirma:

Estas palabras de *partida y partidas* tienen este nombre porque si a uno se hiziesse deudor de tantos maravedís, que lo montaron tantas mercaderías que se le entregaron a tal precio, a pagar a tal plazo, de que hizo escritura tal día, la cual pasó ante tal escrivano, y al cabo d'esta razón sacasse la suma, esta tal se llama partida. Y si después en aquella misma cuenta se ofrece escribir otra partida en que diga: «El dicho deve tantos maravedís por tantas varas de terciopelo que le vendí y entregué a tal precio, de que hizo obligación en tal día ante tal escrivano, a pagar a tal plazo», y se saca luego la suma, esta tal sería otra partida. Y a ambas se les podría dar nombre de partidas. Y el mismo nombre se les podría dar a otras muchas o pocas partidas que estuviesen escritas. Por lo cual se entenderá con facilidad qué es partida y partidas (1590: 17v-18r).

Como puede comprobarse, no existe una definición del término en cuestión, sino un par de ejemplos: el primero una descripción y el segundo un asiento como el que podía encontrarse en cualquier libro de cuentas. A ojos de un experto, como lo era el propio Solórzano, no se necesitaba añadir nada más para que cualquiera entendiera su significado.

No obstante, en algunas ocasiones el autor ofrece informaciones de tipo diacrónico y diatécnico. Así, la sección que dedica a *deve y débito* comienza aludiendo a la antigüedad de los términos, hecho que le sirve para excusarse por no profundizar demasiado en su significado: «Estas palabras: *deve y débito*, son tan antiguas y usadas entre todo género de gente, que no es menester gastar mucho tiempo en declararlo, pues no ay hombre que no entienda que dezir *deve* o *débito* es deuda que se deve» (1590: 16r)³⁵. En lo que sí parece interesado, en cambio, es en dejar claras

35 Fue Domínguez (1853) el primero en definir *debe* como 'las partidas del libro mayor en que se sientan los débitos', marcándola como voz propia del comercio. En el *DRAE*-1869 se interpretó como 'una de las dos partes en que se dividen las cuentas corrientes. En las columnas que están bajo este epígrafe se comprenden todas las sumas que se cargan al individuo o establecimiento a quien se abre la cuenta. Las partidas que se anotan en el DEBE forman el crédito del que abre la cuenta y el cargo de aquel a quien se abre' (NTLLE:

las diferencias terminológicas entre el sistema de la partida doble y otros anteriores, como el ya comentado de cargo y descargo:

Y entre los hombres de negocios dezir: «Fulano deve tantos maravedís que le entregué de contado por tal razón», es lo mismo que dezir: «Cargo que se haze a Fulano de tantos maravedís que le entregué de contado por tal razón». Y este vocablo: *deve*, particularmente usan más d'él los caxeros en los manuales y libros de caxa que otras personas ni en otra parte. Y por ser tan usado y ser buen estilo, es bien que en todas las cuentas que en los tales libros se escribieren se diga al principio el nombre de la persona a quien se dieron los tales dineros, para que cuando se busque, se halle luego. Y acabado de escribir el nombre de la tal persona, se diga luego: «Deve en tantos de tal mes tantos maravedís que le di de contado por tal razón». Y no diga *cargo*, porque este nombre de *cargo* es para escribirle en las partes y lugares donde se acostumbra, como es en libros de pliego oradado y en cuentas que se toman por autoridad de justicia y otras cosas semejantes a estas que comiençan con este estilo: «Cargo que se haze a Fulano de tantos maravedís que recibió por tal razón». Pero en los libros de caxa y manual no se ha de dezir sino: «Fulano deve tantos maravedís por tal razón», como está dicho (1590: 16r).

Finaliza Salvador de Solórzano señalando que *deve* es sinónimo de *débito*, para lo cual se limita a plantear dos ejemplos de uso:

Y el otro vocablo: *débito*, es lo mismo que dezir *deve*, que solo diferencia en la manera de hablar, como si uno dixesse a otro: «Mírese en tal cuenta si en el débito d'ella están tales o tales partidas», que es lo mismo que dezir: «Mírese en la cuenta de Fulano si en el deve d'ella están tal o tales partidas». Y con esto queda bien entendido que *deve* y *débito* es una misma cosa (1590: 16r-v).

s. v.). Por su parte, *débito* aparece ya en *Autoridades* como 'lo mismo que deuda'. Solo Salvá (1846) incluyó una acepción comercial: 'las partidas que forman el cargo de una cuenta', que aparecería en algunos otros —pocos— repertorios léxicos, incluido el *Diccionario manual* de la RAE en sus ediciones de 1983 y 1989: 'suma de todas las partidas del debe' (NTLLE: s. v.).

Algo similar ocurre en el párrafo que dedica al *ha de aver*, en donde, aunque de una manera menos explícita, recuerda que es paralelo al *descargo*:

«Ha de aver Fulano tantos maravedís que dio de contado por tal razón», es lo mismo que decir: «Descárguensele a Fulano tantos maravedís que dio de contado por tal razón», eceto que en el ha de aver del libro de caxa no es menester nombrar el nombre de la persona que los ha de aver, sino tan solamente decir: «Ha de aver en tal día tantos maravedís por tal razón», porque la persona que los ha de aver ya está puesto su nombre en la plana de mano izquierda, en el débito de su cuenta. [...] De donde se colije que el *ha de aver*, en el libro de caxa, es lo mismo que decir en el libro de pliego oradado *descargo* (1590: 16v)³⁶.

En otros momentos, y aunque con algún titubeo, el propio Solórzano parece describir lo que para él pudiera ser una especie de colocación o de locución propia del ámbito de la contabilidad, de la que, como siempre, le interesa más explicar su funcionamiento y su reflejo en los libros. De esta forma, cuando habla de *referir* y *apuntar*, señala:

Estos dos vocablos de *referir* y *apuntar* quieren decir conferir una cuenta con otra para ver si están conformes. [...] Y esta averiguación que se haze d'estas dos cuentas para ver si están buenas o no, unos lo llaman *apuntar* y otros *referir*, y otros *referir* y *apuntar*. Y es el mejor nombre de todos este que se le da de *referir* y *apuntar*, porque lo primero que se haze quando quieren conferir una cuenta con otra es que refieren y leen las sumas de las tales partidas, si están conformes o no, y en refiriendo cada suma y hallándola buena, les hazen un apuntamiento con un rasguito delgado al principio de cada suma o en el millar de cada suma, començando de abaxo para arriba, d'esta manera: / (1590: 18r).

36 En este caso, además, se ofrecen tres sinónimos: «Y *crédito* y *acreedor* y *hecha buena tal partida* es lo mismo que decir *ha de aver*. Y cuando se dize: “Mírese en el crédito de Fulano si está hecha buena tal partida o si está acreedor d'ella”, es lo mismo que decir: “Mírese en la cuenta de Fulano si en el ha de aver d'ella está tal partida» (1590: 16v-17r). En *Antoridades* se señala que *ha de haber* 'usado como sustantivo, significa la data o descargo que se da en las cuentas para cubrir las partidas del cargo' (NTLLE: s. v. *haber*).

Es decir, *referir* y *apuntar*, lejos de formar una estructura gramatical fija, remiten a dos actividades contables complementarias: la primera, contrastar (*referir* < lat. REFERRE ‘comparar’, por lo que estaríamos ante un cultismo semántico) las cuentas, para lo que Solórzano utiliza un sinónimo como *conferir*; y la segunda, marcar esas cuentas con una raya para dejar constancia de que ya han sido verificadas. No obstante, el propio autor termina dándose cuenta de que no existe una unión entre ambos verbos, pues afirma:

Y así es buen vocablo, cuando entre dos quieren averiguar una cuenta como la que tengo dicha, dezir: «Refiramos y apuntemos esta cuenta», pues es distinto lo uno de lo otro, como está dicho, porque el referir es leer las partidas para saber si están conformes, y el apuntarlas es hazerlas aquella ráita de abaxo para arriba que tengo dicho, para que se entienda las que están referidas (1590: 18v).

Por último quisiera detenerme en el epígrafe *hazer abanço*. Según Solórzano, existían muchos tipos de avanço, de entre los que declara solo dos casos: el de quien desea conocer la hacienda de la que dispone y el de aquel que quiere saber lo que le deben:

Hazer abanço se entiende por muchas vías. Y para que más breve se entienda declararé aquí dos de los que se suelen ofrecer, y por estos dos se sacarán todos los demás que se quisieren saber.

El uno es que el dueño del tal libro pretende saber la hazienda que tiene. Y para esto haze abanço d’ella tomando un pliego de papel, o dos, si fueren menester, y doblarlos a la larga y marginarlos, haziendo muchos doblezes en ellos para sacar las sumas. Y en la plana de mano izquierda se ha de escribir todo lo que deve y a qué personas, y en la mano derecha todo lo que le deven y quién lo deve, y la hazienda que tiene y lo que vale, declarando cosa por cosa lo que es. Y luego sumar el débito, y también el crédito, y restarlo, y lo que saliere en el tal resto será al justo lo que montará la hazienda que tiene.

El otro es si el dueño del tal libro quiere saber solamente todo lo que le deven, assí en España como fuera d’ella, y dize que quiere hazer abanço de todo lo que le deven. Y para esto dobla un pliego de papel, o más, si fuere menester, por la orden que está dicha, y escribe en él todo lo que le

deven y qué personas, y, acabado de escribir, súmalo, y por él vee al justo lo que monta lo que assí le deven (1590: 23v).

En el *DECH* (s. v. *avanzar*) y en buena parte de la tradición lexicográfica española se considera que *avanzo*, de acuerdo con las reglas de formación de palabras más elementales, es un derivado de *avanzar*; verbo que, como se señala en el mismo diccionario y en el *DECLC* (s. v. *ans*), llegó al castellano a través del catalán *avançar*. Confirman tal origen sus primeras documentaciones, atestiguadas en Fernández de Heredia (1379-1384, 1385), en las *Gestas del rey don Jayme de Aragón* (a1396), en el *Viaje de Juan de Mandevilla* (c1400), en el *Libro del Tesoro* de Girona (1400-1425) o en la *Ordinación dada a la ciudad de Zaragoza por el rey don Fernando I* (1414), de acuerdo con la información proporcionada por el CDH. Y aunque hallaría un lugar en otras obras y autores, como las *Andanzas y viajes de Pedro Tafur* (c1454), Pérez de Guzmán (muerto en 1460) o las *Coplas de Mingo Revulgo* (c1464-1474), parece que no consiguió generalizarse por entonces. Lo haría, según la información proporcionada por los mismos diccionarios, a lo largo del siglo XVI, presuntamente gracias a su acepción contable: ‘sobrar de las cuentas alguna cantidad’, originaria, esta vez sí, de Italia, y a su acepción militar: ‘adelantar (las tropas)’, proveniente de Francia. Por ello, al menos en principio, no debería sorprender que Covarrubias, en 1611 (2006: s. v.), solo reconozca el significado comercial para *avanzar* y *avanzo*, que lematiza en una sola entrada y que define, respectivamente, como ‘sobrar de la cuenta’ y ‘la sobra o alcance’ —lo que se tiene o lo que se debe—, advirtiendo de que se trata de voces toscanas³⁷. Pese a lo cual, y aunque en italiano existe un *avanzare* ‘dover avere, essere creditore di qualche cosa’ (*TRECANNI*: s. v. *avanzare2*, *DELI*: s. v. *avanzare2*), creo que la significación propuesta por el lexicógrafo toledano para el infinitivo es una acepción fantasma, puesto que no hallo ejemplos de uso fuera de su repertorio, de donde lo tomaron los académicos de la RAE y aquellos otros autores que siguieron de cerca el *Diccionario de Autoridades*, lo que le ha permitido sobrevivir

37 De ahí que Castro y Terlingen creyeran que *avanzar* era un italianismo inapelable, tal vez porque desconocían las documentaciones anteriores a la de Covarrubias (*DECH*: s. v. *avanzar*). La cronología también pudo espolear tal postura, sobre todo si tenemos en cuenta que el *DELI* documenta *avanzare1* ‘andar avanti’ antes de 1250.

hasta la última edición del *DRAE*. Por consiguiente, su historia debe ser revisada.

Solórzano, como era de esperar, solo emplea el sustantivo, del que ofrece la primera documentación en castellano. Siguiendo sus hábitos expositivos, no ofrece ninguna información lingüística, limitándose a explicar dos de los distintos tipos de avance que se diferenciaban en la época: el primero, que se utilizaría para conocer la situación financiera de un individuo o de una compañía en un momento determinado, se corresponde con lo que actualmente se denomina *balance de situación* o *balance general*. El segundo, dirigido a conocer el montante de lo que se debe a alguien, sería el resultado de la suma de las cuentas deudoras³⁸.

Desde el punto de vista etimológico y léxico, en esta ocasión, como indicaba Covarrubias, nos hallamos ante un préstamo directo del italiano, lengua en la que la palabra *avanzo* ‘in contabilità, eccedenza delle entrate sulle uscite’ se documenta ya en 1292-1293. Ello nos obligaría, por lo tanto, a diferenciar entre *avanzar* ‘adelantar, mover o prolongar hacia adelante’ < lat. **ABANTIARE* (a través del cat. *avançar*), y *avanzo* ‘balance, análisis económico de una empresa’ < it. *avanzo*. A mediados del siglo XVII³⁹ se produciría la confluencia de *avanzo* con *avance* en sus distintas significaciones, situación nada extraña, ya que son términos más o menos coetáneos⁴⁰ y, así mismo, dada la estrecha vinculación entre los sufijos *-o* y *-e*, lo que ha consentido la coexistencia de dobles como *alcance/alcanzo*, *afeite/afeito*, *barrunte/barrunto*, *contrastel/contrasto*, *cante/canto*, *goce/gozo*, *puje/pujo*, *trueque/truco*, etc., a lo largo de la historia del español (Pharies 2002: s. vv. ‘-e, ‘-o).

38 *Balance* es un préstamo del catalán *balanç* —atestiguado ya en 1371— que consiguió abrirse paso en portugués: *balanço*, en castellano y en italiano: *bilancio*. Según Corominas, desde Italia se extendería al fr. *bilan*, alem. *bilanz* e ingl. *balance* (DECLC: s. v. *balança*).

39 Hasta el momento, encuentro el primer testimonio en los *Avisos* (1654-1658) de Jerónimo de Barrionuevo, en concreto, en uno fechado el 10 de octubre de 1654: «También ha mandado al Consejo de Hacienda le saque por mayor un avance de sus rentas y gastos, débitos y consignaciones» (CORDE; Barrionuevo 1892: I, 84).

40 El primer ejemplo de uso de *avance* se halla en la *Historia de las Indias* (1527-1561) de Bartolomé de las Casas. El siguiente pertenece a un documento notarial fechado en 1572-1573 (CDH).

Así pues, y para concluir este primer acercamiento a la historia de la nomenclatura contable en castellano, el análisis de este elenco de voces vuelve a poner de manifiesto algo de lo que ya se ha hablado: la actitud pedagógica y divulgativa de Bartolomé Salvador de Solórzano. Además, creo que confirma la idea de que no nos hallamos ante un teórico o un erudito, sino ante un comerciante que comparte su conocimiento directo de las prácticas de la época. En este sentido, y aunque no se conoce nada por lo que respecta a su formación, podría aventurarse que esta no fue excesivamente dilatada fuera del ámbito mercantil: lejos de las tendencias observables en otros autores de obras tencnocientíficas del siglo XVI que habían pasado por las aulas universitarias, no da muestras de interés por la etimología de los términos que expone; tampoco, aunque lo intenta, por realizar una definición más o menos lexicográfica de los mismos, carencias que bien pudieran responder a esa falta de instrucción académica. Se concentra, como ha podido acreditarse, en mostrar su uso, y, en ciertas ocasiones, en diferenciarlos de vocablos pertenecientes a otros sistemas anteriores, sobre todo del de cargo y descargo.

Si bien constituye, según Hernández Esteve, «una de las contribuciones más notables aparecidas en su género durante todo el siglo XVI por la amplitud, coherencia y perfección con que trata la materia» (1994: 156), ya se ha advertido que el *Libro de caja y manual de cuentas de mercaderes* es una *rara avis*, tanto en España, donde el interés por la literatura contable solo retoñó a partir del siglo XVIII, como en el resto de Europa, donde su obra no consta que fuera conocida. En su testamento, otorgado en Cádiz el 18 de febrero de 1592, antes de realizar un viaje a América del que nunca regresaría⁴¹, dejó constancia de que de los 1500 ejemplares que se habían imprimido su libro, aún quedaban en su poder 780. De ellos, 200 los había enviado a vender a Medina del Campo; otros 180 los había remitido el año de 1591 a Nueva España; los 400 restantes, aún sin encuadernar, se quedaron en Sevilla, en poder de

41 Sin embargo, y por lo que atañe a la cronología de estos hechos, en el catálogo de pasajeros a Indias de 1592 se encuentra el siguiente registro: «Bartolomé Salvador, natural de Amusco, soltero, hijo de Andrés Salvador y de Francisca Izquierdo, a Tierra Firme y Perú por mercader.— 12 de enero» (Galbis Díez 1986b: 171, n.º 1160). Falleció en 1596 en el río Chagres, en el transcurso de un viaje desde Panamá a Nombre de Dios, donde debía embarcar para su regreso a España (Hernández Esteve 1990: 29-32).

Juan Malón de Echaide, para que los vendiera y remitiera el montante al autor. O lo que es lo mismo: en tan solo dieciséis meses había conseguido vender prácticamente la mitad de la tirada, 720 ejemplares (Hernández Esteve 1990: 29). Tal vez consiguiera su propósito, aunque eso no lo sabremos nunca.

BIBLIOGRAFÍA

BARRIONUEVO, J. de. *Avisos (1654-1658). Tomo I*. Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, 1892.

CASTILLO, D. del. *Tratado de cuentas*. Salamanca, Juan de Junta, 1542 (1.^a ed.: Burgos, Alonso de Melgar, 1522).

CAVANNA SANZ, R. *Lecciones de contabilidad*. Madrid, La Enseñanza, 1929.

CDH = INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN RAFAEL LAPESA DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Corpus del Nuevo diccionario histórico*. En línea: <<http://web.frl.es/CNDHE>> [27/06/2019].

Collecção das leis do Brazil. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1891.

CORDE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Corpus diacrónico del español*. En línea: <<http://www.rae.es>> [27/06/2019].

COTRUGLI, B. *Della mercatura et del mercante perfetto. Libri quattro... Scritti già più di anni CX e ora dati in luce*. Vinegia, all'Elefanta, 1573.

COVARRUBIAS, S. de. *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611], ed. de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/Iboeramericana/Vervuert/Real Academia Española/Centro para la Edición de Clásicos Españoles, 2006.

CP = DAVIES, M. *Corpus do Português*. En línea: <<https://www.corpusdoportugues.org/>> [27/06/2019].

DECLC = COROMINES, J. *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*. Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1980-2001, 10 vols.

DECH = COROMINAS, J. y PASCUAL J. A. *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. Madrid, Gredos, 1980-1991, 6 vols.

DCVB = ALCOVER, A. M. y MOLL, F. de B. *Diccionari català-valencià-balear*. Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1964-1969. En línea: <<http://dcvb.iec.cat/>>.

DELI = CORTELAZZO, M. y ZOLLI, P. *DELI. Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*. Bologna, Zanichelli, 1999².

DONOSO ANES, R. *Una contribución a la historia de la contabilidad. Análisis de las prácticas contables desarrolladas por la tesorería de la Casa de la Contratación de las Indias de Sevilla (1503-1717)*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996.

DRAE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. En línea: <<https://dle.rae.es/>> [05/08/2019].

DW = GRIMM, J. y GRIMM, W. *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig, S. Hirzel, 1854-1961. En línea: <http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB>.

GALBIS DÍEZ, M.^a DEL C. *Catálogo de pasajeros a Indias durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Vol. VI (1578-1585)*. Murcia, Ministerio de Cultura, 1986a.

. *Catálogo de pasajeros a Indias durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Vol. VII (1586-1599)*. Murcia, Ministerio de Cultura, 1986b.

GONZÁLEZ FERRANDO, J. M. “Balbuceos y primeros pasos de la historia de la contabilidad en España”, en *Revista Española de Historia de la Contabilidad*, 5, 2006, pp. 39-64.

GUTIÉRREZ RODILLA, B. M. y GARCÍA JÁUREGUI, C. “Repertorios lexicográficos «escondidos» del Renacimiento: el glosario médico de Bartolomé Hidalgo de Agüero”, en Graça Rio Torto (ed.). *Léxico de la Ciencia: tradición y modernidad*. Muenchen, Lincom Europa, 2012, pp. 131-139.

HAENSCH, G. *Los diccionarios del español en el umbral del siglo XXI*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1997.

HERNÁNDEZ ESTEVE, E. *Contribución al estudio de la historiografía contable en España*. Madrid, Banco de España, 1981.

_____. “Tras las huellas de Bartolomé Salvador de Solórzano, autor del primer tratado español de contabilidad por partida doble (Madrid, 1590): relato de una investigación con algunas noticias sobre su vida y consideraciones acerca del contexto histórico-contable en que apareció su obra”, en *Revista de Derecho Mercantil*, 167-168, 1983, pp. 125-168.

_____. “Legislación castellana de la baja Edad Media y comienzos del Renacimiento sobre la contabilidad y libros de cuentas de mercaderes”, en *Hacienda Pública Española*, 95, 1985a, pp. 197-221.

_____. “Pedro Luis de Torregrosa, primer contador del Libro de Caja de Felipe II: introducción de la contabilidad por partida doble en la Real Hacienda de Castilla (1592)”, en *Revista de Historia Económica*, 2, 1985b, pp. 221-245.

_____. *Establecimiento de la partida doble en las cuentas centrales de la Real Hacienda de Castilla (1592). Vol. I: Pedro Luis de Torregrosa, primer contador del libro de caja*. Madrid, Banco de España, 1986.

_____. “The Life of Bartolomé Salvador de Solórzano: Some Further Evidence”, en *The Accounting Historians Journal*, 16,

1, 1989, pp. 87-99. [Versión española: “Más noticias sobre Bartolomé Salvador de Solórzano”, en *Técnica Contable*, 483, 1989, pp. 131-138].

_____. “Detalles de la vida y del entorno de Bartolomé Salvador de Solórzano (1544-1596)”, en Bartolomé Salvador de Solórzano. *Libro de caja y Manual de cuentas de mercaderes* (ed. facsímil de la de Madrid, Pedro de Madrigal, 1590). Madrid, Instituto de Contabilidad y Auditoría de Cuentas, 1990, pp. 3-32.

_____. “Benedetto Cotrugli, precursor de Pacioli en la exposición de la partida doble”, en *Cuadernos de Estudios Empresariales*, 2, 1992, pp. 87-99.

_____. “Problemática general de una Historia de la Contabilidad en España. Revisión genérica de las modernas corrientes epistemológicas y metodológicas, y cuestiones específicas”, en *Contaduría*, 21-22, 1993, pp. 26-92.

_____. “Los tratados contables de Luca Pacioli (Venecia, 1494) y Bartolomé Salvador de Solórzano (Madrid, 1590): Algunos comentarios y comparaciones”, en *Cuadernos de estudios empresariales*, 4, 1994, pp. 155-192.

LAUWERS, L. y WILLEKENS, M. “Five Hundred Years of Bokkeeping: A Portrait of Luca Pacioli”, en *Tijdschrift voor Economie en Management*, 39, 3, 1994, pp. 289-304.

LEE, G. A. “The Coming of Age of Double Entry: The Giovanni Farolfi Ledger of 1299-1300”, en *Accounting Historians Journal*, 4, 2, 1977, pp. 79-95.

LUQUE Y LEIVA, L. de. *Arte de partida doble ilustrado. Método para anotar con toda claridad y especificación en los libros las cuentas y negocios*

pertenecientes a un escritorio de comercio. Cádiz, Imprenta del autor, 1783.

MANCHO DUQUE, M.^a J. “Oriente y occidente en el léxico de las matemáticas del Quinientos”, en Mar Campos, Rosalía Cotelo y José Ignacio Pérez Pascual (coords.). *Historia del léxico español*. A Coruña, Universidade da Coruña, 2007, pp. 97-107.

MARTÍNEZ RUIZ, J. I. “La reforma de la Contaduría municipal de Sevilla y la introducción del Libro de Caja (1567)”, en *Revista Española de Financiación y Contabilidad*, 56, 1988, pp. 335-349.

NTLLE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*. Madrid, Espasa, 2001, DVD-Rom. En línea: <<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>>.

OED = *The Oxford English Dictionary*. En línea: <<http://www.oed.com/>> [27/06/2019].

PACIOLI, L. *Summa de Arithmetica, Geometria, Proportioni et Proportionalita*. Venezia, Paganino de Paganini, 1494.

PARKER, L. M. “Medieval Traders as International Change Agents: A Comparison With Twentieth Century International Accounting Firms”, en *The Accounting Historians Journal*, 16, 2, 1989, pp. 107-118.

PHARIES, D. *Diccionario etimológico de los sufijos españoles*. Madrid, Gredos, 2002.

PRISCIANESE, F. *Dictionarium ciceronianum*. Venetiis, Ioan Antonii Bertani, 1579; Romae, Dominici Manielfii, 1652; Venetiis, Antonii Tiiani, 1698.

QUIRÓS GARCÍA, M. “La cuestión de la lengua en el discurso tecnocientífico del siglo XVI: el ejemplo de la economía”, en *Corpus Eve: Émergence du vernaculaire en Europe. La défense de la langue vernaculaire en Espagne (XV^e-XVII^e siècles): paratextes et textes*, mis en ligne le 18 octobre 2013, 11 pp. En línea: <<http://eve.revues.org/857>>.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de Autoridades* [1726-1739]. Madrid, Gredos, 2002, 3 vols.

Recopilación de las leyes d'estos reinos hecha por mandado de la Magestad Católica del Rey Don Filipe Segundo, nuestro Señor. Alcalá de Henares, Juan Iñiguez de Liquerica, 1581.

REY PASTOR, J. *Los matemáticos españoles del siglo XVI*. Madrid, Junta de Investigaciones Histórico-Bibliográficas, 1934.

SOLÓRZANO, B. S. de. *Libro de caja y manual de cuentas de mercaderes y otras personas, con la declaración d'ellos*. Madrid, Pedro de Madrigal, 1590.

TEJEDA, G. de. *Suma de aritmética práctica y de todas mercaderías, con la orden de contadores*. Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1546.

TLFi = IMBS, P. (dir.). *Trésor de la Langue Française informatisé (1789-1960)*. Paris/Nancy, Analyse et Traitement de la Langue Française/ Centre National de la Recherche Scientifique/Université de Nancy 2, 1971-1994. En línea: <<http://atilf.atilf.fr>>.

TLIO = SQUILLACIOTTI, P. (dir.). *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*. En línea: <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>> [03/08/2019].

TRECCANI = *Il Vocabolario Treccani*. En línea: <<http://www.treccani.it/vocabolario/>> [03/08/2019].

NOTAS

**LAS ACADEMIAS DE PERÚ Y CHILE PATROCINARON EL
XIV CONGRESO INTERNACIONAL DE LEXICOLOGÍA Y
LEXICOGRAFÍA EN LIMA**

Jorge Ignacio Covarrubias
Academia Norteamericana de la Lengua

Fecha de recepción: 19/10/2019

Fecha de aceptación: 30/11/2019

Las Academias de la Lengua de Perú y de Chile organizaron el XIV Congreso Internacional de Lexicología y Lexicografía «Humberto López Morales. La aventura del español en América», que sesionó a sala llena del 9 al 11 de octubre de 2019, en el auditorio del Instituto Cultural Peruano Norteamericano en Lima.

El presidente de la Academia Peruana de la Lengua, Marco Martos Carrera, aprovechó la presencia de sus colegas invitados: Adriana Valdés Budge, directora de la Academia Chilena, y Alfredo Matus Olivier, director honorario de la academia hermana, como también de Jorge Ignacio Covarrubias, secretario general de la Academia Norteamericana, para que lo acompañaran en la entrega de los premios del III Concurso Literario Escolar en la sede de la Academia Peruana, un acto paralelo al Congreso.



<https://doi.org/10.46744/bapl.201902.009>

e-ISSN: 2708-2644

Durante los tres días de sesiones se escucharon veintiuna ponencias de alto nivel de 29 especialistas de once universidades. Once de los ponentes representaron a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y uno a la Universidad de Poznań, en Polonia. También, expusieron representantes de la Pontificia Universidad Católica de Perú (PUCP), la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, la Universidad Ricardo Palma, la Universidad de Piura, la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, la Universidad Nacional del Altiplano, la Universidad Nacional Agraria La Molina, la Universidad del Pacífico y la Universidad Católica Santo Toribio de Mongrovejo (USAT).

Marco Martos Carrera abrió el Congreso el 9 de octubre en nombre de la Academia Peruana y Alfredo Matus Olivier pronunció la conferencia de inauguración. Adriana Valdés Budge tuvo a su cargo la conferencia de clausura y Jorge Ignacio Covarrubias presentó una semblanza ilustrada de Humberto López Morales, destacado lingüista y exsecretario general de la Asociación de Academias de la Lengua (ASALE), cuyo nombre llevó el Congreso en homenaje a su persona. Magaly Rueda, asistente de la Academia Peruana, participó activamente en la organización.

El presidente de la Academia Peruana de la Lengua dio comienzo al Congreso recordando que el escritor Ricardo Palma fundó la institución en 1867 y que quince años más tarde «llevó a la Real Academia Española varios peruanismos, ninguno de los cuales fue aceptado». Pero aclaró que después que en 1951 se instituyó la Asociación de Academias de la Lengua gracias a la gestión del entonces presidente mexicano Miguel Alemán, «la actitud de la RAE ha variado con el tiempo». En su breve presentación reveló que alentaba el sueño de un diccionario del español del Perú.

Alfredo Matus Olivier, director honorario de la Academia Chilena que dirigió durante varios años, tituló su conferencia de inauguración «Para una concepción integral de la política panhispánica».



«Humberto López Morales ha sido uno de los lingüistas más comprometidos con la política panhispánica: su trabajo *La aventura del español en América* (1998) así lo comprueba», afirmó. «Esta verdadera teoría de la lengua española hoy, concepción fundada en las ciencias del lenguaje contemporáneas y de inspiración neobellista, fraguada en las últimas décadas, con relevantes antecedentes y pioneros de la Real Academia y de la Asociación de Academias de la Lengua Española, está en la base del actual paradigma hermenéutico del llamado español de América».

La presentación del director honorario de la Academia Chilena se propuso situar las discusiones sobre norma y uso dentro de un marco integral del fenómeno lingüístico, tratando de superar el tradicional reduccionismo de la competencia al valor de «lo correcto». Afirmó que «el gran teórico del lenguaje y destacado hispanista, Eugenio Coseriu, desarrolló un modelo sobre los criterios de valoración comunicativa, todavía

poco difundido, en el que la competencia idiomática debe ser asumida, científica y, prácticamente, a partir de un esquema integral transversal que considera la competencia elocucional (del «hablar en general») y la competencia expresiva (del «hablar en situaciones concretas»).

Matus agregó que «hacer diccionarios es la principal tarea de las academias» y aclaró que todas las 23 academias participan en la actualización del *Diccionario de la Lengua Española* (DLE). Dijo que el *Diccionario de americanismos*, que dirigió Humberto López Morales es descriptivo y carece de propósito normativo, en contraste con el *Diccionario panhispánico de dudas* que es normativo, aunque precisó que «todo diccionario tiene esa dimensión normativa que da la descripción».

A continuación, Jorge Ignacio Covarrubias trazó una semblanza de Humberto López Morales con fotografías que iban desde cuando el homenajeado tenía seis años en La Habana hasta su residencia actual en Miami. En la presentación destacó que el lingüista, autor de más de 40 libros, con 17 doctorados honoris causa, y miembro de once academias de la lengua, pese a ser cubano desarrolló toda su carrera académica como numerario de la Academia Puertorriqueña. Sin embargo, presentó un testimonio del director de la Academia Cubana de la Lengua, Rogelio Rodríguez Coronel, quien afirmó que las relaciones con él fueron excelentes. El secretario general de la Academia Norteamericana de la Lengua concluyó su intervención con jocosas anécdotas de López Morales, que a su erudición unía un profundo sentido del humor.

A partir de entonces y a lo largo de tres días se escucharon las 21 ponencias del Congreso. A continuación, los resúmenes que adelantaron los ponentes antes de sus presentaciones:

«Desarrollo del léxico de ciudadanía en Lengua de Señas Peruana»
Miguel Rodríguez Mondoñedo y Alexandra Arnaiz F. C. (Pontificia Universidad Católica del Perú)

Este proyecto pretende desarrollar el léxico básico de ciudadanía de la Lengua de Señas Peruana (LSP). Las personas sordas se encuentran

aisladas, tienen escaso o nulo acceso a información básica que los oyentes dan por sentada. Por ejemplo, desconocen aspectos básicos de los derechos ciudadanos, y muchos conceptos no tienen señas. La única manera de inducir la creación de nuevas palabras es confrontar a los usuarios con necesidades nuevas. Así, desarrollamos un método para crear un léxico de ciudadanía: convocar a usuarios sordos de LSP a un taller donde se expliquen los conceptos básicos sobre este campo semántico y se identifiquen los vacíos léxicos, para los cuales se proponen señas nuevas, las cuales son validadas primero por otros grupos focales de sordos y, luego, se publican *online* para consideración de toda la comunidad sorda. Esta metodología, que sigue en parte la del ASL-STEM Forum (para la lengua de señas americana), nos permitirá observar el proceso de deliberación de la comunidad acerca de la creación de nuevas señas.



«La construcción del léxico lesbofóbico: Un estudio desde la filosofía y la lexicología»

Carolina Lovón Cueva (Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas)

La construcción de léxico sobre la filosofía de la violencia en personas lesbianas ha surgido de las diferentes formas de descalificación y

rechazo hacia ellas por su condición de género. Los objetivos de esta investigación son: i) identificar los constructos léxicos de la violencia contra la persona lesbiana en la sociedad actual, ii) describir la configuración léxica como problema social, y iii) analizar el impacto de difusión de los léxicos de violencia. El corpus estará compuesto por algunas evidencias de las redes sociales. Se analizarán estas configuraciones léxicas sobre la violencia ejercida en las personas lesbianas. Por último, la violencia identificada en las relaciones sociales de las personas lesbianas permite reconocer una preocupación de orden social y político.

«Aspectos cognitivos en la denominación de algunas bandas criminales peruanas»

Verónica Lazo García (Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

Es difícil no sonreír ante los nombres de las organizaciones o bandas criminales por lo pintorescos que son: «los Babyes de Oquendo», «los Lobitos de la Corrupción», «los Malditos del Triunfo», entre otros. Estos exónimos son colocados por los policías durante su intervención. La presente ponencia tiene por objetivo aproximar los marcos conceptuales en los que se encuadran estos apodos. Se examinará la estructura, la función y los mecanismos cognitivos de los nombres de veinte bandas criminales, lo cual evidenciará que los marcos culturales se expresan en el sistema de denominación de las bandas, conteniendo una carga irónica y burlesca sobre las características socioculturales de la acción criminal.

«El uso de frases con animales en el español peruano»

María Isabel Montenegro García (Universidad Ricardo Palma)

Actualmente, en la sociedad peruana, transmitir sentimientos e ideas basadas en el uso de expresiones coloquiales se ha convertido en una necesidad. En este escenario, las frases con animales tienen un propósito: responder a los intereses y necesidades comunicativas de los hablantes. En el trabajo, se presenta un corpus léxico del español peruano recogido de un determinado contexto. Ejemplo de

ello se tiene: «matar dos pájaros de un solo tiro», que significa hacer dos cosas a la vez; «pagar pato», asumir una responsabilidad ajena; entre otros. La investigación concluye en resaltar la importancia de su utilización como herramienta comunicacional en una esfera social determinada.

«Las valoraciones a través de voces andinas: los auquénidos en el *Diccionario de la lengua española* (2014)»

Xiomara Rojas (Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

Las acepciones no solo describen una palabra, sino que, también, transmiten ideologías, valoraciones y actitudes hacia una cultura, lengua y comunidad. En el presente trabajo se analizarán las voces andinas relacionadas a los auquénidos de los Andes peruanos (vicuña, alpaca, llama, guanaco). Específicamente, se revisará el contenido de las acepciones para verificar qué valoraciones estas «esconden». Asimismo, lo encontrado se comparará con las definiciones revisadas en otros diccionarios y léxicos especializados.



«Los procesos semánticos del léxico de la Tuna de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos»

Cristhian Concepción Pérez (Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

La ponencia busca explicar el estudio del léxico de los integrantes de la Tuna de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), el cual se desempeña en el sentido de categorizar las palabras creadas por ellos mismos, considerando la data recolectada por medio de entrevistas a sus integrantes, identificando a su vez procesos semánticos en ellos que sirvan para reforzar la identidad de los estudiantes sanmarquinos y del Perú en general. Asimismo, se puede concluir que el estudio de los términos empleados por los tunos de la UNMSM hace referencia a sus actividades diarias y todo lo que involucra pertenecer a esta tradición de índole universitaria, a la vez de hallarse creatividad léxica para la producción de metáforas e hipérbolos.



«Las perífrasis verbales más frecuentes en el castellano andino de Ayacucho»

Jorge Esquivel Villafana (Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

La perífrasis verbal es reconocida como la reunión de dos o más verbos que funcionan como el núcleo del predicado. Esta puede ser de tres clases: infinitivo, gerundio y participio. En el presente trabajo nos proponemos presentar las construcciones perifrásticas más frecuentes, en sus tres variantes, en el castellano hablado por los niños del distrito de La Mar (Ayacucho), zona andina de contacto de lenguas donde el castellano evidencia el fuerte influjo de la lengua quechua.

«La frase compleja ESTAR+ que en el castellano peruano»

Víctor Arturo Martel Paredes (Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

En el presente estudio describiré la construcción *Ella está que canta* del castellano de la variedad peruana, en donde el verbo ESTAR aparentemente selecciona una frase complementante para conformar una predicción compleja. Mi propuesta será que ESTAR y el complementante se fusionan previamente para conformar una estructura aspectual de iteración. Seguiré la propuesta de Cuervo (2003) sobre la conformación de estructura eventiva para analizar los componentes de dicha construcción. Además, evaluaré una segunda hipótesis de hiperscensio, según la cual, debido a la ausencia de rasgos de chequeo de caso en FT subordinada, la FD sujeto escapa de su dominio a la posición de sujeto de ESTAR (Martins y Nunes 2010, Fernández-Salgueiro, 2005; Fong, 2019; Pesetsky y Torrego, 2001, 2004, 2007).

«Lexicogénesis: el caso de *feminazi*»

Raymundo Casas Navarro y Jasmin Ochoa Madrid (Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

Desde que la lexicología inició su periplo por el maravilloso mundo del lenguaje, según la plausible expresión de Walter Porzig (1964), se interesó vivamente en los procesos mediante los cuales se enriquece el léxico efectivamente empleado en determinada comunidad de

habla. Como establece Dressler (2000), en la lexicogénesis resulta rentable un nivel que se denomina paramorfología. Así, en virtud del conocimiento tácito del sistema de la lengua, surgen vocablos nuevos por un proceso de fusión (*blending*), los cuales son denominados palabras *portmanteau* en la literatura especializada. En la ponencia, se dilucidará los entresijos que se pueden barruntar en el proceso de onomaturgia (Migliorini, 1975), con especial incidencia en el término *feminazi*, creado por Tom Hazlett en el idioma inglés y transferido a la lengua castellana con naturalidad (especialmente, en redes sociales como Facebook). En efecto, se trata de un vocablo *portmanteau* que fusiona los términos «feminista» y «nazi», con el fin de construir una mirada peyorativa y denigrante de un sector radical y pujante del feminismo que recorre el mundo occidental. Así, como se observa onomaturgia en filosofía (verbigracia, «vivencia»), en ciencia (verbigracia, «escutoide») o en literatura (verbigracia, «perogrullada»), el proceso se puede hallar en la propia dinámica del lenguaje cotidiano (verbigracia, «mleuista»).

Sin embargo, debido a sus insoslayables connotaciones ideológicas, la palabra *feminazi* ha sufrido un sui generis proceso de ebullición, con usuarios entusiastas e indignados detractores, lo que podría servir para marcar una isoglosa de dimensión sociolectal. Por ello, urge un análisis lexicológico profundo que trate de esclarecer los mecanismos formales y semánticos involucrados en la creación y en la difusión de tal «palabra de autor». Aunque se puede notar que el uso del término tiene engarces con el fenómeno del ciberodio (*online hate speech*), nuestra intención es dar cuenta de la referida onomaturgia en términos de una explicación basada en los vectores de la cognición, el lenguaje y la cultura.

«Las denominaciones de los lugareños de Lima Metropolitana y el Callao: *surquillanos, santanitenses, villamarianos, chalacos* [...]»

Claudia Garay Ramírez y Marco Lovón Cueva (Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

Las denominaciones de los lugareños de los distritos o ciudades más importantes de un país no suelen ser estudiadas desde la lexicología

y la lexicografía. El objetivo de la presente ponencia es analizar las denominaciones de los distritos de la provincia de Lima, en esta se incluyen las referencias a los lugareños de los distritos de Lima Metropolitana (p. ej. limeño, molinero, surcano, magdalenense, etc.) y de la Provincia Constitucional del Callao (p. ej. chalaco).



«Tratamiento lexicográfico de adjetivos y adverbios gramaticalizados en el uso del español americano»

Claudia Mezones Rueda (Universidad de Piura)

La ponencia pretende explicar el uso de distintas categorías de palabras que, por transposición o por variación de su significado, se usan con valores adverbiales o adjetivales y cómo parecen registradas en los diccionarios. Se parte del trabajo sobre un repertorio de palabras recogidas del uso del español peruano actual (por ejemplo, *siempre*, *espeso*, *pésimo*, *quaker*, *de aquí*, entre otros), para describir su gramaticalización adjetiva o adverbial. A partir de esto, se hará un análisis de contenido lexicográfico para explicar su tratamiento en el *Diccionario de americanismos* y el de *Peruanismos*, principalmente.

«*Fujinombres*: la productividad de un apellido en el habla peruana actual»
Shirley Cortez González (Universidad de Piura)

Sabido es que las palabras son, en cierta medida, una puerta para adentrarse en los intereses, necesidades, ideas y preocupaciones de una sociedad. Uno de esos intereses es, sin duda, la política, que incide no solo en el rumbo de un país, sino también en el habla de sus ciudadanos. En concreto, en este trabajo se abordará la influencia del partido político fundado por Alberto Fujimori, y continuado por sus hijos Keiko y Kenji, en el habla peruana desde fines del siglo xx en adelante. A partir de un corpus léxico tomado principalmente de la prensa escrita (digital) y de las redes sociales (sobre todo, Twitter), se analizarán los neologismos producidos por influencia de este partido político y de sus líderes, así como los mecanismos lingüísticos empleados por los hablantes, de los que resulta especialmente llamativo el neoprefijo *fuji-*, de lejos el más productivo.

«La oralidad como recurso expresivo de la novela *Tantas veces Pedro*, de Alfredo Bryce Echenique»

Carla del Rosario Zelada Fera (Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas y Universidad de Piura)

La modalidad oral es natural, consustancial al ser humano y constitutiva de la persona como miembro de una especie (Tusón, 1999:27). Y la memoria es clave para que la manifestación de la oralidad se mantenga a lo largo de la historia de generaciones de hablantes y de aquellos que se atrevieron a escribir según su repertorio léxico que garantizaría la expresividad en su narrativa; muestra de ello son los diálogos, reflexiones, etc. de una serie de personajes reales o ficticios que forman parte de la narrativa o lírica que pueda vincularse con las personas de distintas latitudes. Este estudio pretende valorar aquellas frases léxico-semánticas consideradas por Bryce Echenique en su novela *Tantas veces Pedro* como recurso expresivo de su estilo literario.



«Características léxico-semánticas de los titulares del diario *Trome*: un análisis desde la pragmática»

Úrsula Hernández Patrón (Pontificia Universidad Católica del Perú y Universidad de Piura)

Esta ponencia, derivada de mi tesis doctoral en curso, tiene como objetivo analizar el léxico empleado en los titulares del diario que ha

llegado a ser el más vendido de habla hispana en el mundo: el diario peruano *Trome*. Para lograrlo, trazaré algunas reflexiones sobre las creaciones constantes de nuevos vocablos que se generan en el lenguaje coloquial a partir de factores extralingüísticos. El diario *Trome* es un objeto de estudio específico; sin embargo, su análisis puede permitir conocer usos lingüísticos inscritos en normas sociales y culturales que se establecen a partir de factores pragmáticos. El corpus utilizado para el análisis es de 365 titulares, los correspondientes a todas las publicaciones del 2018. Como conclusiones preliminares, he podido advertir el uso recurrente de metonimias, así como de mecanismos de atenuación, los cuales permiten generar una mayor empatía con los lectores.

«Redes sociales y lingua franca: el caso del léxico twitter»

Gloria Gabriel La Rosa y Ana Paola Yamada Ayala (Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

A través de la presente ponencia, se pretende proponer una serie de artículos lexicográficos, así como sus correspondientes ejemplos de uso, empleados en la plataforma virtual Twitter. El estudio en cuestión constituye, en virtud de su dimensión descriptiva, una muestra compilada entre noviembre del 2013 y julio del 2019, tomada de un total de 1000 cuentas de Twitter, cuyos usuarios activos, durante el periodo de tiempo consignado anteriormente, tienen entre 15 y 50 años de edad, en tanto constituyen los grupos etéreos con mayor representatividad en la plataforma. Entre los resultados de la investigación se identifican 45 nuevas entradas (cuenta, *hashtag*, *retuit*, *retuitear*, *trending topic*, *unfollow*), trece nuevas acepciones (activo, va; avatar; mención; seguidor, ra; seguir; tendencia; usuario, ria.), 11 nuevas formas complejas, a saber, cuenta (~ protegida), (~ pública), (~ verificada); dejar (~ de seguir), etc.



«La categorización sociosemántica del léxico huarochirano a partir del mundo animal»

Jeancarlo García Guadalupe (Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle)

En el presente artículo, se muestra y analiza, en primer lugar, cómo la construcción del significado de las unidades fraseológicas presentes en el español hablado en Huarochirí —las locuciones verbales, específicamente aquellas de estructura gramatical [ser/estar como] + [un/una] + [animal]— obedece inicialmente a prototipos psicológicos en el marco de la categorización de los animales, en el marco de la semántica cognitiva. En segundo lugar, se reporta sobre la base de la sociolingüística cognitiva, que en dicha categorización intervienen también ciertos estereotipos y, en consecuencia, la construcción final del significado responde tanto a información conceptual heredada de la categorización conceptual del mundo animal como a la información social que fija la población en Huarochirí.

«Análisis lexicográfico de los diccionarios sincrónicos bilingües aimaras»
Alan Mamani Mamani (Universidad Nacional del Altiplano)

El propósito comunicativo es analizar la macroestructura y microestructura de los diccionarios sincrónicos bilingües aimaras a partir de los diccionarios publicados en los últimos años: *Aymara Kastilla Aru Pirwa* y el *Gran diccionario aimara*. Mediante la metodología del estudio de casos y el análisis del contenido lexicográfico, se conocerá la carencia de elementos lexicográficos en su organización de estas obras.

«Deficiencias y omisiones en el tratamiento de peruanismos en el *Diccionario de la lengua española* (DLE), de la RAE, 2014, 23.ª edición»
Ana Baldoceda Espinoza (Universidad Nacional Mayor de San Marcos-GI Lexicología y Lexicografía, Lexi)

En el examen de artículos léxicos con la marca de peruanismo —y aquellos que debiendo tenerla no la tienen—, se formulan observaciones, análisis y comentarios sobre: a) lema (variante de lema o lema erróneo); b) artículo léxico (desdoblamiento faltante); c) étimo (erróneo, insuficiente, redundante, incierto, faltante); d) transcripción fonológica (faltante o errónea); e) glosa (errónea o insuficiente); f) marca gramatical (errónea); g) marca de nivel de uso (mal formulada); h) marca diatópica (faltante, insuficiente o errónea); i) significado (erróneo, parcial o inexacto); j) propuestas (nuevos artículos léxicos, acepciones o formas complejas); k) adaptación innecesaria de extranjerismos (al pasar al español); l) redundancia; m) registro de localismos (erróneos); n) ortografía (errónea), etc.

«Aspectos semánticos de las unidades fraseológicas en el discurso político: patrones de interacción conceptual en el castellano peruano»
Frank Domínguez Chenguayen (Universidad Nacional Agraria La Molina), Antonia Francisca Chávez y Marco Malca Belén (Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

El discurso de los políticos en el ámbito de la prensa permite observar una serie de combinaciones de palabras —o unidades fraseológicas (UFS)—

que emplean los usuarios del castellano peruano con un significado unitario y con cierto grado relativo de fijación (e. g., comerse el pleito, meter la pata, traer algo hacia abajo, etc.). En esta comunicación exploramos los aspectos semánticos que configuran la expresión de estas unidades y, más exactamente, la construcción del significado que estas formas traen consigo en el castellano. Para ello, basándonos en los principios teóricos y metodológicos de la Lingüística Cognitiva, proponemos que dicho significado —el rasgo prototípico de idiomaticidad— se construye por el hispanohablante a partir de diversos patrones de interacción conceptual (expansión, reducción, entre otros).

«Alcances para un análisis lexicográfico de la fraseología peruana»

Juan Quiroz Vela (Universidad de Piura) y Paola Arana Vera (Universidad del Pacífico)

El presente estudio forma parte de la disciplina de la Lexicografía, específicamente en el ámbito peruano. A pesar de que en la actualidad se vienen publicando con alguna regularidad artículos académicos, vocabularios y diccionarios en torno al léxico peruano, lo cierto es que el registro de las unidades fraseológicas muchas veces no es sistemático y, en ocasiones, puede llegar a ser confuso. Esta ponencia tiene el objetivo de dar cuenta del tratamiento fraseológico en las principales obras lexicográficas peruanas, es decir, la información que estos ofrecen, cómo se insertan en la macroestructura de vocabularios y diccionarios, y la calidad de sus definiciones.

«Superwoman, supermán, *show-woman* y *showman*...: los nuevos anglicismos de la lengua española»

Jessica Ramírez García (Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo, USAT)

Este trabajo de investigación trata sobre el estudio de los extranjerismos utilizados en el siglo XXI en la lengua española —específicamente, de los anglicismos—, y tiene en cuenta la postura que adopta la Academia, al respecto, en sus principales publicaciones. Además de hacer una distinción entre el significado de préstamo, extranjerismo y adaptación

gráfica, se hace mención de los extranjerismos crudos que incorpora la vigésima tercera edición del *Diccionario de la lengua española* (2014) —también las versiones electrónicas 23.1 y 23.2—, así como de las nuevas adaptaciones gráficas que surgen en sustitución de las voces extranjeras. Asimismo, se han realizado consultas de los anglicismos que aún se conservan solo como extranjerismos crudos en el Corpus de Referencia del Español Actual (CREA), el Corpus Diacrónico del Español (CORDE), el Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES XXI) y el buscador Google, para visualizar y confirmar el uso real que se hace hoy de cada término.

«Flora de Pataz: una exploración léxica»

Edna Domínguez Domínguez (Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

En la presente ponencia, nos proponemos identificar la denominación de las plantas que usan los habitantes en la provincia de Pataz, departamento de La Libertad. El método utilizado es el de la observación directa y la identificación con la información de habitantes conocedores de la región. Este trabajo es de capital importancia, pues permitirá el conocimiento fitonímico de las especies y la clasificación de los términos de acuerdo con la filiación lingüística y el conocimiento de sus propiedades medicinales. Finalmente, la especificación de la diversidad lingüística de las plantas será de gran utilidad para el estudio de las lenguas y el esclarecimiento de la etnohistoria de la región y del mundo andino.

«Lexicología de la fauna y la flora en el libro de Arkady Fiedler *Los peces cantan en el Ucayali*»

Mirosław Rajter (Universidad de Poznań, Polonia)

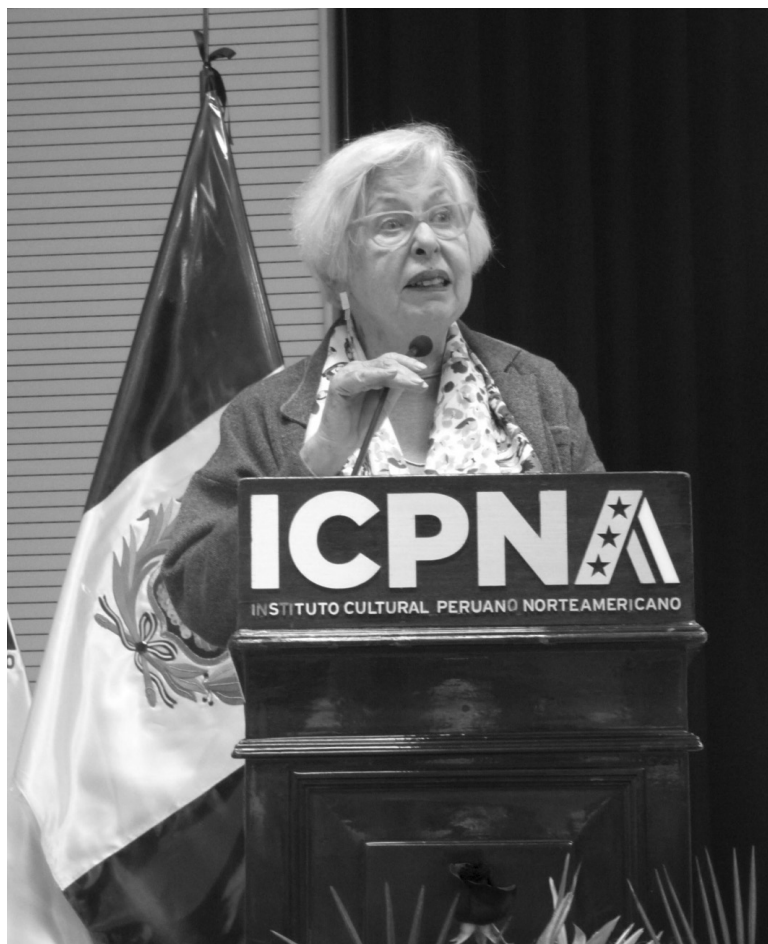
En el libro de Arkady Fiedler, *Los peces cantan en el Ucayali* (1935), el autor hace referencia a nombres de fauna, flora y de pueblos indígenas que habitan en la Amazonia peruana en la región Ucayali. El objetivo de la ponencia será analizar estos léxicos y sus cambios a través del tiempo, sus sinónimos y sus homólogos en otras lenguas nativas de la región, así como en latín.



Adriana Valdés Budge, directora de la Academia Chilena de la Lengua, cerró el Congreso con su conferencia titulada «Lexicografía de cara al público y al país, 2019: actividades de la Academia Chilena».

«Las ponencias del Congreso han sido de gran nivel y han dado testimonio del profesionalismo, y la acuciosidad del trabajo lexicográfico que se realiza en el Perú», afirmó. «Para todos nosotros han tenido información bienvenida y a veces sorprendente, que abre caminos a la reflexión lexicográfica».

«En particular interesan, desde la perspectiva de ASALE, creo, y de la mía propia, ciertamente, las variantes del castellano de los bilingües cuya lengua materna no es el español, y la de sus hijos, cuya lengua materna ya es el castellano», agregó. «El tema del castellano andino me llega personalmente muy hondo: hace ya muchos años que no dejo de pensar y de escribir acerca de César Vallejo, grandísimo poeta que mientras más se lee más se admira y más maravilla produce».



La directora de la Academia Chilena se refirió al llamado «lenguaje inclusivo», una preocupación que se abordó en dos de las ponencias durante el Congreso. «Debo contarles que en Chile, en los años 2018 y en el actual, este dejó de ser un tema lexicográfico para transformarse en una bandera de lucha estudiantil», afirmó.

«Nuestra académica correspondiente doña Alejandra Meneses debió presentar ante el Consejo Superior de su universidad, la Pontificia Universidad Católica de Chile, un planteamiento lingüístico-político de la máxima urgencia, mientras había facultades en toma y letreros alusivos cerrando las puertas de la Casa Central de la Universidad... La Academia Chilena decidió recoger el magnífico material de reflexión lingüística presentado por ella, complementarlo con el trabajo de sus propias comisiones de lexicografía y de gramática, y hacer por primera vez en la historia de la Academia una conversación pública, de cara a los periodistas que no cesaban de preguntarme por eso (en mi condición de primera mujer directora de la Academia), a las organizaciones de mujeres, a los participantes invitados por redes sociales y al público en general». Acotó que en la página electrónica de la Academia Chilena se puede encontrar la conversación completa.

Asimismo, informó que el Congreso de Chile, la Cámara de Diputados, invitó a los académicos participantes a presentar ante ellos el tema y entablar una conversación sobre el tema en el Poder Legislativo. «Este diálogo con la prensa, con las universidades y con los poderes del Estado de Chile llena de orgullo a la Academia», enfatizó.

Adriana Valdés Budge anunció también que la académica correspondiente Irene Renau encabezará un taller titulado «Cómo leer los diccionarios» orientado a profesores, periodistas y público general.

«Solo me queda manifestar mi honda gratitud, en nombre propio y en el de la Academia Chilena de la Lengua, por la hospitalidad intelectual y muy especialmente la hospitalidad humana que nos ha brindado la Academia Peruana, la que encarnamos en la persona de su presidente, doctor Marco Martos», acotó. «Su incansable esfuerzo por organizar de manera inmejorable este encuentro, de facilitar todas las condiciones para una participación eficaz e interesantísima, comprometen nuestro agradecimiento. A ello debemos agregar las excelentes conversaciones que se han producido entre nosotros tanto dentro como fuera de esta sala, siempre en torno a lo que Alfredo Matus ha llamado «enamorado»

del lenguaje», y sobre todo de la poesía, que él tan bien encarna. No puedo dejar de mencionar que ha sido fundamental la actividad incesante y discreta de su asistente, doña Magaly, y la cooperación de todos los que contribuyeron a la organización del Congreso».

El viernes 11 por la mañana, antes de la tercera y última sesión del Congreso, se procedió a la entrega de premios del III Concurso Literario Escolar de la Academia Peruana de la Lengua en el salón de actos de la casona señorial compartida por varias academias.

Marco Martos Carrera, presidente de la Academia Peruana, abrió el acto reiterando lo que había dicho al inaugurar el Congreso de que en 1892, en el 400 aniversario del viaje de Cristóbal Colón, y en representación de su Academia, Ricardo Palma «llevó a España varias palabras para el Diccionario y no le aceptaron ninguna»; pero agregó que con el tiempo fueron incorporadas. «Estamos conmemorando el centenario de su fallecimiento», aclaró.



«Una tarea de nuestra Academia es buscar el acercamiento del mayor número de peruanos, de acercamiento a los estudiantes», agregó. «Desde hace tres años hacemos este concurso con los estudiantes». E indicó con sorpresa que las cuatro ganadoras de este año provenían del mismo colegio. «Ustedes provienen de uno de esos colegios que son algo así como locomotoras de la educación», sentenció. «Nos entusiasma mucho que haya habido concursantes de muchos sitios de Perú. Y ustedes son las justas vencedoras». La Academia Peruana premió con computadoras portátiles a las dos primeras, y con tabletas, a las dos siguientes, además de diplomas.

Las ganadoras, todas del Colegio Mayor Secundario Presidente del Perú (COAR), Lima, fueron:

Categoría I

Primer premio: Allison Jazmín Domínguez Fernández por «El conde de Lemos y la fragilidad animal del siglo xx».

Segundo premio: Joyce Katheryn Gonzáles Llerena por «El talento del conde de Lemos».



Categoría II

Primer premio: Kattia Jimena Zavala Contreras por «La danza de las horas», un llamado a la vida provinciana».

Segundo premio: Yaneli Elisa Benavides Westreycher por «Abraham Valdelomar: los recuerdos de la niñez y juventud expresados en “Los ojos de Judas” y “El buque negro”».

En representación del profesorado del Colegio, se presentó el docente de literatura Miguel Ángel Carhuaricra Anco. También se dejó constancia de reconocimientos a las tutoras de las ganadoras Rosa Ysabel Palomino Linares, Rocío Parra, Ana Estrada Ocaña, como también al mismo Carhuaricra. Entregaron los premios el presidente de la Academia Peruana Marco Martos Carrera, el director honorario de la Academia Chilena Alfredo Matus Olivier, y el secretario general de la Academia Norteamericana Jorge Ignacio Covarrubias.

**ASPECTOS LINGÜÍSTICOS Y SEMÁNTICOS DEL
IMAGINARIO COLECTIVO LIMEÑO**

Ana María Gispert-Sauch Colls
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Fecha de recepción: 19/10/2019

Fecha de aceptación: 30/11/2019

Nuestra sociedad limeña se caracteriza, bien lo sabemos, por su permanente transformación, no solo en cuanto a los espacios ganados al desierto y convertidos en ámbitos habitacionales, sino en sus nuevas maneras de concebir su identidad, el progreso, la «modernidad», y su ubicación en un mundo cambiante y globalizado. Los medios de comunicación masiva tienen un papel protagónico en este nuevo imaginario colectivo gestado de tradiciones y creencias ancestrales conjuntamente con los nuevos sentidos o valores que caracterizan la sociedad del siglo XXI.

Pretendo señalar algunos ejes temáticos que he encontrado sugerentes e indicativos de las nuevas imágenes que van delineándose con fuerza —y cada vez con mayor velocidad—, de las que los medios masivos dan cuenta a la vez que las alimentan.



<https://doi.org/10.46744/bapl.201902.010>

e-ISSN: 2708-2644

Mi reflexión no pasa de ser una aproximación desde el punto de vista de los cambios semánticos o lingüísticos sobre este tema y no pretende, ni mucho menos, cubrir los artículos o expresiones aparecidos en medios de comunicación masiva, sino solamente aquellos que, a mi juicio, representan un cierto cambio de paradigmas, o bien reflejan tendencias en nuestro nuevo imaginario colectivo.

El tópico de la «mujer emprendedora»

Ya en la conjunción de ambas palabras hay un mensaje, pues no se hablaría nunca de «varón emprendedor». Eso no sería noticia. Hay un mensaje subliminal, el de que lo característico femenino no es emprender, sino aguardar en pasividad que emprendan y construyan los varones.

Em-prender. La palabra contiene una raíz y un origen feroces: conducen hacia una *presa*. *Em-presa* es vocablo de la era moderna, favorecida pronto por el capitalismo inicial europeo. La terminación *-miento*, en el idioma de la calle, la reservábamos hasta hace poco para la palabra *desprendimiento*; pero, en tiempos recientes, usamos profusamente la palabra *emprendimiento* (por influencia de la lengua inglesa). Debemos reconocer, sin embargo, que usamos la palabra «emprendimiento» más para los negocios menores, pues para los mayores, seguimos llamándolos «empresas» (algo semejante sucede con el uso normal del término *artesanía* frente al término *arte*). «Emprendedora» es la mujer que aparece con la aureola del «éxito». Es palabra que se aplica tanto a la mujer de extracción popular que supo sobresalir con un «negocio» como a la de la clase media-alta, que puede dirigir su propio negocio. La mujer emprendedora es la que trabaja, se las ingenia, lucha y triunfa.

Esta nueva imagen de la mujer emprendedora desplaza a un segundo plano lo que hasta hace poco se consideraba el papel propio femenino: el de la maternidad. Hay muchas mujeres exitosas que decidieron no tener hijos. La realización de la mujer como madre se va convirtiendo en una opción más, no la prioritaria.

La mujer —insisten los medios— ocupa cada vez más espacios de los reservados hasta ahora a los varones. Espontáneamente, nombramos en género femenino profesiones, tales como *secretaria* o *asistenta*, y ahora casi cabría decir siempre *reportera*, *fiscal(a)*; pues, por alguna razón, cada vez más abundan las mujeres dedicadas a estas profesiones.

Los medios persisten en mostrar que no hay distingos ya con base en el sexo, pues hay mujeres taxistas, pilotos de los mayores aviones comerciales, astronautas etc. Últimamente, los medios invitan con regocijo a sus públicos para que se manifiesten en sus encuestas, sobre la participación de las mujeres en campos reservados exclusivamente a los varones, como es el de las funciones jerárquicas religiosas, seguros de que va a ser mayor el porcentaje de respuestas a favor de las mujeres sacerdotisas.

Tiempos potenciales o impersonales

Todos los días leemos o escuchamos la forma potencial en los verbos utilizados por los tabloides o los noticieros en sus titulares: *Se haría, vendría, acabaría, construiría, renunciaría...* Tiene que haber alguna razón para este abuso de la forma verbal. Similar a este es el abuso del impersonal: *admiten, recomiendan, impiden, no conceden...* Uno puede con razón preguntarse: ¿quiénes son los sujetos tácitos de esas acciones? Al parecer, no los hay como tampoco es válida normalmente la sustitución de las formas potenciales mencionadas por futuros, y menos aún por presentes.

Sucede simplemente que esta forma de emitir noticias (pseudonoticias, pseudoinformaciones) es mucho más cómoda, pues no compromete al emisor. Nadie podrá acusarlo de haber dado una noticia falsa; simplemente, ha extendido un rumor impalpable. Los medios fomentan así la in-cultura del «más o menos», «quién sabe», la del «dicen que», «cómo no»; así como la del «regular» o «bastante». Refuerzan la idiosincrasia de un pueblo que se resiste a contestar las preguntas con un «sí» y, más aún, con un «no». La indeterminación es más cómoda y llega a convertirse en muletilla: «se supone que...».

Los medios en este caso fortalecen una característica (no aludo a si es positiva o negativa) de la propia identidad.

Uso de apelativos en el tratamiento de personas

La expresión de *elementos* y *sujetos* se usa solo para hacer referencia a cierto tipo de personas consideradas de nivel inferior y esconden una cierta valoración negativa. No llegan estas expresiones al extremo de la jerga militar, en la que se hablaba de *números* para referirse a soldados comunes de a pie, sin rango. En esas palabras, tan indefinidas —*elemento, sujeto*—, el emisor se ubica distante de la persona a la que se refiere: no le dice «persona», menos aún la distingue por su diferencia primaria, «mujer» o «varón», y nada se dice del nombre propio de la persona referida.

Otro apelativo es *moreno*. Este adjetivo calificativo hace funciones de determinativo, pues especifica en alguna de sus características, por más que somáticas, al referido. Pero, en realidad, el mensaje de los medios, cuando así nos informan sobre ciertas personas, no es en absoluto determinativo, sino pura y exclusivamente calificativo en su intención. Nunca especificarían a una persona como «amarilla» o «blanca».

El empleo de los vocablos *cholo* e *indio* no es demasiado utilizado por los medios, aunque tampoco están ausentes estas palabras. Encierran un componente racial o genético, que rara vez se libra de su carga calificativa. En todo caso, los medios deben asumir su cuota de responsabilidad en la construcción de nuestra sociedad que insiste en discriminar, y se resiste a introducir en la vida diaria el concepto de la igualdad ciudadana. Si bien hay en el pueblo expresiones que abogan por esta igualdad real, estas no se encuentran recogidas en los medios. Tales son «nadie es más que nadie», «pleitos de blancos», etc.

Uso de expresiones taxativas

En ningún lugar del mundo. En las ciencias lógicas, se enseña lo arriesgado que es lanzar una proposición universal negativa: basta con encontrar una

particular positiva, de signo contrario, para echarla por tierra. Aunque solo fuera por esta razón dialéctica, los promotores de opinión deberían dejar de utilizar la frase.

Pero, detrás de esa frase tan usada en los medios radiales, se esconde un mensaje: somos un país *sui generis*, distinto de todos. Hasta ahí no habría problema, pero sucede que la diferencia que mostramos frente a los demás países no nos favorece: el sentido de la expresión viene a ser algo así como «esto tan malo solo sucede en el Perú». Sigue en pie la inconsistencia lógica, pues habría que considerar los comportamientos de los más de 200 Estados reconocidos, pero, además, si los consideráramos, bien podemos suponer que encontraríamos comportamientos iguales y peores.

Detrás de la frase que comentamos, los medios suelen aludir a determinados países, entre los cuales figura algún Estado europeo y Chile. El mensaje se hace más claro: somos peores que otros.

Queda el terreno dispuesto para esos otros derrotismos, fatalismos y pesimismo que se expresan en frases comunes como *así es aquí, somos un país pobre, hora peruana*. Y la cosa se torna más grave cuando se filtra inadvertido el demostrativo *este* (*en este país*), en lugar del posesivo *mi* que corresponde utilizar. Bien harían los medios en cuidar las puertas por donde se filtran expresiones similares...

Paradójicamente, hay un canto patriotero, que se entona periódicamente en nuestros medios de comunicación. Quizá son los torneos futbolísticos cuando este canto se muestra con mayor evidencia. Lo curioso es que los medios acostumbran a cantar más al pasado y anunciar victorias futuras, no tanto a celebrar el presente. (Excepción de ello ha sido el éxito en la organización y celebración de los recientes juegos panamericanos y para-panamericanos con sus victorias). El efecto de este mensaje podemos advertirlo: los peruanos y limeños que desean abandonar *este país* y aman al Perú son —según las encuestas— la mayoría, incluso entre los comprendidos entre 35 y 45 años. Por otra parte, las celebraciones de los limeños no incluyen vales ni polkas ni se consumen en ellas los cantados dulces del lugar.

Sí se puede. Parece un lema positivo, alentador. Lo es, pero encierra un supuesto, el de que no tenemos por necesidad que perder, como todos esperamos que suceda.

Los medios insisten en elegías y en predecirnos catástrofes. Así nos advierten que Lima quedará sedienta, que el transporte de carga va a colapsar, que el agro está en ruinas, que el patrimonio cultural no cuenta con medios para su conservación, que estamos depredando las reservas ictiológicas, que nuestro sistema educativo es lamentable, que el Seguro Social no vale... Después de estos diagnósticos negros, sobrevienen las determinaciones voluntaristas por las cuales se declaran organismos e instituciones en proceso de «completa reestructuración».

Sobre la seguridad ciudadana

A pesar de las múltiples calles enrejadas y de las campañas «calles peligrosas», y de los noticieros de televisión que advierten del cierre de locales e incluso de calles por asaltos y crímenes, la seguridad ciudadana sigue siendo el problema primordial para la mayoría de ciudadanos de Lima.

Es preocupante que más de la mitad de los limeños, según encuestas de Apoyo, crea que la población puede tomarse la justicia por las manos. Los linchamientos que se producen a menudo muestran una tendencia preocupante y significa que la institucionalidad está fallando.

Hace unas décadas, en las elecciones de las autoridades municipales, solía salir como primer reclamo el de la «recogida de basura». Los candidatos ofrecían limpiar la ciudad, conseguir para sus electores «un distrito limpio», «una Lima ordenada». En la actualidad, las encuestas sobre el problema que la ciudadanía considera más grave en Lima dan como respuesta ampliamente mayoritaria: *la seguridad pública*. Ya no basta la policía, los serenazgos. Los medios nos informan de convenios entre uno y otro cuerpo, los municipios editan folletos dando consejos a la ciudadanía, y esta termina optando por contratar vigilantes particulares.

Paradójicamente, este mensaje en pro de la defensa propia está repercutiendo en la creciente formación de bandas ciudadanas, supuestamente nacidas con intención de la defensa personal y barrial (*ibabla, barrio!*). Lima va perdiendo así identidad ciudadana para pasar a convertirse en barrial; vamos pasando a ser un mosaico de identidades, entre las que la pertenencia a un club de fútbol no es desdeñable.

Una palabra que ha recorrido pueblos y culturas y ha valido como fórmula de expresión para los encuentros interpersonales es la palabra «salud» (del latín *salve*). Hasta hemos llegado a crear el verbo *saludarse* para esta comunicación primaria: las personas se desean mutuamente lo mejor, aquello que condicionará el resto de los bienes, la salud. Los medios van cambiando de signo este deseo fundamental. Posiblemente, por eso, cada vez se escucha más en Lima la fórmula de despedida *cúdate...*

En torno a la corrupción

El sustantivo «corrupción» y el adjetivo «corrupto» aparecen frecuentemente en muchos de nuestros medios escritos u orales de comunicación. Etimológicamente, viene del latín *corrumpere* que, a su vez, incluye el verbo «romper». Se rompen reglas o leyes de acuerdo con otros, para así obtener beneficios personales. En respuesta a esa transgresión se crean infinitas comisiones formadas, o por formar, cuya finalidad es descubrir, investigar (del latín *vestigia* ‘ponerse sobre las huellas’, estilo Sherlock Holmes...), y hacerlo en forma exhaustiva (es decir, hasta «vaciar toda el agua»). Cuando algún mal público ha sido detectado, escuchamos enseguida expresiones de este talante: «alguien tendrá que pagar», «hay que llegar hasta las últimas consecuencias» y hay que hacerlo «caiga quien caiga»... Una vez más, paradójicamente, los niveles de corrupción siguen siendo altos en la clase política nacional. Hay conciencia ciudadana de esto, la que se traduce en frases derrotistas, que uno creería ya desaparecidas pero que persisten, tales como «todos los políticos son corruptos», «yo no creo en la política», «todo es política». Como contrapartida, hay políticos que han recogido el guante e insisten en declarar su independencia con expresiones como «yo no me caso con nadie». «A mí no me tiembla

el brazo», afirman los que tienen poder para castigar a los que sean encontrados culpables.

Los medios, la mayoría de veces, no consideran la alternativa de que haya defectos de sistema, problemas estructurales que hayan producido ese mal público lamentable. Se castiga la culpa, pero no se buscan las causas de fondo que la permiten. Una tal actuación es más cercana a la conducta conservadora que a la revolucionaria.

Un «especial» puritanismo en el lenguaje escrito

Una paradoja más de nuestros medios de comunicación es ese cierto puritanismo lingüístico, por el cual se autocensuran para no escribir o decir en público ciertas palabras que consideran «malas». Así se ven carátulas donde hay escrito *C...., M...., P..* Es una actitud semejante a la de los escolares que ocultan lisuras a su profesor. Más paradójico es aún, cuando en las mismas puritanas páginas se muestran mujeres desnudas, aparecen insultos y —mucho peor aún— se dan por ciertas informaciones no comprobadas que dañan a personas concretas.

Este grave defecto se traduce en su olvido de asuntos de importancia pública para enredarse en pleitos particulares que solo satisfacen la curiosidad o el placer morboso de husmear las vidas ajenas. Prevalece la intriga. Se fomenta así ese defecto nacional, tan reconocido y estigmatizado por tantos, de la envidia y que se ha traducido popularmente en expresiones como «trabaja y no envidies», la típica «serruchada de piso», o en el instinto que lleva a «guardar información», o la táctica de convertir al investigador en investigado, la que considera que «la mejor defensa es el ataque», etc.

Expresiones particularmente afectuosas

Si algo conmueve positivamente a un forastero cuando llega al Perú, es la acogida afectuosa que recibe, aun de desconocidos, en los pequeños diálogos de saludo, de oferta, de despedida, la mayoría expresada en los diminutivos. «Mamacita, estás cansada...»; «Mamita linda, mira

esto...»; «Dulcecitos ricos»...; «Qué deseas, mi amor...». Al subir o bajar de cualquier combi, además del gesto generoso de ayudar a las personas mayores, siempre acompaña una expresión como «cúidese, mamita», o «vaya con cuidado, abuelito...». En el mercado no falta la expresión «caserita, caserito...». Y en la oferta de productos no faltan los diminutivos: *papitas*, *manzanitas*, *choclitos*, *chuletitas*... Prácticamente nunca se escucha decir *arvejas*.

Quizás, este aspecto cariñoso, afectivo que a veces suena a irrealidad —como cuando una madre llama a su hijo o hija «papacito», «mamacita»— se deba a una visión y simbología propia del Ande, donde la persona necesita como protección a los demás, necesidad que se expresa en la «reciprocidad» tan característica del mundo andino. Lima ha ido integrando a muchos ciudadanos provenientes de los Andes y han ido creando y contagiando una cultura mucho más dulce y afectuosa que la del resto de la Costa.

EL CONDE DE LEMOS Y LA FRAGILIDAD ANIMAL
DEL SIGLO XX

Allison Jazmín Domínguez Fernández
Colegio Mayor Secundario Presidente del Perú (COAR, Lima)

Fecha de recepción: 18/10/2019

Fecha de aceptación: 30/11/2019

Nacido en Ica el vigésimo séptimo día de abril de 1888, Abraham Valdelomar, llamado también Conde de Lemos, debido a que ese era el seudónimo que acogió en los años en que trabajó como redactor en el diario *La Prensa*, es considerado por muchos uno de los mejores escritores que nuestro país ha tenido. Desde su adolescencia, Valdelomar albergó el apego hacia la literatura, y este hecho queda demostrado en la creación de la revista *La Idea Guadalupeña* cuando aún se hallaba en la secundaria. Por otro lado, gran parte de su vida se ha visto fuertemente influenciada por problemáticas que en pleno siglo xx eran completamente ignoradas y dejadas de lado por la sociedad de aquella época y que Valdelomar, por su parte —haciendo uso de su ingenio— ha logrado criticar sin herir la susceptibilidad del peruano del siglo pasado, usando sus escritos como sus principales medios de opinión. Asimismo, es reconocido principalmente por ser el autor de diversos textos tanto narrativos como periodís-



<https://doi.org/10.46744/bapl.201902.011>

e-ISSN: 2708-2644

ticos, que indican abiertamente el impetuoso daño que las costumbres adquiridas de los españoles, tales como las corridas de toros, las peleas de gallos o la venta de tortugas causaban en los animales y que sin duda demuestran una de las facetas más humanas de Valdelomar de la que muy pocos comentan: la de defensor de los animales. Por tales motivos, sostengo que Valdelomar, a través de sus obras, hizo lo posible por exponer el maltrato animal como una realidad social negativa que carecía de un fundamento sólido que la justificara y que, a pesar de considerarse «práctica cultural», atentaba contra la integridad física de los animales. En los párrafos siguientes, se mostrarán los argumentos que respaldan esta tesis.

En primer lugar, muchos años atrás el mismo Abraham ya habría expresado públicamente su postura en contra del maltrato a los animales. Desde su punto de vista, admite que: «En la medida en que el hombre no puede engendrar a este animal debe respetarlo, de la misma manera que yo respeto *La divina comedia*, porque comprendo que no podré escribirla» (1915). En el momento en que esta frase fue mencionada por el escritor, él se refería específicamente a los toros al decir «este animal», debido a que dicho comentario fue aludido en su crónica *Los Toros*; sin embargo, esto no quiere decir que no tuviera preocupación alguna por otras especies animales, ya que, como en los próximos argumentos se explicará, él también sentía respeto por otras criaturas, por lo que, en resumen, esta frase podría fácilmente aplicarse en contextos más generales. Por otro lado, al establecer una relación entre un libro magnífico y los animales en lo concerniente a su creación, pretende validar el hecho de que no se puede dejar de respetar la creación misma, que no es la propia. Con esta sencilla, pero contundente frase podemos fácilmente abrirnos paso entre los pensamientos sostenidos por Valdelomar, los cuales manifiestan el sentir del escritor peruano respecto de la ideología mantenida hace más de un siglo, la cual ensalza aquellas costumbres heredadas de los españoles —sin que importe el hecho de poner en riesgo la vida animal—, así como el pensamiento erróneo de las personas que consideran que nosotros somos y debemos creernos superiores ante cualquier otra especie por únicamente tener la condición de seres humanos. Frente a esto, Valdelomar se muestra

firme en su concepción del deber que tenemos cada uno de los seres humanos de respetar y preservar la fauna en su totalidad. Debido a estos razonamientos, muchos piensan que el escritor estaba adelantándose a su época al exponer una problemática que por aquellos años no era considerada como tal, pero, al transcurrir los años, nos damos cuenta de que, después de todo, Valdelomar tenía razón; ya que las leyes vigentes en la actualidad, que se encuentran en favor de la vida animal, respaldan su punto de vista.

Por otro lado, existen quienes afirman que los trabajos de Valdelomar no pudieron haberse tratado de una crítica a las costumbres de la época y que van en contra del bienestar animal, ya que la sociedad peruana del siglo XX no veía de forma errónea actos como las peleas de gallos o las corridas de toros y, por lo tanto, Valdelomar, al criarse en medio de esa sociedad, no podía ser la excepción. No obstante, esa concepción es totalmente absurda, ya que, independientemente de las medidas o pensamientos socialmente aceptados en dicha época, es justamente por criarse en medio de una sociedad que vulnera los derechos de los animales que Valdelomar pudo rechazarla y actuar abiertamente de acuerdo con su pensamiento, porque, como dice el dicho, solo se critica lo que se conoce, y aunque ciertamente existían influencias severamente marcadas en aquella época, la decisión final siempre la tuvo él mismo y tal como el periodista y estudioso de Abraham Valdelomar; Víctor Manriquez afirma: «Para él, los animales no solo son instinto, sino que poseen afectos y conciencia, quieren y sufren como los humanos» (2014). En otras palabras, en contracorriente con el pensamiento de los años en los que Valdelomar vivió, él ya tenía una ideología formada a partir del dolor que muchas personas que interiorizaron las costumbres «culturales» de la época, le producían a los animales, como se da por ejemplo en el caso de las corridas de toros, que por aquellos años eran muy populares como medios de diversión, ya que eran consideradas una tradición heredada de los españoles. Estas actividades culminaban con la muerte agónica del animal, punto que caló en los pensamientos del escritor y que contribuyó con la formación de sus ideales, a pesar de que dicha concepción no era considerada un problema por aquellos años.

Y en relación con las corridas de toros, como antes ya se ha comentado, Valdelomar también manifestó su desaprobación en la crónica *Los Toros*. En dicho escrito, el autor se atrevió a criticar una popular costumbre limeña que por aquel entonces era aprobada y aceptada como un vestigio de nuestra herencia española; esta acción probablemente fue un indicio del sinsentido que este escritor encontraba a las festividades taurinas. De acuerdo con lo antes señalado, podemos destacar una frase indicada por él mismo: «Es un sutil calco del circo romano. Miles de personas reunidas en una plaza para ver sacrificados ya no seres humanos, sino toros» (1915), expresado de esa forma, se evidencia claramente el desprecio que Valdelomar tenía hacia esta actividad, considerada por muchos como cultural. Y, para reforzar esta idea, cabe resaltar el pensamiento del periodista Víctor Manriquez: «Él, en solitario, levanta la voz frente a lo que muchos defienden como cultura. Este pronunciamiento sea tal vez el primer esfuerzo en el Perú por crear conciencia en relación a un tema como la crítica a la tauromaquia» (2014); en otras palabras, lo que Manriquez desea transmitir es la idea de que el escritor iqueño fue uno de los primeros ciudadanos peruanos en reaccionar frente a un sufrimiento del que muchos eran indiferentes y que, muy por el contrario, veían el asesinato de toros como un medio de diversión y no como un atentado contra una forma de vida, por lo que, lejos de detenerlo, lo apoyaban al considerarlo parte de la cultura peruana. De la misma manera, Valdelomar, en otro fragmento de su crónica, repugna la tauromaquia con el siguiente argumento: «El toro, como el hombre, tiene conciencia, tiene sensibilidad y afectos» (1915); aquí el escritor se encarga de personificar a la criatura y señalar que como todo ser humano, este animal también siente y es consciente de las situaciones a las que se ve expuesto, volviendo de esta una postura que le ayuda a reforzar su idea de rechazo hacia esta actividad.

Asimismo, «El Caballero Carmelo» es un cuento considerado como una crítica a las peleas de gallo típicas de la época. Valdelomar lo deja muy en claro en su cuento, resaltando los sentimientos del narrador, y cómo este interpretaba los sentimientos de Carmelo a través de sus acciones. En una de las cartas de Valdelomar a su madre, este afirma que su cuento fue escrito con alusiones a su niñez en Pisco (s.f.) y, al ser un

cuento con temática triste y constantes reclamos en contra de las peleas de gallos, nos damos cuenta de que su infancia sí estuvo íntimamente relacionada con la creación de sus escritos relacionados. En el texto mismo (1913) se señala: «[...] El Carmelo iría a un combate y a luchar a muerte, [...] con un gallo más fuerte y más joven. Hacía ya tres años que estaba en casa, había él envejecido mientras crecíamos nosotros. ¿Por qué aquella crueldad de hacerlo pelear? [...]» (p. 8) El narrador se encarga de personificar al Carmelo, dotándolo de cualidades humanas y atribuyéndole acciones y características que se asemejan a las realizadas por el hombre, tales como la lucha en un combate o el envejecimiento, por tales motivos produce en el lector un sentimiento de identificación con el animal al establecer puntos en común entre este y el hombre, provocando al mismo tiempo que un sentimiento de lástima hacia la criatura se desarrolle en la mente del lector. Además, este fragmento pone de manifiesto parte del pensamiento de Valdelomar, porque si bien es cierto que él no es el narrador de la obra, sí es el autor y, tal como lo indicó en su momento, sus experiencias personales fueron plasmadas en «El caballero Carmelo», brindándonos otra razón para creer que él era un defensor de los animales al mostrarse en contra de actos deplorables como las apuestas a costa de la vida de animales, que no han dañado a nadie, tal como el gallo Carmelo.

De igual manera, Valdelomar defiende otra forma de vida animal en *La psicología de las tortugas*. En este ensayo, se expone cómo el hombre se comporta de manera inhumana frente a una criatura que no le ha causado ningún daño, tal como Valdelomar señala: «En Ceilán las venden a pedazos, porque [...] quieren siempre la carne fresca, y como el corazón es lo menos agradable de la tortuga, las infelices viven días sucesivos sufriendo consecuentes mutilaciones hasta que un comprador pide el corazón. Entonces mueren» (1915). Este fragmento, además de exhibir una costumbre espeluznante del siglo pasado que atenta contra el bienestar de los animales y su protección, manifiesta también el rechazo de Valdelomar hacia estas prácticas de la vida cotidiana en aquel entonces, y de igual modo da a conocer la perspectiva de que una tortuga es una criatura de carácter pasivo que no representa ningún peligro para el ser humano, lo cual no brinda una justificación adecuada para aceptar

el comportamiento del peruano del siglo xx, y esto era un aspecto que Valdelomar tenía en cuenta al momento de refutar dichas prácticas comerciales.

En síntesis, la vida y las experiencias de Abraham Valdelomar tuvieron un fuerte impacto en la elaboración de sus escritos, en donde se puso de manifiesto todo su pensamiento crítico y se expuso una perspectiva que no era compartida por la mayor parte de los peruanos contemporáneos a él. En este sentido, reafirmo la idea de que Valdelomar a través de su obra expone la problemática del maltrato animal como una «costumbre» que afecta directamente de forma negativa a estas criaturas y que no era considerada dañina por aquella época. De esta forma, logra manifestar su ideología basada en el cuidado y respeto hacia los animales, quizás gracias a una sensibilidad adelantada a su tiempo, pero que, actualmente, se ha convertido en ideas que están respaldadas por normas. Por tales motivos, claramente se ha demostrado que el iqueño tenía razón y, con suma facilidad, su forma de pensar pudo haber ejercido cierto grado de influencia al formular nuevas perspectivas en favor de criaturas indefensas como los animales maltratados, con el fin de lograr que el hombre entienda que su accionar errado cala de forma negativa en la integridad de estas especies.

BIBLIOGRAFÍA

- LITERALGIA. (2018). Abraham Valdelomar: Un escritor que se oponía a las corridas de toros. 09-09-19, de literalgia. Sitio web: <https://www.literalgia.com/abraham-valdelomar-un-antitaurino-con-mucha-clase/> [http://www.cartaabierta.pe/valdelomar-defensor- los-animales/](http://www.cartaabierta.pe/valdelomar-defensor-los-animales/).
- PERUEDUCA. (s. f.). El caballero Carmelo. 05-09-19, de PERÚEDUCA Sitio web: <file:///C:/Users/20190294/Downloads/recursos primaria recursosedu relatos comunicacion caballerocarmelo.pdf>.
- HISTORIA DEL PERÚ. (s. f.). Abraham Valdelomar. 30-08-19, de HISTORIA DEL PERÚ. Sitio web: <https://historiaperuana.pe/biografia/abraham-valdelomar/>.
- UNMSM. (s. f.). Biografía de Abraham Valdelomar. 01-09-19, de UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR SAN MARCOS. Sitio web: <http://www.unmsm.edu.pe/ilustres/biografia/75>.

**EL TALENTO DE «EL CONDE DE LEMOS»: VIDA Y OBRA
DE ABRAHAM VALDELOMAR**

Joyce Katheryn Gonzales Llerena

Colegio Mayor Secundario Presidente del Perú (COAR, Lima)

Fecha de recepción: 18/10/2019

Fecha de aceptación: 30/11/2019

Cuando se menciona escritor, genio multifacético, representante del Perú, ¿en quién se piensa? De inmediato, nuestro único pensamiento es Abraham Valdelomar. Él es un escritor poeta, ensayista, cronista y dramaturgo peruano reconocido a nivel mundial por sus conmovedoras obras que transmiten un sinfín de emociones, las cuales generan que todo quien lo lea se introduzca en la historia que se narra y se conmueva con ella. Algunas de sus obras son: «El vuelo de los cóndores», «El caballero Carmelo», «La ciudad de los tísicos», entre otros. Algunos de sus poemas más resaltantes son «Tristitia», «El hermano ausente en la cena de Pascua», «Corazón ponte en pie», entre otros. Desde mi punto de vista, Abraham Valdelomar fue fuertemente influenciado por el entorno en el que se desarrolló con sus costumbres y creencias, las cuales se reflejan en sus obras llenas de sentimientos como: tristeza, soledad e incomprensión. A continuación, presentaré tres argumentos que fundamentan mi postura.



<https://doi.org/10.46744/bapl.201902.012>

e-ISSN: 2708-2644

En primer lugar, existió una fuerte influencia por las costumbres y creencias del Perú en Abraham Valdelomar, principalmente las de la Costa (Lea). Esto se evidencia en su obra *Yerba Santa*: «Recuerdo vagamente como se recuerda un sueño el día de Jueves Santo. Era el día del Señor de Luren, el patrón de mi pueblo. Durante muchas semanas antes empezaban a llegar a lea las ofrendas de todos los pueblos comarcanos; de los hacendados esplendidos de ese y de otros valles» (Valdelomar, 1917). Esta cita alude a las creencias religiosas que existen en el pueblo de Valdelomar, resaltando la muy popular costumbre de la celebración de «La Semana Santa» y, en especial, se menciona a un santo: el Señor de Luren, el cual es muy venerado en la zona de Lea. Además, se puede apreciar la gran nostalgia que siente al recordar vagamente las fiestas patronales del lugar en el que nació. También, se manifiesta otras costumbres y festividades del Perú en la célebre obra «El Caballero Carmelo»: «El pueblo está de fiesta. Banderas peruanas agitabanse sobre las casas por el día de la Patria, que allí sabían celebrar con una gran jugada de Gallos a la que solían ir con todos los hacendados y ricos hombres del valle» (Valdelomar, 1913). A partir de esta cita, se puede apreciar la manera como se celebraba las Fiestas Patrias y la muy popular costumbre de la época la pelea de gallos. Por ello, se puede decir que gracias a la influencia de las creencias y costumbres existentes del Perú se fortaleció el sentido de pertenencia y el patriotismo en las obras de Abraham Valdelomar.

En segundo lugar, Abraham Valdelomar recibió una gran influencia por parte de su familia. Esto se manifiesta en el poema «Tristitia». «Mi padre era callado y mi madre era triste /y la alegría nadie me la supo enseñar». Esta cita evidencia la lejanía de sus padres, además de la enorme confusión que sentía Abraham Valdelomar al ser incapaz de comprender el verdadero significado de la alegría. Asimismo, la familia de Valdelomar era de economía media, es decir, que alguien de aquella familia llegue a estudiar Letras y viajar por el mundo gracias a su talento era algo inimaginable. La carta (1913) de Abraham Valdelomar a su madre, publicada en *El Diario Uno* (2019), «Mi hotel cuesta once liras diarias. [...] El calor no están grande como dicen. Me quedaré aquí en Roma por lo menos ocho meses o diez. Pues solo saldré seis días, cuando reciba el dinero que he pedido para hacerme la ropa tendré que ir a

París». Lo que verdaderamente dice en esta cita es «No te preocupes». Valdelomar quiere ser capaz de proporcionarle calma y tranquilidad a su madre porque la ama demasiado como para preocuparla. La influencia de estos viajes y la nostalgia a la familia se evidencia en la obra «El Caballero Carmelo». Entonces, podemos decir que la actitud de los padres de Abraham Valdelomar influyó fuertemente en su vida y creó una mentalidad diferente de ver el mundo.

En tercer lugar, uno de los escritores que más influyó en la vida de Valdelomar fue José de la Riva Agüero. Esto se evidencia en la carta de Valdelomar a su madre (1913) publicada por El *Diario Uno* (2019) «No te imaginas la familia de Riva-Agüero, el ministro y José todo lo que han hecho conmigo. Parecía que yo fuera su hijo. No ha habido atención que no me hayan tenido». A partir de esta cita, podemos conocer las grandes medidas de cortesía y cuidado que tuvieron con él y que se sentía como un «hijo adoptado». Durante los años de 1914 a 1915, Valdelomar empezó a trabajar para José de la Riva Agüero secretario suyo.

Bajo su tutoría escribió *La mariscal*, una novela biográfica, de Francisca Zubiaga. Por ello, podemos decir que gracias a la tutela de José de la Riva Agüero se obtuvo un crecimiento personal y creativo, reflejado en sus obras.

En cuarto lugar, Abraham Valdelomar era capaz de transmitir un sinnúmero de emociones a través de sus escritos. Esto se evidencia en el poema «Corazón ponte en pie». «Olvida tu dolor, tu pena olvida, / cubre de flores, tu sutil guarida» (Valdelomar, 1916). Esta cita nos transmite sentimientos de pena, dolor, angustia y olvido. También, en «El hermano ausente en la cena de Pascua» proveniente del poemario *Las voces múltiples*. «La mesa antigua y holgada de nogal, / y sobre ella la misma blancura del mantel/ y los cuadros de caza de anónimo pincel» (Valdelomar, 1916). Aquí se reflejan diversos sentimientos de nostalgia, tristeza y vacío. Por este motivo, se afirma que en cada uno de los escritos de Valdelomar se transmiten de manera espléndida los diferentes sentimientos y sensaciones que pueda tener el hombre.

A manera de conclusión, se puede afirmar que todas las vivencias que tuvo Abraham Valdelomar aportaron e influyeron en gran medida tanto en su desarrollo personal como en sus textos literarios y no literarios. Es decir, todo lo que aprendió, sufrió, disfrutó y vivió lo usó como un medio para inspirarse y crear las hermosas obras y conmovedores poemas, que lo llevarían a ser uno de los reconocidos y representativos del Perú.

BIBLIOGRAFÍA

- Efemérides: 10 datos importantes que deberías saber sobre Abraham Valdelomar. Epistre Tv. Recuperado de <https://www.epistre.net/2018/11/02/efemerides-10-datos-importantes-que-deberias-saber-sobre-abraham-valdelomar/>.
- Poemas de Abraham Valdelomar - Las mejores poesías de Abraham Valdelomar. (s. f.). Recuperado de <https://www.buscapalabra.com/poetas.html?nombre=Abraham%20Valdelomar>.
- Diario UNO. (2019). Una carta de Valdelomar a su madre desde Roma. Recuperado de <http://diariouno.pe/una-carta-de-valdelomar-a-su-madre-desde-roma/>.

«LA DANZA DE LAS HORAS»: UN LLAMADO
A LA VIDA PROVINCIANA

Kattia Jimena Zavala Contreras

Colegio Mayor Secundario Presidente del Perú (COAR, Lima)

Fecha de recepción: 18/10/2019

Fecha de aceptación: 30/11/2019

He aquí el esteticista y modernista más clamado en el siglo xx, fundador de la literatura peruana, dramaturgo caracterizado por compartir una visión trágica de la vida con un extremo opuesto, que revela la armonía del mundo familiar en la memoria de una infancia terrible. Asimismo, Abraham Valdelomar (1888-1919), célebre poeta, ensayista y periodista nacido en Lea. Según (Villegas. F, 2013), distinguido por lograr destacar deliberadamente la sinceridad generada por un sentimiento genuino, con la que consiguió ejemplificar un contraste entre la condición socioemocional y la belleza del universo, a través del arte parnasiano y simbolista.

El insigne «Conde de los Lemos» cursó un rol notable durante el poco tiempo en que vivió, a pesar de que padeció lo más «crudo»



<https://doi.org/10.46744/bapl.201902.013>

e-ISSN: 2708-2644

de la pobreza en el ambiente de su aldea natal, debido a la falta de acceso a recursos indispensables y a la carencia de afecto en el hogar. Según Valdelomar «yo soy aldeano y me crie a orillas del mar, viendo mis infantiles ojos de cerca y permanentemente la naturaleza, no me eduqué con libros sino en el crepúsculo, mi profesor de religión fue mi madre; y lo fue después el firmamento». Este autor destacó cabalmente en la elaboración de sus versos a base de objetos y elementos de la naturaleza, como el paisaje y el mar, que son considerados como simbolismos propios del esteticismo, que representan lo más auténtico del sentir provinciano. Esto se realiza con la finalidad de mostrar los golpes más duros de la vida. Del mismo modo, Valdelomar a menudo plasma su alma en cada uno de sus poemas con colores que esconden esa ternura infantil, en la que intenta ahondar con un tono coloquial que penetra en el prosaísmo por la descripción excesiva.

Asimismo, cabe recalcar que su voz de liderazgo fue escuchada, en tanto perteneció al diario *La prensa* como periodista donde destacó con rol importante; fue durante esta experiencia de su vida que supo contemplar la llegada de la modernidad del siglo xx, época en la que se necesitaba una escritura ágil que capturara inherentes de la realidad. Esta inquietud de Valdelomar lo condujo a introducir procedimientos literarios para comparar la modernización de la capital Lima con el recuerdo de su lugar de nacimiento.

Es de relevancia señalar que Valdelomar formó parte de un grupo de poetas con gran talento y emoción social que rompieron con aquellos moldes de la primera mitad del siglo xx. (Bernabé.M, 2003). Cabe recalcar que no había existido anteriormente un poeta capaz de reflejar su añoranza a su «tierra natal» a través de sus versos como el poema «La danza de las horas», ya que, mediante esta creación, este poeta fue capaz de revelar nuevas formas de expresión literaria, para popularizar las costumbres provincianas.

Una de las producciones más reconocidas y aclamadas de Abraham Valdelomar por la representación que hace a una canción metafísica sobre el destino existencial humano que liga profundamente

dos realidades, el ser y la muerte, a través del devenir, es el poema «La danza de las horas», el cual refleja con certeza los recuerdos de su paupérrima infancia. Además, este poema presenta una métrica regular con quintetos en cada una de las cuatro estrofas, lo cual nos indica que la forma del poema es un tanto tradicional. Del mismo modo, se puede ver un encabalgamiento entre el verso 3 y 4 «y el sol parece como que quisiera subir corriendo por las nubes, en la extensión lejana»; la finalidad de esto es para dar un sentido de continuidad, con una mayor dinámica de lo descrito. Por otra parte, en esta creación maravillosa se puede hallar un tono sensible y nostálgico, así como también podemos ver lo esencial en la vida; ya que muestra un lado existencialista con la cadencia armónica que ajusta sus notas excelsas en acompasado diapasón. También, el lenguaje coloquial que se manifiesta en este poema refleja la vida hogareña y provinciana, al mismo tiempo que evoca la experiencia familiar con la tristeza usual de un ser que ha sufrido la carencia material y afectiva.

Si bien Valdelomar se vio influenciado por sus experiencias personales a lo largo de su vida, al momento de escribir este poema también tuvo en cuenta aspectos estilísticos y técnicos que contribuyeron para moldear el contenido del poema como, por ejemplo, los simbolismos y los recursos metafóricos, que son las principales causas que nos remiten al ambiente familiar, la sensación de ausencia y soledad que embarga al poeta. Es así como Valdelomar plasma simbolismos en versos como «que se baña en el pecho la Tristeza desnuda», el cual hace referencia a que la tristeza que abunda en todo el ser está siendo más parte del yo poético; además se evidencia que esta sensación de melancolía y de dolor está arrollando con el ser humano. En este sentido se puede evidenciar que en el *verso* 3 «y el sol parece como que quisiera subir» la presencia de un símil que presenta claramente el comienzo y el amanecer de una vida monótona y circular donde se evidencia el inicio las constantes y repetitivas tareas en el hogar y en el campo.

El poema «La danza de las horas» presenta gradualmente un visión negativa y trágica de la vida que se da a través del uso de la descripción de los recuerdos por medio de recursos metafóricos, que hacen referencia

a lo bello del campo que lo rodeó en su infancia. Asimismo, nos muestra un contraste perfecto entre la naturaleza y situación socioemocional.

Del mismo modo, el dramaturgo Abraham Valdelomar se vio influenciado por esteticismo cuya intención principal era revelar la magnitud y la belleza del universo. De esta manera, es pertinente dividir el poema en dos apartados, ya que desde el verso 1 hasta el 10 se presenta el tema de la inconformidad de la vida a pesar del ambiente bello. Asimismo, desde el verso 11 hasta el 20 se manifiesta claramente la nostalgia y la tristeza como tema predominante de este segundo apartado.

Es así como mediante la personificación en el verso 7 «en que cantan los campos una canción de vida» nos presenta su añoranza a la hermosa naturaleza que hay en el campo, la cual cumple la función de reflejarnos un sensación diferente y emotiva de su lugar de nacimiento; ya que él era un poeta que presentó rasgos de patriotismo ligados a su sentimiento efervescente de identificación con su natal Leá. En consecuencia, por mucho tiempo ha sido considerado como un poeta dedicado a encabezar las filas patriotas.

El difícil arte predilecto de los versos, expresa el sentir provinciano de Valdelomar, del mismo modo que nos expresa un sentimiento auténtico desde el momento en que recuerda su infancia y practica un franciscanismo literario de dulce ingenuidad, en definitiva, un arte sencillo. El contacto que hace Valdelomar entre la «sensibilidad» y lo «trágico» es plasmado en el retrato que hace de un pueblo, lo que permite tender puentes entre el estilo de escritura y sus sentimientos, lo cual parece ser una obra con compromisos y orgullo.

Por otro lado, las constantes menciones de partes del cuerpo humano por medio de los paralelismos dentro del poema, nos remiten a una mayor naturalidad y rasgos genuinos de lo descrito, tal como se presenta en el verso 5 «hoy quisiera reír»; esta cita presentada es de suma relevancia para entender que Valdelomar quería llegar al lector de una manera legítima y auténtica, y que por consecuente el lector se introduzca a la realidad nostálgica, construida a partir del deseo de

felicidad que se evidencia como un sentimiento inalcanzable dentro de este verso. Además, el paralelismo que interviene al final de cada estrofa, a fin de conectar dos acciones con la que el yo lírico desea que sucedan con premura, influye para que la producción poética de Valdelomar refleje las distintas etapas del anhelo y el deseo del ser humano ante un contexto deprimente.

El uso de la personificación en el poema «La danza de las horas», en el verso 12 «que me dice cosas tan ambiguas el viento», es plasmada con la finalidad de dar un sentido nostálgico a los elementos de la naturaleza y combinar la frivolidad del viento y su sentimiento de pertinencia con aquel lugar. Es por ello que describe las actividades sensoriales del ser humano y, mediante ello, logra remitirnos a una emoción de tristeza y añoranza.

En conclusión, Abraham Valdelomar se constituyó como uno de los literatos más reconocidos de la historia del Perú, debido a su rol en la fundación de una literatura regida por los simbolismos y por la corriente esteticista. Asimismo, su concepción de ahondar en una visión trágica de la vida a partir de los recuerdos más genuinos de su infancia en el campo lo llevaron a realizar una armonía del mundo familiar y belleza del pueblo. Del mismo modo, este dramaturgo refleja la belleza del campo con los retratos que hace de su ciudad natal, mediante las metáforas, personificaciones y simbolismos, los cuales consiguen manifestar la añoranza hacia la vida provinciana. Por último, la originalidad de Valdelomar al expresar los sentimientos que movía su ideal franciscanita lo llevó a dar rienda suelta a su imaginación desbordante, en la que nos hace un llamado a la vida provinciana.

BIBLIOGRAFÍA

- BERNABÉ. (2003). «Dinamismo y rebeldía en el Perú: el caso de Valdelomar», vol.3. Barcelona. Lima, 41-42.
- ESPINOZA, E. (2007). *Crónica modernista de Abraham Valdelomar* (Tesis de Magíster). Universidad Mayor de San Marcos, Lima.
- SILVA, R. (s. f.). *Abraham Valdelomar desde la perspectiva del poder* (Tesis de Doctorado). Pontificia Universidad la Católica del Perú.

**ABRAHAM VALDELOMAR: LOS RECUERDOS DE LA NIÑEZ
Y JUVENTUD EXPRESADOS EN «LOS OJOS DE JUDAS»
Y «EL BUQUE NEGRO»**

Yaneli Elisa Benavides Westreycher

Colegio Mayor Secundario Presidente del Perú (COAR, Lima)

Fecha de recepción: 18/10/2019

Fecha de aceptación: 30/11/2019

Presentación literaria de Valdelomar

Pedro Abraham Valdelomar Pinto fue hijo de Anfiloquio Valdelomar Fajardo y de María Carolina de la Asunción Pinto Bardales. Nacido un 27 de abril de 1888 en la provincia de Pisco fue cuentista, poeta y periodista peruano. Su prematura muerte a los 31 años, en 1919, fue un acontecimiento que impactó a la comunidad literaria, y sus creaciones tomaron nueva importancia; sin embargo, ¿qué tanto sabemos de Valdelomar? Escribió variedades de ensayos, poesías y cuentos. En lo personal, me impresionaron cuentos como «Los ojos de Judas» y «El buque negro», en los que su infancia y adolescencia llena cambios se encuentran reflejadas en cada una de sus líneas. Con respecto a las influencias que Valdelomar tuvo para escribir sus cuentos, considero que transmitió sus recuerdos y



<https://doi.org/10.46744/bapl.201902.014>

e-ISSN: 2708-2644

cambios producidos a lo largo de su vida, debido a que en sus creaciones menciona lugares donde vivió y conoció en persona. Además, a través del narrador menciona a personajes del entorno familiar, describiendo de manera explícita el tipo de relación familiar que él llevaba en su hogar.

«Los ojos de Judas»: el abandono del hogar

Sabemos que por causas de economía y empleo muchas familias durante mediados del siglo XIX, tuvieron que migrar a distintas partes del país, y Valdelomar no fue ajeno a estas situaciones, debido a la busca de empleo por parte de su padre en aquella época. Una de sus influencias para escribir muchas de sus obras, cuentos y poesía fue el regular traslado de hogar en hogar que sufrió durante gran parte de su infancia; utilizó los recuerdos de su hogar en Pisco para plasmarlos en sus obras, siendo un hombre complejo y, al mismo tiempo, humilde.

Como todo ser humano nos es difícil adaptarnos a un nuevo entorno y considerarlo nuestro hogar sin antes recordar lo vivido. Esto mismo plasma Valdelomar en su cuento «Los ojos de Judas» a través de los relatos de sus mismos recuerdos en cada una de las líneas, por ejemplo, cuando señala:

«El puerto de Pisco aparece en mis recuerdos como mansísima aldea, cuya belleza serena y extraña acrecentaba el mar. Tenía tres plazas. Una, la principal, enarenada, con una suerte de pequeño malecón, barandado de madera, frente al cual se detenía el carro que hacía viajes “al pueblo” [...] En el puerto yo lo amaba todo y todo lo recuerdo por que allí todo era bello y memorable. Tenía nueve años, empezaba el camino sinuoso de la vida, y estas primeras visiones de las cosas, que no se borran nunca [...]» (p. 170).

Sin duda alguna, en este fragmento se plasma cómo Valdelomar usa sus recuerdos de su niñez en la provincia de Pisco donde nació y vivió hasta los 4 años. Con la repetición de la palabra «recuerdo» nos hace referencia a lo que él ha vivido, y no puede dejar de lado los sentimientos que le provocan memorarlo, además de las descripciones detalladas a las

que alude Valdelomar. Asimismo, las palabras «tenía» y «amaba», son palabras que también resaltan en este fragmento, aluden a esos pequeños momentos en los que uno se pone a pensar en todo lo que hace mucho tiempo tuvo; pero que en su presente ya no está. Además de la mención de la edad en la que se encontraba uno de los personajes, que representa a Valdelomar en «Tenía nueve años» representa la edad en la que ocurrió este acontecimiento y cómo este fue marcado para él, hasta poder incluso recordar la edad en la que se desarrolló.

Más aún, el fragmento presenta este tipo de descripción detallada que consigue lograr esa conexión de personajes y lector, por ejemplo, en «Tenía tres plazas. Una, la principal, enarenada, con una suerte de pequeño malecón, barandado de madera, frente al cual se detenía el carro que hacía viajes “al pueblo”». Esta descripción detallada hace referencia al hogar que perdió Valdelomar, su amado Pisco, que lo dejó marcado emocionalmente durante toda su vida.

«El buque negro»: la familia en las costumbres

Por otra parte, el recuerdo de nuestra familia: padre, madre y hermanos, que nunca se borra, nos tienen plasmado durante toda la vida. Valdelomar también es capaz de recolectar estos recuerdos de su familia, de la cual era muy cercano y tuvo que abandonar por ir en busca de progreso en Lima. Así es como Valdelomar toma como influencia en sus cuentos los sentimientos de tristeza y recuerdos de su familia.

Sin duda alguna, el dejar a la familia no es algo fácil. Valdelomar sabe cómo reflejar esto a través de los personajes en sus cuentos. Asimismo, dicho pensamiento lo comparte Valenzuela, J. (2018), que explica que «La fidelidad marital, la unión familiar y la maternidad son representados a partir de situaciones que ponen en riesgo su coedición de valores o producen su destrucción». De esta forma, Jorge Valenzuela nos explica lo importante que pueden ser los personajes que representa Valdelomar en sus obras y cómo estas se ven influenciadas ante él para bien o para mal. Nos muestra esa conexión que puede existir entre la unión familiar y cómo esto influye en la dirección que puede tomar la escritura de sus cuentos,

que puede ser para bien o para mal; sin embargo, Abraham enfrenta este riesgo de relacionar la familia con la escritura, lo cual resultó de manera positiva, logrando ser capaz de conectar aquellos recuerdos de su infancia e impregnarlos en su cuentística.

Esto se demuestra en el cuento «El buque negro» cuando se indica que:

Así mis padres nos enseñaron a sembrar la tierra, a pulir nuestras manos con el roce noble de los surcos; a conocer los misterios de la naturaleza y la bondad sublime de Dios nuestro Señor y amar todo lo que es sencillo, bueno, útil y bello [...]. Allí, sentados, mi padre relataba todas sus ocupaciones durante el día, contábamole nosotros sobre el jardín [...]; todos íbamos a besar a mis padres y a reiterarnos a dormir [...] (pp. 185-186).

Definitivamente, en esta cita se puede evidenciar cómo Valdelomar utiliza a personajes del entorno familiar para plasmar sus recuerdos al mencionar a los padres, hermanos y resaltar las actividades que realizaban juntos; también se puede apreciar el tipo de relación y la forma en la que fue criado por sus padres. Más aun, esto se evidencia cuando se mencionan momentos hablando del pasado, por ejemplo, cuando se dice «nos enseñaron a sembrar» y «íbamos a besar a mis padres»; estas frases hacen referencia a cómo los recuerdos se pueden inundar en cada palabra, representan esa relación familiar que Valdelomar llevaba en su entorno familiar. Asimismo, la frase «a conocer los misterios de la naturaleza y la bondad sublime de Dios nuestro Señor» alude las costumbres que tuvo Valdelomar (fueron forjadas por sus padres); las costumbres religiosas llegaron a causar gran impacto para él también.

Reflexiones de salida: de ser pequeño a ser un Valdelomar

Sin duda alguna, los recuerdos y cambios producidos a lo largo de su vida fueron la influencia principal de la escritura de los cuentos de Valdelomar. Este hombre tan complejo y humilde expresa sus recuerdos a través de

los personaje y descripciones explícitas en los cuentos «Los ojos de Judas» y «El buque negro».

Pero ¿qué relación puede tener esta forma de expresar la niñez y la juventud?, ¿acaso somos ajenos a esta realidad? Muchos de nosotros hemos tenido padre o madre —tal vez a ambos—. Tuvimos que pasar momentos difíciles que nos dejaron una huella de vida que perduraría hasta el día que no estemos en este mundo. En algún momento, papá o mamá tuvieron que hacer un esfuerzo demás para comprarnos la ropa que nos gusta o, incluso, para tener un pan en la mesa. Y somos capaces de recordarlo, llevarlas con nosotros y poniéndonos a pensar en lo mucho que luchamos para seguir adelante. Estas ideas las podemos trasladar para representar aquellos momentos en los que solamente eras tú y no había nada de malo en eso, la infancia en la que todo era bueno y no existían aquellas sombras negras que aparecen mientras vas creciendo.

BIBLIOGRAFÍA

- VALDELOMAR, A. (2009). *Cuentos completos: Abraham Valdelomar*. Lima: Estructuando mudo.
- VALENZUELA, J. (2018). «Entre el decadentismo y el criollismo: el caso de «Los ojos de Judas» de Abraham Valdelomar». Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Consultado el 12 de setiembre del 2019. Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-04622018000100010&script=sci_arttext&tlng=eses.

RESEÑAS

Héctor Abad Faciolince (2014). *La oculta*. Bogotá: Penguin Random House, 333 pp.

Héctor Abad Faciolince ya gozaba de una gran reputación en el mundo literario en lengua española en 2014 cuando publicó esta novela que no hace sino confirmar las grandes dotes narrativas que posee. La materia narrativa utiliza la técnica que Lawrence Durrell, el célebre novelista inglés, llamó «relativista», y que consiste en que inicialmente el lector tiene la impresión de que lo que se cuenta no avanza en una línea secuencial, que no se cuentan hechos desde un principio hasta un final, sino que está dando vueltas alrededor de un asunto conocido desde las primeras páginas. En el caso del escritor británico, su «Cuarteto de Alejandría» va narrando, desde la perspectiva de cuatro personajes, una serie de hechos, de antes y durante la Segunda Guerra Mundial. La sensación que tiene el lector es que cada personaje, narra los mismos hechos que el otro, pero los modifica según su perspectiva. El éxito de Durrell fue fulgurante y hasta se habló de que podía alcanzar el Premio Nobel de Literatura.

En el caso de la novela *La oculta*, de Héctor Abad Faciolince, hay matices técnicos respecto de Durrell que conviene destacar. Los personajes de la novela, hermanos que comparten intereses culturales y afectivos alrededor del fundo *La oculta*, situado en Antioquia, Medellín, cerca del poblado de Jericó, en Colombia, no contradicen las versiones que van apareciendo, sino que las llenan de matices que enriquecen el relato, lo hacen más interesante cada vez y van ganando la voluntad de



lector, despertando su curiosidad y ganando su afecto. Los personajes de Abad son complementarios y cada uno tiene una voz diferente. Juntos construyen la historia de «La oculta» y metafóricamente la propia historia de Colombia en la segunda parte del siglo XX: país asolado por el narcotráfico, la guerrilla, los paramilitares, la indolencia de los gobernantes, y la voluntad de numerosas personas de salir adelante en medio de esta violencia desoladora, que desea hacer tierra arrasada de la tradición y de la ética. Abad, en las entrelíneas de su texto, destaca la posesión de la tierra como un rasgo característico de la sociedad antioqueña colombiana. La importancia de la gran urbe, Medellín, no disminuye la de los pequeños poblados como Jericó ni mucho menos la de las fincas como «La oculta», que es un símbolo de un ideal que tiene sin duda la mano que escribe la novela, el pequeño dios, en palabras de Vicente Huidobro, que mueve los personajes: la complementación (inalcanzable como se ve en algunos pasajes) entre los grupos sociales, el trato afectivo entre los patrones y la servidumbre. Ya Augusto Monterroso, el destacado prosista guatemalteco, en su prosa «Las criadas» describe una situación común en el siglo XX en muchos países de Hispanoamérica: servidoras de las familias pudientes que son casi como familiares de los señores, pero que un día prefieren irse de esas casas benévolas, precisamente porque ellas mismas no son lo que parecen. En la novela de Abad hay un momento en el que los paramilitares que quieren apoderarse de la «La oculta», incendian la propiedad y tratan de matar a Eva, un personaje tratado con gran maestría, que escapa nadando y caminando hacia las fincas cercanas donde recibe la atención medrosa de la servidumbre. Los personajes principales que van desfilando en el relato están llenos de matices que se van mostrando en un gran fresco desolado: la imposibilidad de ser cabalmente la persona que uno deseó, construir el mundo que uno quiere en un sistema corrupto. Ana y Cobo, las cabezas del tronco familiar, quieren mantener la unidad familiar. Ella es emprendedora y, a través de la gran importancia que concede a la fiesta navideña, hace lo posible por restituir, aunque sea una vez al año la arcadía familiar que concentra a los hijos dispersos en Colombia y en Estados Unidos; uno de ellos, Antonio, guarda esa distancia física pues es homosexual y desea, según se advierte a lo largo del relato, guardar distancia de la sociedad colombiana intolerante y homofóbica. En todas

las páginas de la novela, el tema de la sexualidad, masculina y femenina, heterosexual y homosexual, es tratada con un finura, un detalle, una levedad, no vistos en la novelística latinoamericana de los siglos xx y xxi. El juego de voces complementarias en el texto es notable: baste como ejemplo citar los perfiles de las hermanas Pilar y Eva, mientras la primera es formal, monógama, en cierto sentido convencional, Eva es aventurera, emprendedora, permanentemente en búsqueda de una felicidad que nunca llega. Jamás se amilana y está siempre dispuesta a cambiar de rumbo, a pasar la página, a dejar de lado a los galanes atrapados por las convenciones sociales y los temores cerriles. «La oculta», como queda dicho, es la historia simbólica de Colombia en estos años, familias que se tejen y destejen, antiguo mundo rural que va dando paso a una modernidad superficial y adocenada. En medio, personajes que sufren y gozan a su modo: Antonio, que reconstruye en su memoria la historia del burgo; Eva, símbolo de valentía; Pilar, la buena madera que resiste, y los que pululan, los anónimos paramilitares que amenazan la paz con misivas con faltas ortográficas y con acciones violentas; la temerosa servidumbre de las haciendas, Jon, la pareja de Antonio, hábil artesano del engaño en el arte que hace supuestas obras de calidad para satisfacer la ignorante presunción de compradores apresurados; Alberto, el marido de Pilar, que sabe también jugar bien su papel secundario, oculto entre las sombras.

Héctor Abad Faciolince, en sus impecables novelas, evidencia que la narrativa colombiana, después de la fulgurante obra de Gabriel García Márquez, alcanza una nueva madurez. A su lado, destacan, sin duda, Laura Restrepo, Juan Gabriel Vásquez, Pablo Montoya, cuyas novelas podemos leer con placer (**Marco Martos Carrera**).

Carlos Yushimito (2018). *Marginalia*. Lima: Editorial Peisa, 314 pp.

La reciente edición de *Marginalia* de Carlos Yushimito es un hecho que no se debería pasar por alto. La principal razón, creo decididamente, porque es un libro que ciertamente perdurará como lección de escritura para muchos escritores y lectores en ciernes, y para los que van ya logrando una formación personal. Es un libro que se puede leer entre un Ribeyro —y por momentos un Borges o un Cortázar— y un blog de internet. Es un libro actual que ha aprendido mucho de su primera edición de 2015, publicada por Odradek.

Entre la edición referida y esta, que se comenta, hay varias mejoras que el lector debería tomar en cuenta para decidir cuál tener entre sus manos o por cuál entrar primero. La de hace cuatro años es realmente un proyecto de una escritura más grande. El lector puede reconocer ello sin dificultades antes de la primera mitad del libro. Son reflexiones que realiza un lector, un escritor, un consumista, un disconforme, un preso en una torre de marfil, una presa del mercado literario, un intelectual que no quiere serlo, un crítico que oscila entre la cotidianeidad y el mundo académico, un hombre de a pie que va descubriendo la reflexión. Un extranjero fuera de su país y un extraño de su mundo, pero, sobre todo, alguien que se siente muy cercano de la palabra. Todo ello en una escritura sintética, que va del aforismo a la moderada extensión de dos o tres pequeñas páginas. El problema es que todo esto todavía tiene un corsé que constriñe la libertad que el proyecto quisiera. Todo lo que se entrega parece más bien destinado a un lector con cierto interés a la



literatura o, al menos, a la lectura itinerante. Las ideas que se entregan aparecen en varios momentos sometidas a una escritura desde una mirada del escritor intelectual. Si bien ya aparecen comentarios que aterrizan a una vida cotidiana (como la nota 21 sobre los muñequitos G.I. Joe), estos son los menos, casi escasos. Se puede sentir qué quisiera hacer, pero aún no se llega por su falta.

En esta nueva edición, Yushimito incluye más máscaras para el carnaval: un cínico del circuito literario, alguien que critica el Premio Nobel de Dylan, el maestro que tiene clases, el peruano que repiensa el hablar y el ser de otros peruanos; aparece alguien con mirada crítica a la política actual, y otros más. Alguien podría anotar que estos ya estaban contenidos antes y podría tener razón, pero aquí se explotan, y sus comentarios se liberan con más naturalidad desde una escritura más cercana y pretenden al humor: «Etimología: *macho*, del griego *masculus*, que a su vez proviene de *mas*, *maris* (sexo masculino) y del sufijo *-ulus*, que sirve de diminutivo. Originalmente, pues, se usaba en el latín vulgar para designar a los varones chiquitos (cachorros humanos), que son los que tienen, además del entendimiento poco desarrollado, dificultad para distinguir el bien del mal, y el pene pequeño» (p. 132). O las líneas narrativas de la nota 78 de la segunda parte. Ahora aparecen imágenes que van desde litografías de la Edad Media hasta carteles publicitarios con los que se comentan. Aparecen citas que pueden llegar a sacar una sonrisa, como la nota V: «Alguien me dijo: su libro será un fracaso que hará reír. Y hallé júbilo en la predestinación: al imaginar tres docenas de lectores riendo de las páginas de mi fracaso» (Hilda Mundy) (p. 259). Suertes de diálogos entre un escritor y un lector. A la mitad del libro, el lector puede respirar la libertad con la que el libro se ha escrito. Hay una mayor oscilación entre el intelectual que quiere pensar constantemente y el que pretende recrearse.

El libro no es otro ni distinto al de su primera edición, sino que se ha hinchado, y pasa de las 101 páginas en un formato pequeño a uno de 314, en uno más cómodo de leer. Esta amplitud de páginas le ha permitido crecer como propuesta de escritura —ya que no se puede vincular a un género determinado— y en cantidad de notas incluidas.

Es un florecimiento. Lo que se le podría objetar —si uno quiere ser riguroso— es que verdaderamente no ha habido un autoexamen de selección y eliminación de aquello que sobra. Si bien se ha eliminado esta nota: «Si al final va a resultar que la vida de un hombre es tan solo el calambur de un dios imaginativo», persisten algunos aforismos forzados, excesivamente dulzones que parecen de otro tiempo y otro autor: «Todo perfume no es más que la evidencia del homicidio de una flor». Antes aparecía al inicio, ahora al final. También, pudo quitarse algunas notas o reelaborarse para adquirir esa frescura del lenguaje.

Un último mérito que podría reconocerse a la edición que se comenta es la honestidad que tiene el final, que es lo más íntimo del libro. Es de celebrar que no se moviera y no se cambiara, pues es la mejor vena que se deja abierta para que el lector pueda conocer a quien le ha hablado todo este tiempo. Por otra parte, no sé si un mérito, pero creo que algo que debe comentarse es que el libro cambia radicalmente su inicio en la edición actual: se pasa de un pensamiento sobre la escritura («escribir como quien toca un acordeón») a uno sobre la lectura: «el lector, de algún modo, al leer, palpa la cicatriz de la escritura» (p. 9). Un cambio significativo que el lector puede bien juzgar su conveniencia o no. Por último, se aprecia la incorporada sección de Referencias Bibliográficas, pues nos recuerda que los lectores somos diversos y tenemos muchos rostros (**Piero Gómez Carbonel**).

REGISTRO

REGISTRO

- Del 8 al 12 de julio se realizó la SEMANA DE LINGÜÍSTICA «EL ESPAÑOL DEL PERÚ Y LOS SUSTRATOS DE LENGUAS ORIGINARIAS». El evento se organizó con el Centro Cultural de la Universidad de Piura. Participaron Rosa Luna García y Claudia Sánchez, Heinrich Helberg Chávez, Raymundo Casas Navarro, Jorge Esquivel Villafana, Miguel Inga Arias, Rolando Rocha Martínez, Pedro Manallay Moreno, Manuel Conde Marcos y Marco Antonio Lovón Cueva.
- El 16 de julio se realizó el evento «CUATRO MUJERES POETAS DEL PERÚ». El evento se organizó con el Centro Cultural Brasil-Perú. Participaron Agustín Prado Alvarado, Diana Miloslavich Tupac, Pedro Casusol Tapia y Richard Leonardo.
- Los días 18 y 19 de julio se realizó el evento «LA TORRE DE LOS ALUCINADOS». HOMENAJE A ALEJANDRO ROMUALDO. Este evento estuvo organizado con la Casa de la Literatura Peruana. Participaron Ricardo Falla Barreda, Marco Martos Carrera, Américo Mudarra Montoya, Sonia Luz Carrillo Mauriz, Carla Vanessa y Roger Santiváñez.
- Los días 7 y 8 de agosto se realizó el evento FESTIVAL ECO POESÍA. El evento se organizó con el Centro Cultural Brasil-Perú. Participaron Ana María Hernández Guerra, Enrique Sánchez Hernani, Houdini Guerrero, Laura Tarrillo, Lucía Gómez, Marco Martos,

Sigifredo Burneo, Camilo Fernández, Carmen Arrese, Dalmacia Ruiz Rosas, Gonzalo Espino, Leoncio Luque, Luis La Hoz y Miguel Ángel Huamán.

- Del 16 al 20 de setiembre se realizó la SEMANA DE LITERATURA «DEL MODERNISMO AL SIGLO XXI». El evento se organizó con el Centro Cultural de la Universidad de Piura. Participaron Camilo Fernández Cozman, Carlos Arámbulo López, Jorge Valenzuela Garcés, Agustín Prado Alvarado, Antonio González Montes, Américo Mudarra Montoya, María de Fátima Salvatierra, Óscar Coello y Marco Martos Carrera.
- Los días 19 y 26 de setiembre, 3 y 10 de octubre se realizó el curso ESCRITURA ACADÉMICA Y ORTOGRAFÍA II, a cargo del profesor Rolando Rocha Martínez.
- Del 25 al 27 de setiembre se realizó el CONGRESO INTERNACIONAL DE LITERATURA HISPANOAMERICANA «RICARDO PALMA» organizado por la Academia Peruana de la Lengua y la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Participaron en el congreso: Susana Cordero de Espinosa, Francisco Proaño Arandi y Julio Pazos Barrera (Academia Ecuatoriana de la Lengua), Marco Martos Carrera, Antonio González Montes y Oswaldo Holguín Callo (Academia Peruana de la Lengua), Carmen Lucía Jijón (Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador) y docentes y alumnos de las Universidades de Lima, San Marcos, Católica, Federico Villarreal, Daniel Alcides Carrión y UPC.
- El 5 de octubre se realizó la I Conferencia «Técnica y liderazgo secretarial», evento organizado por el Programa para personas con experiencia laboral (PROPEL) del Instituto CEPEA, que contó con el auspicio de la Academia Peruana de la Lengua. Participaron en el evento: Rolando Rocha Martínez y Ricardo Maruyama Okumura.
- Del 9 al 11 de octubre se realizó el XIV CONGRESO INTERNACIONAL DE LEXICOLOGÍA Y LEXICOGRAFÍA «HUMBERTO LÓPEZ MORALES». La

AVENTURA DEL ESPAÑOL EN AMÉRICA organizado por la Academia Peruana de la Lengua y la Academia Chilena de la Lengua, con el auspicio del Instituto Cultural Peruano Norteamericano. Participaron en el congreso: Adriana Valdés Budge y Alfredo Matus Olivier (Academia Chilena de la Lengua), Jorge Covarrubias (Academia Norteamericana de la Lengua), Miroslaw Rajter (Universidad de Poznan, Polonia), Rodolfo Cerrón-Palomino y Eliana Gonzales (Academia Peruana de la Lengua), así como docentes y estudiantes de las Universidades de San Marcos, Católica Santo Toribio de Mogrovejo, Católica del Perú, Pacífico, de Piura, UPC, del Altiplano, Ricardo Palma y Enrique Guzmán y Valle.

- El 11 de octubre se realizó la ceremonia de premiación del III Concurso Literario Escolar de la Academia Peruana de la Lengua «Vida, cuento y poesía de Abraham Valdelomar». Ganaron el concurso Categoría 1: Allison Jazmín Domínguez Fernández (1.º lugar) y Joyce Katheryn Gonzales Llerena (2.º lugar). Categoría 2: Kattia Jimena Zavala Contreras (1.º lugar) y Yaneli Elisa Benavides Westreycher (2.º lugar).

DATOS DE LOS AUTORES

DATOS DE LOS AUTORES

Rosa Luna

Es doctora en Educación (UNIFÉ). Magíster en Docencia Universitaria (UNIFÉ). Magíster en Terminología por la Universidad Pompeu Fabra y en docencia universitaria por la UNIFÉ. Segunda especialidad en Gestión y Didáctica de Programas de Educación a Distancia por la Universidad Católica del Perú (PUCP, 2006). Licenciada en Traducción (URP). Docente e investigadora de la Escuela Profesional de Traducción e Interpretación en la UNIFÉ, de la URP y de la UPC. Sus campos de investigación son la terminología, la neología y la traductología. Coordinadora del proyecto *Antenas Neológicas* (Universidad Pompeu Fabra-UNIFÉ). Autora del libro: *Temas de traducción* (UNIFÉ, 200/2002); coautora de los libros: *Diccionario socioprofesional de la traducción* (2015); *Diccionario para profesionales de la traducción* (UPC, 2017); *Antiedad, panssexual, fracking y otras palabras recientes del español de América y España* (Argentina, 2017) y del *Diccionario de la educación e inclusión lingüística peruana* (UNIFÉ, 2019). Conferencista nacional e internacional. Miembro del Comité Consultivo de la Escuela de Traducción e Interpretación de la UPC. Exvicepresidenta de la Red Iberoamericana de Terminología, y actual presidenta de PerúTerm. Evaluadora de artículos doble ciego de revistas internacionales.

rosa.luna@urp.edu.pe

Luis Benjamín Caballero Pacheco

Es bachiller en Lingüística, licenciado en Educación por la Universidad Nacional de San Marcos; asimismo, es candidato a magíster en Gestión

de la Educación por la misma Casa de Estudios. Desde el 2009, se dedica a la docencia en diversas instituciones educativas como colegios y universidades. Sus intereses de investigación están relacionados con el área de Lingüística, Lexicografía y evaluación de aprendizajes en Educación.

benjacapa83@gmail.com

Niel Palomino Gonzales

Es docente de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco y de la Universidad Andina del Cusco. Es autor de los siguientes libros: *Cantar del Wakachuta* (cuento, 2010), *Todavía somos* (cuento, 2018), *Didáctica de la competencia lectora y de inducción al hábito lector* (2013), *Redacción & elocución académicas* (2014-2018) y *Técnica LECRETEXOR para dinamizar la ortografía del español* (2015). Prepara la edición de Esbozo de la lingüística quechua en el Cuzco.

nielpalomino@yahoo.com

Úrsula Hernández Patrón

Doctoranda en Humanidades por la Universidad de Piura, magíster en Lingüística, y licenciada en Lingüística y Literatura con mención en Lingüística por la Pontificia Universidad Católica del Perú, con amplia experiencia en la enseñanza de lingüística general, estructura gramatical, Gramática Normativa, y técnicas de redacción de textos académicos, y de expresión escrita y oral. Experiencia en la corrección y edición de textos académicos.

u.hernandez@pucp.edu.pe

Joaquín Antonio Vallejo Moreno

Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de San Martín de Porres Lima (Perú). Especialista en gabinete de comunicaciones por la Universidad Complutense de Madrid. Máster en investigación de la comunicación por la Universidad de Vigo. Doctor en Investigación de la Comunicación por la Universidad de Vigo. Ponente en diferentes congresos de comunicación, en España y Portugal.

xaquin99@gmail.com

John Harvey Valle Araujo

Licenciado en Literatura por la UNMSM. En el 2012, obtuvo el premio Copé de Oro en la categoría Ensayo de la III Biental de Ensayo de Petroperú por el trabajo *Derroteros de la soledad: el wakcha en el relato andino de tradición oral*. Actualmente, se dedica a la docencia universitaria. Y se encuentra en la redacción de su tesis de maestría en Escritura Creativa, en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM.

jhkattpho@gmail.com

Mariano Quirós García

Es Científico Titular del Instituto de Lengua, Literatura y Antropología, del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC. Sus principales áreas de investigación han sido la mística y la espiritualidad del siglo XVI español, de manera particular la vida y obra de Francisco de Osuna; la ciencia y la técnica del Renacimiento, con especial interés en el léxico de la ingeniería, la legislación y el comercio; la génesis del vocabulario económico y del vocabulario geopónico en la España del Siglo de Oro; y, por último, la etimología, la lexicografía y lexicología diacrónicas.

mariano.quirós@cchs.csic.es

Jorge Ignacio Covarrubias

Secretario general de la Academia Norteamericana de la Lengua Española; miembro correspondiente de la Real Academia Española y licenciado en Letras Hispánicas por la *State University of New York*. Es autor de cuatro libros y dos audiolibros. Ha ganado premios de ensayo, cuento, poesía y periodismo. Ha impartido cursos, talleres y conferencias de teoría literaria, lingüística, periodismo y traducción en once países. Fue editor en el Departamento en Español de la agencia internacional de prensa The Associated Press. Contribuyó con el *Diccionario de la lengua española*, el *Diccionario de americanismos* y la Gramática básica.

jicovarrubias@yahoo.com

Marco Martos Carrera

Es presidente de la Academia Peruana de la Lengua. Doctor en Letras, especialidad en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San

Marcos, en 1974. Decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos durante los periodos 2004-2007 y 2010-2013.

Ha publicado 25 libros de poesía, 18 de ellos reunidos en *Poesía junta* (2012). Ha publicado también *El jazmín y la mandrágora* (2012), una antología de sus poesías, *Caligrafía china* (2014), *Laberinto de amor* (2014), *Cabellera de Berenice* (2014), *Máscaras de Roma* (2015), *Musas del celuloide* (2016), *El espíritu de los ríos* (2017) y *El piano negro* (2018). Poemas suyos han sido traducidos al inglés, francés, alemán, portugués, italiano, griego, húngaro y chino. Como crítico, ha publicado *Las palabras de Trilce* (en coedición con Elsa Villanueva, 1988), *Llave de los sueños. Antología poética de la promoción 1945-1950* (1993), *Entre milenio y milenio, en la víspera. Antología del cuento peruano 1950-1997* (1997). Entre otras distinciones, ha recibido el Premio Fomento de la Cultura, área poesía «José Santos Chocano» (1969), el Premio «La Casona 2009», de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y la Medalla de Lima (18 de enero de 2017), otorgada por la Municipalidad Metropolitana de Lima. marcomartos9@hotmail.com

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EN EL MES DE DICIEMBRE DE 2019
EN LOS TALLERES DE
GRÁFICA BRACAMONTE DE
BRACAMONTE HEREDIA GUSTAVO
CALLE ELOY URETA N.º 076
URB. EL MERCURIO, SAN LUIS (LIMA)
TELF. 326-4440
E-MAIL: VENTAS@BRACAMONTE.COM.PE
TIRAJE: 500 EJEMPLARES

GUÍA BÁSICA DE ESTILO Y NOTAS PARA LOS COLABORADORES

1. El *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, como revista de investigaciones, está abierta a las colaboraciones de todos los académicos de nuestra corporación, así como a los trabajos de intelectuales nacionales y extranjeros en las áreas de lingüística, filología, literatura, filosofía e historia. Es una publicación de periodicidad semestral y sus artículos son arbitrados por el Comité Científico como evaluador externo y por el Comité Editor. El Comité Editor se reserva el derecho de publicación de los artículos alcanzados a la redacción. Está dirigida a los académicos de la lengua, profesores y estudiantes universitarios.
2. Los **Artículos** deberán tener una extensión mínima de 15 páginas y máxima de 25. Cada página deberá contener un máximo de 1700 caracteres incluyendo las notas a pie de página. Deberá estar compuesto en tipo Times New Roman de 12 pts., con interlinea a espacio y medio. Se deberá entregar en soporte electrónico, con su respectiva impresión. No se admitirán textos sin digitar.
3. Los **Artículos** deberán tener un título concreto y conciso. Se deberá adjuntar un resumen, palabras clave (mínimo 3, máximo 5) y una breve nota biográfica del autor que incluya su correo electrónico. El título, el resumen y las palabras clave deberán estar también en inglés.
4. Las **Notas y Comentarios críticos** deberán tener una extensión máxima de diez páginas (1700 caracteres cada una) en las que estén incluidas las notas a pie de página y la bibliografía, con la misma familia tipográfica y puntaje señalado en el punto 2.
5. Para las **Reseñas**, la extensión máxima será de cuatro páginas (1700 caracteres cada una) y deberán tener los datos completos del material reseñado (autor, título, ciudad, casa editorial, año, número de páginas).
6. Las **Citas textuales** deberán destacarse con un tabulado mayor al del párrafo, con tipo más chico (10 pts.) y a espacio simple. Se indicará entre paréntesis el autor(es) seguido del año de edición (sin signo de puntuación) y después el número de página correspondiente antecedido de dos puntos. Ejemplo: (Boehner 1958: 229).
7. Las citas de menos de 5 líneas irán dentro del párrafo y entre comillas, en letra normal y no en cursiva.
8. Las palabras de otras lenguas utilizadas en el texto deben estar solo en cursivas, sin comillas, ni en negritas, ni subrayadas. Las voces y expresiones latinas usadas en castellano, y que figuren así en el Diccionario de la RAE, se acentuarán y no se destacarán con marca alguna.
9. Para el caso de las **Notas a pie de página** que incluyan datos bibliográficos, se deberá citar el autor empezando por el nombre y apellidos, seguido del título del libro destacado mediante cursivas. Ejemplo: César Vallejo. *Obra poética completa*, págs. 30-37. Se entiende que en la bibliografía se empieza por el apellido, el título de la obra, y se incluirá la data editorial completa.
10. Los títulos de ensayos, artículos, cuentos, poemas, capítulos, etc., recogidos en otra publicación (periódicos, revistas, libros), van entre comillas dobles. Solo llevan mayúscula inicial la primera palabra y los nombres propios.
11. En el caso de citarse lugares electrónicos o páginas electrónicas, se deberá indicar la dirección electrónica completa, seguida de la fecha y hora de la consulta.
12. La **Bibliografía** —en tipo igual a las citas (10 pts.)— deberá presentarse según el siguiente modelo:
 - a) **Para el caso de artículos**

VELÁSQUEZ, L. (1993). «El concepto, como signo natural. Una polémica acerca de Ockham», en *Antología Filosófica*. Revista de Filosofía. Investigación y Difusión. Año VII. Julio-diciembre. N.º 2. México D.F.
 - b) **Para el caso de libros**

MORRIS, Ch. (1962). *Signos, lenguaje y conducta*. Buenos Aires, Losada.

_____. (1974). *La significación y lo significativo*. Madrid, Alberto Corazón.
 - c) **Para el caso de documentos**

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (AGN), Cristóbal de Arauz, 1611 (122), fol. 925.
 - d) **Para el caso de direcciones electrónicas**

HUAMÁN, M. «La poesía de Santiago López Maguina». En *More Ferarum*. José Ignacio Padilla / Carlos Estela, 2001, N.º 7: <http://www.moreferarum.perucultural.org.pe/index1.htm>.
Martes, 12 de enero de 2002, 3:45 horas.

ARTÍCULOS

Rosa Luna

Viejos y nuevos oficios en los diccionarios de peruanismos (1938-2015)

Claudia Giselle Nieto Salas y Juan Gerardo Paco Saavedra

Variación y creación léxica: estudios sociolingüísticos de la metátesis en la creación de jergas de los universitarios limeños

Luis Benjamín Caballero Pacheco

Comprendiendo el ámbito de la comunicación organizacional interna y el desempeño docente en instituciones educativas

Niel Palomino Gonzales

Préstamos lingüísticos en el quechua actual de las comunidades del distrito de Paccarectambo

Úrsula Hernández Patrón

La influencia del medio en la concepción del discurso: un análisis a partir de la función sintáctica

Joaquín Antonio Vallejo Moreno

Narrativa fotográfica de la época del terrorismo en el Perú: Comparativa de la exposición fotográfica «Yuyanapaq. Para recordar» con El Diario de Marka y la revista Caretas. Casos Uchuraccay (1983)

John Harvey Valle Araujo

Los recursos de la narración perturbadora como rasgos de referencialidad de la ficción narrativa

Mariano Quirós García

El Libro de caja y manual de cuentas de mercaderes (1590), de Bartolomé Salvador de Solórzano, y los orígenes de la nomenclatura contable en castellano

NOTAS

Jorge Ignacio Covarrubias

Las Academias de Perú y Chile patrocinaron el XIV Congreso Internacional de Lexicología y Lexicografía en Lima

Ana María Gispert-Sauch Colls

Aspectos lingüísticos y semánticos del imaginario colectivo limeño

Allison Jazmín Domínguez Fernández

El Conde de Lemos y la fragilidad animal del siglo XX

Joyce Katheryn Gonzales Llerena

El talento de «El Conde de Lemos»: vida y obra de Abraham Valdelomar

Kattia Jimena Zavala Contreras

«La danza de las horas»; un llamado a la vida provinciana

Yaneli Elisa Benavides Westreycher

Abraham Valdelomar: Los recuerdos de la niñez y juventud expresados en «Los ojos de Judas» y «El buque negro»

RESEÑAS

Héctor Abad Faciolince. *La oculta*

(Marco Martos Carrera)

Carlos Yushimito. *Marginalia*

(Piero Gómez Carbonel)

REGISTRO

DATOS DE LOS AUTORES

