

*La Academia publica este número gracias a la
ayuda otorgada por el Ministerio de Educación,
que acá agradecemos.*

Cuidado de edición:
Marco A. Ferrell Ramírez

ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA
Conde de Superunda 298
Lima 1-Perú

BOLETÍN DE LA
ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

Nueva época

Lima, 2.º semestre de 2002

Número 36

ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

PRESIDENTE:	Luis Jaime Cisneros
VICEPRESIDENTE:	Guillermo Lohmann Villena
SECRETARIA:	Martha Hildebrandt
TESORERO:	Marco Martos
BIBLIOTECARIO:	Carlos Eduardo Zavaleta

Académicos de Número

Alberto Wagner de Reyna	(1961)
Luis Jaime Cisneros	(1965)
Estuardo Núñez	(1965)
Guillermo Lohmann Villena	(1971)
Francisco Miró Quesada	(1971)
Martha Hildebrandt	(1971)
Mario Vargas Llosa	(1975)
Javier Sologuren	(1975)
Carlos Germán Belli	(1980)
José Agustín De la Puente	(1980)
Enrique Carrión Ordóñez	(1980)
José Luis Rivarola	(1982)
Manuel Pantigoso	(1982)
Rodolfo Cerrón-Palomino	(1991)
Jorge Puccinelli	(1993)
Javier Mariátegui	(1994)
Gustavo Gutiérrez	(1995)
Washington Delgado	(1995)
Fernando de Trazegnies	(1996)
Fernando de Szyszlo	(1997)
Jorge Cornejo Polar	(1997)
José León Herrera	(1998)
Carlos E. Zavaleta	(1999)
Marco Martos	(1999)

Ricardo González Vigil	(2000)
Edgardo Rivera Martínez	(2000)
Ricardo Silva-Santisteban	(Electo)

Académicos Correspondientes

- a) Peruanos: - Américo Ferrari
 - Alfredo Bryce Echenique
 Luis Loayza
 José Miguel Oviedo
 Fernando Tola Mendoza
 Armando Zubizarreta
 Luis Enrique López
 Rocío Caravedo
 Eugenio Chang Rodríguez
- b) Extranjeros: Roberto Paoli (Florencia)
 Bernard Pottier (París)
 Günther Haensch (Augsburgo)
 André Coyné (París)
 Fernando Lázaro Carreter
 Germán de Granda
 Reinhold Werner
 Ernest Zierer
 James Higgins

Comisión Lexicográfica

- (Coordinador) Ac. Rodolfo Cerrón-Palomino
 Augusto Alcocer Martínez
 Luis Andrade Ciudad
 Ana Baldoceda Espinoza
 Luisa Portilla Durand
 Marco A. Ferrell Ramírez

Para suscripciones dirigirse a Roberto Vergaray Arias,
 Gerente General de E. Iturriaga & Cía. S. A.
 Jr. Ica 441 A, of. 109, Lima, Perú
 Casilla 4640, telf.: (511) 428 1979, fax (511) 426 2742
 E-mail: perubooks@computextos.com.pe



ARMAS ANTÁRTICAS EN LA LITERATURA PERUANA*

Washington Delgado T.

Para esta ceremonia, convocada por la Academia Peruana de la Lengua en celebración del Día del Idioma, he sido encargado de pronunciar el Discurso de Orden. Para cumplir tal mandato he escogido un tema de la literatura colonial peruana: el poema *Armas Antárticas*, de Juan Miramontes Zuázola, obra que no ha recibido de la crítica la merecida consideración, salvo una excepción notable, la de Martín Adán.

Al iniciar esta disertación, me permitiré unas breves disquisiciones acerca del género épico de la literatura colonial. Durante los últimos años del siglo XVI y los primeros del XVII, tanto en el Perú como en el conjunto de la América Española, se desarrolló una poesía épica de cierta calidad, algunas de cuyas principales muestras son *La Araucana*, de Alonso de Ercilla; el *Arauco Domado*, de Pedro de Oña; *Historia del nuevo reino de Granada* de Juan de Castellanos; *Armas Antárticas*, de Juan de Miramontes.

Cuando se habla de poesía épica, cabe recordar la curiosa confrontación entre los ideales literarios y las obras realizadas

* Trabajo leído en la Academia el 23 de abril del 2002, inaugurando las actividades académicas.

por escritores en una época o en un país. Por lo general hay congruencia entre unos y otros, pero en ocasiones se producen divergencias y hasta oposiciones manifiestas. En la España del siglo de Oro, las preceptivas al uso consideraban que el punto más alto en la evolución literaria de un pueblo lo constituía su poesía épica. Sin embargo, en tan brillante época repleta de poetas excelentes, no llegaron a escribirse poemas épicos memorables. Ni la *Dragontea* de Lope de Vega, ni la *Austriada* de Juan Rufo, ni *El Monserrate* de Cristóbal de Virués merecen elogios mayores. Como dice Juan Luis Alborg: "La más generalizada opinión de los críticos conviene en calificar a la épica culta española como un género fallido". Aunque pudiera parecer irrisión, no siéndolo, para mi gusto lo mejor de la épica en el siglo de Oro español es un poema burlesco: *La Mosquea*, de Juan de Villaviciosa, que narra la guerra entre las moscas y las hormigas. Rebosante de humor, escrita en versos gráciles y amenos, fecunda en artificios propios de la literatura épica, *La Mosquea* de Villaviciosa es un libro de lectura entretenida, lo que no puede decirse de los otros ejemplos épicos españoles.

Hay, sin embargo, un poema que destaca en la literatura hispánica de la época que tratamos: *La Araucana*, de Alonso de Ercilla que, al decir del ya citado Alborg, "es el mejor de nuestros poemas épicos, según juicio por nadie discutido" y Menéndez Pelayo dijo: "sobresale por su limpia, austera y elegante actitud épica". La *Araucana* no es el único sino el primer poema de una serie americana, algunos de cuyos títulos hemos citado. Aunque esta épica americana, principalmente gracias al poema de Ercilla, posee importancia singular en el conjunto de la literatura española, su valor artístico ha sido puesto en tela de juicio por los preceptistas de su tiempo y, también, por los de épocas posteriores. El argumento principal de estos detractores es que los poemas épicos americanos no son obras de ficción sino historias verdaderas. Según tales preceptistas, la epopeya es ficción que, al no referirse a una realidad documentable, se apoya en las sugerencias de la leyenda y se adorna con los recuerdos de los mitos clásicos.

Uno de los mejores poetas épicos de la época barroca, Balbuena, en el prólogo de su *Bernardo* y siguiendo la doctrina aristotélica, dice que un poema heroico “ha de ser imitación de acción humana en alguna persona grave, donde en la palabra *imitación* se excluye la historia verdadera, que no es sujeto de la poesía”. La palabra imitación, en el siglo de oro, equivale a lo que hoy llamamos *ficción*. Agrega Balbuena que yerran quienes ponderan la calidad de sus obras en verso porque no se han apartado un punto de la verdad, pues “cuanto más de ésta tuvieren tanto ellos tendrán menos de poetas, pues como dice el mismo filósofo, que si la historia de Herodoto se hiciese en verso, no por eso sería poesía, no dejara de ser historia como antes”.

Los poemas homéricos y *La Eneida* fueron los grandes modelos antiguos de la poesía épica occidental. A partir de ellos, ya en la antigüedad clásica y, después, en el renacimiento, los preceptistas y gramáticos formularon reglas acerca del estilo y la materia épicas que, según ellos, los escritores debían cumplir. Pero suele ocurrir que los preceptistas vayan por un lado y los poetas por otro. En la propia Roma, Lucano escribió una epopeya de tema histórico, *La Farsalia*, que narra los sucesos de la guerra civil entre César y Pompeyo. Por cierto, a esta gran epopeya se le ha recusado, antigua y modernamente, por su apego a la historia en detrimento de la poesía. Quintiliano se expresa así de Lucano: “Ardiente y exaltado, lleno de espléndidas sentencias y, para decir lo que pienso, más merecedor de ser imitado por los oradores que por los poetas”. Más cercanamente, Voltaire y Pascoli han emitido juicios semejantes, pero Manzoni ha visto el problema desde otro punto de vista: “Se puede llamar a Lucano el fundador de la epopeya histórica. Los críticos censuran a Lucano por haber querido hacer, en lo referente a los acontecimientos, una historia en verso más que un poema; no examinaron si podía hacer algo mejor quien quisiera componer un poema”.

En el siglo de oro ibérico hay otro ejemplo magnífico de epopeya histórica: *Os Lusíadas* del poeta portugués Luis de Camoens, que ha recibido, igualmente, ardientes elogios y

acres censuras, todo lo cual ha sido resumido por Croce de esta manera: "como fuerza de poesía, en verdad, no vale mucho, pero es el mejor poema heroico moderno y de todos los tiempos".

PEDRO DE OÑA Y CENTENERA

Ambos poetas, los del epígrafe, se vinculan al Perú sólo de una manera tangencial.

Pedro de Oña pertenece propiamente a la literatura chilena, tanto por el tema de su obra mejor y más conocida, el *Arauco domado*, como por su lugar de nacimiento al sur de Chile, en Angol, un territorio todavía guerrero y levantisco a pesar de la anterior derrota de los araucanos; pero realizó sus estudios en Lima y aquí editó sus obras. Nacido en 1570, Pedro de Oña vino a la capital del virreinato del Perú en 1590 para estudiar en el Colegio de San Felipe, de los jesuitas, donde se licenció en Artes y, luego estudió Teología en San Marcos. Con diversos cargos, civiles y militares, viajó a Quito, a Charcas, a la Argentina.

Además del *Arauco domado*, publicado en Lima, en 1596, Pedro de Oña escribió *El Temblor de Lima*, de 1609; *Ignacio de Cantabria*, publicado en 1639, acerca del fundador de la orden jesuítica; *El Vasauero*, acerca de la historia española en el siglo XV, que dejó inédito y sólo se publicó en 1941.

Pedro de Oña es un poeta cortesano, fino por momentos y elegante. Escribió con propósitos áulicos al par que literarios: en *La Araucana*, Alonso de Ercilla había dejado en un mediocre segundo plano al hijo del virrey Andrés Hurtado de Mendoza, don García Hurtado de Mendoza, jefe de la expedición contra los araucanos y con quien había tenido serias diferencias; Pedro de Oña reivindica y levanta la figura de García Hurtado de Mendoza en el *Arauco domado*. El poema de Oña no tiene la fuerza épica del de Ercilla, pero sí amenidad descriptiva o evocadora, y sabe utilizar con habilidad

los recursos clásicos de la poesía épica, los sueños y las premoniciones, por ejemplo. Oña sobresale en la pintura de los lugares amenos, en las églogas e idilios. Veamos, como ejemplo, este fragmento de los recreos de Caupolicán y Fresia:

La fuente, que con saltos mal medidos
por la frisada, tosca y dura peña,
en fugitivo golpe se despeña,
llevándose de paso los oídos,
en medio de los árboles floridos,
y crespos de la hojosa y verde greña,
enfrena el curso oblicuo y espumoso,
haciendo un estanque delicioso.

Por su cristal bruñido y transparente,
las guijas y pizarras de la arena,
sin recibir la vista mucha pena,
se pueden numerar distintamente;
los árboles se ven tan claramente
en la materia líquida y serena,
que no sabréis cuál es la rama viva,
si la que está debajo o la de arriba.

Aquí Caupolicano caluroso
con Fresia, como dije, sesteaba
y sus pasados lances le acordaba
por tierno estilo y término amoroso.
No estaba de la guerra cuidadoso
ni cosa por su cargo se le daba,
porque do está el amor apoderado,
apenas puede entrar otro cuidado.

Para redondear esta fugaz visión de las notas églogicas en el *Arauco domado*, copiaremos otro breve fragmento, el de los lamentos de Gualeva:

“Al tiempo —dice— ¡ay! Triste que en el mundo
los elementos, plantas y animales,
y los negociadores racionales
reposan en el silencio más profundo,
yo sola con mis duras voces hundo
los mudos campos, breñas y jarales,
haciendo que despierte a su gemido
la ya dormida tórtola en su nido.

Yo sola me deshago en mi lamento,
y nadie puede en él acompañarme,
que amor quitó por más atormentarme,
de todos, para dármele, el tormento;
mas, ¡ay!, a quién mis ansias represento,
qué provecho saco de quejarme
no habiendo quien responda a mis congojas
sino el ciprés funesto con sus hojas.

Si tú me respondieses, Tucapelo,
¡oh, regalada voz el gusto mío!,
callara el monte, el prado, el valle, el río
y enmudeciera el mar, el aire, el cielo:
dónde estarás crisol de mi consuelo,
dime si estás de espíritu vacío,
para que lamentando no me canse,
mas, de una vez, siguiéndote, descanse”.

Hemos reproducido unos trozos líricos del *Arauco domado*, pero no olvidemos que se trata de un extenso poema épico, relacionado con la historia viva, como el de Ercilla, y no con el mito o la leyenda como las epopeyas clásicas. En el *Arauco domado*, poesía e historia se estremezclan: está dedicado principalmente a la campaña contra los araucanos encabezada por García Hurtado de Mendoza, a quién alaba áulicamente, pero se refiere también a otros hechos históricos como las correrías del pirata Hawkins.

Más delgada aún que la de Pedro de Oña es la vinculación con el Perú del arcedianio Martín del Barco Centenera, quien estuvo sólo por breve tiempo en tierras peruanas. Había nacido en Extremadura, en 1535, y vino a la América cuando ya era hombre maduro, en 1575; tuvo un beneficio en la catedral de Asunción y, en 1580, presenció la fundación de Buenos Aires; vino a Lima en 1582 y fue, después, comisario del Santo Oficio y vicario en Charcas. Volvió a España en 1596. En 1602 publicó su poema *La Argentina*, y murió en ese mismo año.

El poema de Barco Centenera, cuyo título completo es *Argentina y conquista de La Plata, con otros acontecimientos de los reynos del Perú, Tucumán y estado del Brasil*, no alcanza la calidad literaria de los que escribieron Pedro de Oña y Alonso de Ercilla.

Como su técnica versificatoria es menos perfecta y mayor su prosaísmo, se le puede considerar más cercano a la crónica rimada que a la epopeya. Aunque su texto se refiere principalmente a la Argentina, contiene también referencias al Perú, a las incursiones del pirata Cavendish en el Brasil, a la expedición de Sarmiento de Gamboa a las Molucas y en la cual fueron descubiertas las islas Marquesas. El poema presenta, así mismo, cuadros costumbristas, chismes y anécdotas apicaradas, habla del lujo de las limeñas y de las tapadas cuyo embozo fue vanamente combatido por el clero.

UN POEMA DE IDILIOS Y PIRATAS

El más fino y pulido de los poemas épicos americanos, vinculados al Perú, es *Armas Antárticas* de Juan de Miramontes y Zuázola. El más peruanista, también, por su tierno relato de los amores de Chalcuchima y Curicoyllur.

Tanto el poema como su autor han sido de lo más elusivos en la historia literaria del Perú. *Armas Antárticas* sólo llegó

a publicarse en 1921, por el erudito historiador ecuatoriano Jacinto Jijón y Caamaño, en dos volúmenes impresos en Quito. Hay noticias anteriores del poema; la más antigua, del historiador peruano Félix Cipriano Coronel Zegarra que, del original existente en la Biblioteca de Madrid, obtuvo una esmerada copia que entregó a la Biblioteca Nacional de Lima, lamentablemente dañada en el incendio de 1943. El mismo Coronel Zegarra, en un artículo publicado en la *Revista Peruana*, en 1879 y bajo el título de *Tres poetas en la colonia*, trazó un breve y preciso resumen de *Armas Antárticas*.

Del propio Miramontes Zuázola no se supo, tampoco, casi nada hasta mediados del presente siglo. Como testimonios de su vida sólo existían una carta suya a don Juan García Peñalosa, la dedicatoria de su poema al virrey marqués de Montesclaros y los pocos rasgos autobiográficos que se podían espigar entre sus versos. Fue Raúl Porras Barrenechea quien develó, parcialmente el misterio de su vida por documentos que, en 1943, halló en el Ministerio de Hacienda del Perú. Antes de venir a estas tierras, Miramontes estuvo en Tierra Firme donde, a órdenes del capitán Diego de Frias, combatió en 1576 a Oxenham, lugarteniente de Drake. Unos diez años después, Miramontes llegó al Perú, gobernado a la sazón por el virrey conde Villar don Pardo; con el siguiente virrey, don García Hurtado de Mendoza, se le nombró abanderado jefe de una armada destinada a correr la costa. En 1604, el virrey Luis de Velasco le otorgó plaza de Gentilhombre, la que mantuvo con el virrey Montesclaros. Más no se sabe. Se calcula que debió morir hacia 1614.

Escrito en octavas reales, *Armas Antárticas* tiene 1698 estrofas repartidas en veinte cantos. Como carece de unidad plena, bien podría hablarse de dos poemas distintos, más una coda: el primero, de los cantos I al X, narra la conquista del Perú, las guerras civiles entre los conquistadores, el establecimiento final del virreinato y, a partir del canto III, la guerra en Panamá contra el pirata inglés Oxenham, lugarteniente de Francis Drake, guerra en la cual Miramontes participara y

que terminó con la derrota y apresamiento de Oxenham. El segundo poema va de los cantos XI al XVII y su asunto son los amores de Chalcuchima y Curicoyllur, idilio trágico que acaba con la muerte de ambos amantes y se desarrolla mezclado con las pugnas dinásticas entre Chuquiyupanqui Inca y su hermano Chuquiaquilla. Esta parte del poema de Miramontes se halla incluida en *Literatura Inca*, la recopilación hecha por Jorge Basadre para la *Biblioteca Peruana de Cultura*, dirigida por Ventura García Calderón.

Los tres cantos finales del poema están dedicados al viaje de Sarmiento de Gamboa a España, que acabó malamente para el cronista toledano pues fue capturado por los ingleses, y a las correrías del pirata Tomás Cavendish por las costas chilenas. El texto conservado no termina el relato.

Armas Antárticas fue conocido desde el siglo pasado por varios eruditos, historiadores y críticos literarios, mas ninguno se fijó en sus altos y variados valores poéticos. Martín Adán, en su difícil, laboriosa y exquisita tesis *De lo barroco en el Perú*, con la que se doctoró en 1938, fue el primero en advertir cuánta poesía encerraba la obra única de Miramontes; de hecho, le dedica un buen número de páginas en su estudio, muchas más que a cualquier otro escritor colonial, y emite certeros juicios acerca del poema, que han servido de guía y orientación a la crítica posterior. Dice, por ejemplo: "La poesía de Miramontes... advierto que ha sido poco estudiada en sus trozos suaves, en los del cuento de Pedro de Arana. Y creo que no se ha vuelto a escribir desde entonces en más hermoso español de poesía cosa que así o asá nos toque en asunto histórico". Poco más adelante, en una comparación audaz, Martín Adán agrega: "En gran parte de *Armas Antárticas*, en los siete cantos del idilio, se narra el más hermoso imaginado jamás en el Perú. Comparado con el Miramontes suave, el Chocano más memorable y habilidoso de las últimas leyendas, de *Huacachina* y *Ante una vasija incaica*, ha de mostrar toda su inopia y limitación de lírico y su rutina de versificador laborioso".

Al propio Martín Adán le sorprende el desdén de la crítica ante tan fina y sabrosa poesía. “No acierto a explicarme —dice—, por qué se ha desdeñado al lírico Miramontes. Ni aún la edición de Jijón y Caamaño ha despertado la admiración que ese lírico merece. Menéndez Pelayo hablará de *Armas Antárticas* como de “*infeliz ensayo épico*”. Riva-Agüero alude fugazmente a Miramontes en *El Perú histórico y artístico* y entonces se refiere a sus imitaciones. Ventura García Calderón le nombrará apenas. El mismo Luis Alberto Sánchez, tan inteligente y descubridor, aun reconociendo que el cuento de Pedro de Arana es la mejor parte del poema y que el autor sea versificador avezado, no se detiene en el verso ni en la octava, ni en *Los Poetas de la colonia* ni en *La literatura peruana* distraído en itinerario y cronología; y llega a decir, en el primer libro, que Miramontes no sabe describir. Es el erudito Coronel Zegarra el que más atiende a la dulzura y esplendidez de Miramontes y repara lo más en el idilio, señalando allí y transcribiendo con gran acierto y gusto los mejores trozos”.

Martín Adán cita numerosos versos de Miramontes, bellos, jugosos, esbeltos, de la más pura estirpe renacentista, como estos referidos a la sangre vertida cuando la captura de Atahualpa:

De cuya roja sangre el campo verde
su nativa color marchita y pierde.

Y como estos, varios más que, por su armónica serenidad, habría podido firmar Garcilaso. Con perspicaz olfato crítico, Martín Adán percibe, en el banquete de Bellano, algo así como un adelanto de la famosa oda *A la agricultura de la zona tórrida*, de Andrés Bello:

Despierta y satisface el apetito
la piña, el aguacate y el zapote,
el plátano, mamey, obo, caimito,

la papaya, la yuca y el camote;
el coco, la guayaba y el palmito,
la guava, la ciruela, el ají y mote,
frutos de aquesta fértil tierra propia,
do esparció su abundancia Cornucopia.

Entretejiendo van por la herbecilla
de fértil y agradable bosque opaco,
la vizcacha, el quirquincho y la chinchilla,
la vicuña, avestruz, gamo y guanaco;
revuela la perdiz; la tortolilla
repasta la taruga y tospa el paco
fecundidad de caza, en monte y vuelo,
que hace más deleitoso el grato suelo.

Como bien lo señala Martín Adán, *Armas Antárticas* es un poema escrito en versos aiosos y pulidos, tanto en el relato de guerras y batallas como en la evocación del idilio indígena. Raúl Porras dice que Miramontes escribe “para celebrar las hazañas de los españoles contra los piratas y luteranos, en el halago de la corte virreinal limeña, en un lenguaje poético educado en aires de huerto oreado y rumor de alameda y no en el bronco y tempestuoso estro de *La Araucana*. En la ficción poética de Miramontes ingresarán también al escenario épico, por primera vez, al lado de los nombres y divinidades grecorromanas, los exóticos nombres del Olimpo quechua del Coricancha, y alternarán como elementos poéticos pares el mirto y el zapote, el néctar y la chicha. Y aparecerá —junto con el tema legendario de Ollanta—, la flébil figura de Cusi Coyllur o Estrella de la Alegría, la novia trágica y desventurada, especie de Melibea indiana en la que se encarna el sino fatal del amor”.

Los juicios y resumen del poema expresados por Raúl Porras son atinados, aunque veladamente sugieren que Miramontes fue un poeta cortesano, a la manera de Pedro de Oña, y no es exactamente así. Miramontes fue un soldado,

casi siempre agobiado por empresas militares y no muy conocido en los ambientes cortesanos e intelectuales que, al parecer, apenas frecuentaba. El propio Miramontes, en una de las primeras estrofas de su poema, ha contado cómo escribía sus versos:

Huyendo la ociosidad, madre del vicio,
en los pocos lugares de vacante
que me ha dado de Marte el ejercicio,
de túnica cubierto de diamante,
seguí de Apolo délfico el oficio,
con dulce espíritu anhelante,
al tempestuoso mar las velas tiendo
recuso al necio, al sabio me encomiendo.

La obra única de Miramontes Zuázola, *Armas Antárticas*, es cabalmente renacentista por su estilo suave, armonioso, delicado. Lo es también por su espíritu, en el poema refulgen los claros ideales renacentistas: el gusto por las aventuras hazañosas, el culto a los héroes, la moral estoica, la exaltación del amor.

Armas Antárticas se inicia como un canto a las glorias de España. En su primera estrofa anuncia que hablará de:

Las armas y proezas militares
de españoles católicos valientes
que por ignotos y soberbios mares
fueron a dominar remotas gentes...

Concretamente, el Canto I trata de la conquista del Perú y de la fundación de la ciudad de Lima. La conquista de un imperio de varios millones de habitantes fue obra de sólo doscientos setenta españoles:

que ni se acobardaron ni temieron
por ver que hombres brotaba la campaña;

antes, les puso esfuerzo y dio esperanza
el auxilio de Dios y el de su lanza.

La ciudad de Lima se erigió en un fértil valle que sus primeros pobladores habían llenado de huertos y “aromáticos pensiles”. Sitio ameno y apacible, sin hielos en invierno ni calores inflamados en verano, donde “ingeniosos arquitectos” levantaron:

homenajes, cimborrios, torreones,
bóvedas, claraboyas, artesones.

Las Cantos I y II están dedicados a las guerras civiles que se suscitaron entre los españoles después de la conquista. La primera, entre pizarristas y almagristas, que acabó con la derrota y ejecución de Diego de Almagro el Viejo. No fue una victoria definitiva: los almagristas sobrevivientes matarían a Francisco Pizarro en su palacio limeño; Miramontes describe este episodio, con singular brío poético en una octava que culmina así:

tres veces le caló la espada fiera
el pecho fuerte, el corazón fogoso.
Muerto cayó y cayó en la tierra fría
el arte militar, la valentía.

Diego de Almagro el Mozo tomó las riendas del gobierno peruano, mas duró poco: fue derrotado y muerto en la Batalla de Chupas por el enviado del rey, Vaca de Castro. La última guerra civil narrada por Miramontes es la rebelión de Gonzalo Pizarro contra el primer virrey del Perú, Vasco Núñez de Vela, a quién venció y ajustició en Añaquito. Otro enviado del rey, el Pacificador La Gasca, después de diversas acciones políticas y militares derrotó e hizo ejecutar a Gonzalo Pizarro y a su segundo, el famoso *Demonio de los Andes*, Francisco de Carvajal. Las guerras civiles de los conquistadores, como

no podía ser de otra manera, acabaron trágicamente; de tan luctuosos hechos, surgen de *Armas Antárticas* unas reflexiones de estirpe renacentista, impregnadas de los ideales aprendidos en Cicerón, en Séneca, en la filosofía platónica:

La soberbia ambición desordenada
el precipicio lleva de la vida,
que es máquina en el viento fabricada
y en columnas de vidrio sostenida;
pues, cuando está más alta y levantada,
tiene más presta y cerca la caída
al suelo, derrumbándose la cumbre,
llevada de su misma pesadumbre.

Siete cantos del poema, del IV al X, están dedicados a los hechos de los piratas ingleses Francis Drake y John Oxenham en tierras americanas y a la expedición española, en la que participó Miramontes, enviada a Panamá para combatir a Oxenham, cuyo nombre españolizado en el poema de Juan Oxmán. Los rasgos humanísticos y humanistas, la elegante cortesanía renacentista que se manifestaba incluso en la guerras y en las intrigas políticas o palaciegas, aparecen repetidamente en *Armas Antárticas*. Por ejemplo, en este poema, a diferencia de *La Dragontea* de Lope de Vega, la persona de Francis Drake es vista con simpatía no exenta de admiración:

Era Francisco Drake audaz, valiente,
considerado, pródigo, ingenioso,
sagaz, astuto, práctico, prudente,
diestro, arriscado, fuerte, venturoso,
grato, discreto, afable, continente,
sufrido, vigilante, receloso,
de ánimo y pensamiento levantado,
gran marinero y singular soldado.

Miramontes pone en boca de Francis Drake otra muestra de cortesanía renacentista cuando, al exponer ante la reina Isabel su plan de saquear las posesiones españolas en América mediante el ingreso al océano Pacífico, dice:

Esto ha de ser por el angosto paso
que aquel varón de heroico pensamiento,
Hernando Magallanes, lusitano,
abrió hasta el Mar del Sur del Oceano.

La cortesía y actitud mesurada ante gentes de otras naciones, de otras religiones, de otras razas, incluso ante los enemigos, es un virtuoso rasgo renacentista. En la literatura española aparece anticipadamente, por influjo árabe, en los romances fronterizos y en una preciosa novelita, *Historia de Jarifa y el Abencerraje*, interpolada en la *Diana* de Jorge de Montemayor, que figura también en el *Inventario* de Antonio de Villegas y cuyo autor primero se desconoce. Juan de Miramontes Zuázola se inscribe en esa tradición de cortesanía literaria renacentista, y creo que es uno de sus más cabales representantes. Ya hemos visto como él, español, soldado y católico, elogia al adversario inglés, luterano y pirata; veamos ahora lo que dice de hombres de otra raza. Cuando Oxmán llega a tierras panameñas, busca aliarse con los negros cimarrones, escapados de la esclavitud, que han fundado un reino o república independiente, tienen como rey a Luis de Mazambique y como capitán de su ejército a Ballano, de quien ha tomado nombre la tierra en que habitan:

Su capitán llamábase Ballano,
que fue de quién tomó la tierra nombre,
cuyo valiente pecho y diestra mano
hazaña intentó de inmortal hombre
pues hizo en Panamá que el castellano
de su atrevido osar tal vez se asombre;
porque, cual rayo rápido, abrasaba
las estancias campestres que robaba.

Era de formidable aspecto fiero,
còrpulento, feroz, basto, membrudo,
de traza, talle y hábito grosero,
de lenguaje bozal, de ingenio rudo,
pero de esfuerzo y ánimo guerrero
tan ágil, denodado, pronto, agudo,
que al claro día ni a la noche oscura,
no estaba en parte de él cosa segura.

Hombre de otra raza, distante del canon de belleza europeo, Ballano aparece ante el inglés o el español como de “aspecto fiero”, de “traza grosera”, de “lenguaje bozal”, de “ingenio rudo”; mas posee las mismas virtudes militares que un blanco y rubio capitán occidental: osadía, esforzado ánimo guerrero, agilidad y agudeza. De hecho es un par de Drake, de Oxmán, del propio Miramontes.

Otros episodios en las correrías de Oxmán son también ejemplo de cortesanía. Frente a las costas de Nicaragua, avista y captura un bajel donde viajaba una doncella, de nombre Estefanía, “dotada del extremo de hermosura: / tierna, rubia, rosada, blanca y bella, / noble, discreta, afable, honesta y pura”. De ella se enamora Oxmán y, por amor a ella, perdona el saqueo del bajel y le ofrece su vida a Estefanía. Tiempo después, luego de haber sido derrotado y desalojado por los españoles de un fuerte suyo, Oxmán construye otro fortín y decide enviar a las mujeres, niños y ancianos al monte, donde estarán más seguros, mientras que en el fuerte correrían peligro y serían, además, un estorbo. Envía también a Estefanía, para no establecer odiosos privilegios; pero ella lo entiende de otra manera, como un desprecio a su persona, y el amor que llegó a tenerle a Oxmán se esfuma, se convierte en odio. Los españoles imponen su mayor poderío en la batalla que sigue, penetran en el fortín y cuando uno de sus más valientes capitanes, Campuzano, se ha trabado en combate singular con Oxmán, aparece Estefanía armada con una espada, le pide a Campuzano que se aparte y lanza su terrible desafío:

“Esos ojos cruel, con que me viste
(entonces dijo a Oxmán) y aquesos brazos,
violencia de mi honor, con que me diste,
contra mi voluntad, tiernos abrazos,
yo volveré su luz en noche triste,
su fuerza y su valor haré pedazos,
llégate ahora a regalar conmigo,
fiero, terrible y áspero enemigo”.

En este momento de cruenta guerra y pasiones desencadenadas, se revela de nuevo, por boca de Oxmán, la cortesanía renacentista de que venimos hablando:

“Quien dio su libertad a tu belleza
(Oxmán responde y abatió la espada)
mal podrá resistir tu fortaleza,
de odio, de rigor y de ira armada.
Ves aquí descubierta mi cabeza,
véngate en ella, dulce ingrata amada,
que gloria me será saber que muero
a manos de quien más que al alma quiero”.

Estefanía alza el brazo para matarlo, mas se detiene, pues, como dice Miramontes. “¿quién derrama / la sangre de un rendido y fiel amante?” En vez de herirlo le exige rendición y Oxmán se rinde. Con esto acaba el largo episodio de las guerras piratescas.

Durante el viaje de regreso, el general Trejo le pide a Pedro de Arana, viejo soldado venido del Perú, donde ha vivido muchos años que, para amenizar la travesía, cuente alguna historia de las tierras peruvianas. Pedro de Arana narra entonces, a lo largo de siete Cantos, el idilio de Chalcuchima y Curicoyllur, es decir Estrella de Oro, hijos de Petolemo y de Quisquis, renombrados generales del imperio incaico. Ambos amantes se conocieron desde niños y en su niñez. Amor

andaba entre ellos hasta que, cuando llegaron a la adolescencia decidió dispararles su flecha:

En los ojos la punta de oro ceba,
que por la vista amor ponzoña vierte,
y el arco apercibió de cuerda nueva,
porque más al vibralla el tiro acierte.
Tan gran velocidad la flecha lleva,
envuelta en no sé qué de amor y muerte,
que apenas la despide de las palmas,
cuando se apoderó de las dos almas.

La cuerda en dos partes fue rompida
y no fue más el arco de provecho,
quedó el amor contento de la herida,
preciándose del tiro que había hecho,
la bella Curicoyllor ya rendida,
el joven Chalcuchima abierto el pecho,
alborotadas selvas y montañas,
y ellos atravesadas las entrañas.

Aunque encendidos de amor, Chalcuchima y Curicoyllor saben refrenar sus ímpetus como gente educada en los refinados usos cortesanos de la nobleza incaica:

Quisiéranse decir su grave pena
y hacer sus pensamientos manifiestos,
mas la noble verguenza los enfrena
a no exceder los límites honestos;
porque es ley del tirano amor que ordena
a los amantes graves y modestos,
que si su airada flecha el pecho toca,
abriendo el corazón, cierren la boca.

A las dudas e indecisiones del amor, que pugna por declararse y no se atreve, están dedicadas varias octavas del

Canto IX, adornadas con finos motivos clásicos, como la fuente donde se refleja el semblante amado y que recuerda una de las más bellas del *Cántico Espiritual* de San Juan de La Cruz. También recuerdan a San Juan estos versos:

De frescos lilios y pintadas flores
se viste el prado por do la india pasa,
y de tornasolados resplandores
el aire que en amor su vista abrasa.

Tan diáfanos amores se ven trágicamente interrumpidos por Chuquiaquilla, hermano del Inca Chuquiyupanqui, con quien está en guerra. Chuquiaquilla es benévolo, simpático, generoso; Chuquiyupanqui, taimado, celoso, traicionero. Sin embargo, será el noble Chuquiaquilla quien desencadene la tragedia: como el don Tello de *El mejor alcalde, el rey* o el don Fadrique de *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, su carácter cambia bruscamente al ser dominado por la pasión erótica. Chuquiaquilla, casualmente, encuentra a Curicoyllor en un prado, se prenda instantáneamente de ella, la rapta y la conduce a la cabaña del pastor Oparo, cuya vida es descrita en una especie de *beatus ille* andino; en ese cobijo, en ambiente y estilo semejantes al romance *Angélica y Medoro*, de Góngora, Chuquiaquilla consumará su amor concupiscente. Como la Elvira de *El mejor alcalde, el rey*, Curicoyllor rendirá su cuerpo a la fuerza masculina, pero no el alma; así Chuquiaquilla:

Aquella fresca rosa y flor primera
del jardín inviolado coge y gusta,
dejando inmaculada la alma entera,
si el cuerpo padeció dureza injusta..

Después, Chuquiaquilla lleva a Curicoyllor a sus dominios de Vilcabamba; hasta allí llega Chalcuchima, encuentra a su amada y consigue huir con ella para refugiarse en el palacio del inca. Chuquiaquilla planea su venganza, organiza

un ejército de sicarios y lo envía a matar a Chalcuchima y robar a Curicoyllor. Los sicarios penetran al palacio, matan a Chalcuchima, pero deben huir al cundir la alarma; Curicoyllor despierta, ve el cuerpo muerto de Chalcuchima y

“espera, dice, amigo, un poco espera,
no partas sin llevarme a la partida,
pues con tu cuerpo el mío es bien que muera,
porque juntas las almas tengan vida”.
El sangriento puñal, tras esto, fuera
sacó con osadía de la herida
y por el tierno pecho, ¡caso fiero!,
sin ninguna piedad entró el acero.

Cual la púrpura rosa a quien la reja
del corvo arado arranca las raíces,
que sin marchito humor marchita y deja
robadas las colores y matices;
así entre acerbo llanto, duelo y queja,
rindió los tiernos años infelices,
la cabeza inclinando y débil cuello
sobre el reciente herido, amante bello”.

Al terminar Pedro de Arana su relato, se avistan las arenas de El Callao. El ejército vencedor de los piratas ingleses es recibido en triunfo por los caballeros cortesanos y el virrey “da honra al general, premia a su gente”.

Por su fina y airosa versificación, por su elegante estilo renacentista cuajado de metáforas y motivos de la más pura estirpe clásica, por su serena ética humanística, por el tierno peruanismo del idilio de Chalcuchima y Curicoyllor y, a pesar del desapego inicial de la crítica, *Armas Antárticas* es una cumbre sólida en el panorama, por lo regular llano y enteco, de nuestra literatura colonial.

NOVELAS DE DICTADORES Y DICTADORES DE NOVELA
(Amalia, Tirano Banderas, Señor Presidente, La fiesta del Chivo)*

Carlos Garatea Grau

Yo no escribo la historia. La hago.
Roa Bastos, *Yo el Supremo*

*Tumbamos a un dictador —dijo el Estudiante—:
Pero sigue el mismo combate, puesto que los ene-
migos son los mismos. Bajó el telón sobre un primer
acto que fue larguísimo. Ahora estamos en el
segundo que, con otras decoraciones y otras luces,
se está pareciendo ya al primero.*

Carpentier, *El recurso del método*

I. INTRODUCCIÓN

Recientemente Carlos Fuentes¹ ha recordado una noche de verano del año 1929. Ese día tres jóvenes autores latinoa-

* Este ensayo fue preparado para el Seminario *Der Roman der argentinischen und brasilianischen Romantik*, realizado durante el primer semestre de 2001, en el Institut für romanische Philologie, Universität München y dirigido por el Dr. Michael Rössner.

¹ Fuentes 2001, 2.

americanos se detuvieron en el Pont des Arts sobre el Sena. Los tres fumaban. Uno poseía un rostro maya, moreno, con ojos soñadores. Otro, más bien, tenía una estampa criolla, pelo engominado y ojos protuberantes. El último era un mestizo de porte aristocrático y ojos claros. El primero venía de Guatemala, era Miguel Ángel Asturias; el segundo, cubano, se llamaba Alejo Carpentier; el tercero, nacido en Venezuela, era Arturo Usler Pietri. Para Fuentes, entre los tres, en grados diversos, dan nacimiento a una nueva novela hispanoamericana en la que la realidad y la fantasía se estrechan la mano. Carpentier, recuerda Fuentes, bautizará al “realismo mágico” o “lo real maravilloso” en novelas como *El reino de este mundo*. Usler preferirá la mitificación del epos histórico de los descubrimientos y las guerras de América. En cambio, Asturias recogerá la herencia maya y acogerá, en sus manos latinoamericanas, el tema iniciado por Valle Inclán: “el dictador como protagonista de una realidad que supera a la ficción” (*El Señor Presidente*)².

Que la realidad latinoamericana, con todos sus conflictos y desavenencias históricas y culturales, ofrezca un cuadro capaz de superar a la ficción parece ser una verdad confirmada a cada paso, en tonos y colores distintos. En ocasiones, ella tiene fuerza suficiente para quebrar la frontera que separa a la ficción de la realidad, e incluso puede llegar a confundirlas. Sí, confundirlas: hacer de una y de la otra algo nuevo que se funde en la vida cotidiana de los pueblos latinoamericanos y alimenta el sentido y la razón de una comunidad heterogénea que cree en un futuro libre de los males que ahora la atormentan y que condenan a miles de hombres a vivir en condiciones de extrema pobreza, injusticia y violencia. Pero, al mismo tiempo, y tal vez como muestra de su potencial humano, los pueblos latinoamericanos no han postergado su capacidad para asombrar al mundo de las artes y de las letras. Todavía hoy, transcurridos más de 70 años de la noche de verano que recordaba Fuentes, Latinoamérica no ha perdido su talento para innovar y crear.

² Fuentes 2001, 2.

Es lugar de nacimiento de nuevas propuestas e intentos de cambios estéticos. Y ello, no cabe duda, es muestra de una viva inconformidad ante la realidad y, por cierto, también de una silenciosa y agitada búsqueda de nuevas vías de expresión.

Cuando Asturias decide continuar el tema que Valle Inclán inició en el siglo XX, a saber, la figura de los dictadores latinoamericanos como personajes literarios, al escritor guatemalteco le bastó observar una constante en la historia de los pueblos latinoamericanos: la mayor parte de la vida independiente de las naciones que conforman América Latina ha sufrido la presencia de regímenes dictatoriales, de origen y características diversos, pero, al fin de cuentas, dictaduras, injustas, bárbaras e intolerantes, que han agudizado los problemas internos de los pueblos y, por cierto, que han sometido, en todos los casos, los intereses nacionales a las ambiciones personales de los gobernantes de turno y de su pequeño círculo de miserables colaboradores.

Si Asturias toma de esa lamentable realidad el tópico de los dictadores, al que no es ajeno su país, para crear su propio mundo novelesco, antes que el guatemalteco, Valle Inclán, con *Tirano Banderas* (1926), había incidido en el mismo tema. Valle Inclán es quien inicia ese conjunto de novelas que, a lo largo del siglo XX, ha definido un género en la novela hispanoamericana, caracterizado por el papel de los dictadores como personajes literarios que articulan mundos de ficción. Tal vez hablar de género literario o, de manera más precisa, de un tipo de novela sea una opinión apresurada. Lo cierto es que estos personajes, los dictadores, han terminado identificando a un sector de la novela hispanoamericana, cuyo principal y, a veces, único punto de contacto entre las obras incluidas en este grupo es su coincidencia temática o, si se prefiere, su coincidencia en el personaje de ficción que actúa como elemento ordenador de la historia: el dictador, la dictadura.

A *Señor Presidente* de Asturias (1946) se sumaron, años más tarde, *Yo el Supremo* del paraguayo Roa Bastos, *El recurso*

del método del cubano Carpentier, *El Otoño del Patriarca* del colombiano García Márquez, todas ellas publicadas entre 1974 y 1976³, y recientemente *La fiesta del Chivo* del peruano Vargas Llosa, aparecida el 2000. Esta línea de producción literaria puede ampliarse y enriquecerse con otros títulos, tal vez menores en comparación con las obras referidas. Al extenderla en el tiempo, *Amalia* del argentino José Mármol, publicada en 1851, ocupa el lugar de la primera novela hispanoamericana dedicada al tema de los dictadores y las dictaduras. Puede decirse, entonces, que este tema ha dejado de ser una novedad, como lamentablemente ocurre también con su correlato en la realidad. Los casi 150 años que median entre la publicación de *Amalia* y *La fiesta del Chivo* son elocuentes sobre el espacio que han merecido los dictadores en la historia de la literatura hispanoamericana. Gracias a ello, y no obstante las diferencias entre cada uno de los escritores que podrían ser nombrados en una enumeración exhaustiva, ahora contamos con una serie de personajes literarios o dictadores de novela cuyos rasgos, personalidad y carácter muestran, sobre todo, el ingenio literario de sus creadores.

³ Cf. Sandoval (1989: 9-13) donde abunda en otros títulos no considerados arriba. En esas páginas Sandoval recuerda, además, el extendido rumor acerca de un acuerdo entre un grupo de escritores, específicamente los del llamado *boom*, para escribir novelas sobre dictadores. Conceder credibilidad a ese tipo de explicaciones me parece arriesgado. Más bien, si se quiere buscar alguna posible explicación a esta coincidencia entre dichos escritores contemporáneos, habría que dirigir la atención, como sugiere también Sandoval, a la situación política de gran parte de los países latinoamericanos por aquellos años, los que, como se sabe, padecían regímenes dictatoriales de diverso cuño y linaje. Y al observar ese contexto social y político, hay que reconocer que estos autores comparten, salvando sus diferencias, una decidida preocupación por los abusos y la intimidad del poder. Tal vez ello sea resultado de una inconformidad con la realidad y sus deseos de cambiarla. Pero, sea como fuere, en el fondo de estas coincidencias hay una observación de la realidad que les permite alimentar sus mundos de ficción y novelar, en suma, crear historias en las que los hechos y los personajes novelados adquieren nuevos sentidos.

II. OBJETIVOS, NOMBRES Y NOVELAS

El propósito de este trabajo es comparar cuatro novelas emparentadas, en principio, por la presencia de un dictador, como eje de la historia narrada. Vale decir aquí que esta comparación no busca confrontar la totalidad de una obra con otra. Su campo de observación es mucho más modesto. Está limitado a la exploración de los recursos narrativos que usa el autor para construir, de manera progresiva, los rasgos que definen al dictador como personaje. Esto supone, por ejemplo, la descripción de contextos particulares y ciertas formas veladas de hablar sobre la dictadura, de manera que, cuando el dictador aparece en el relato, el lector prácticamente ya lo conoce. Por lo general, dichos recursos culminan con la descripción física o de algunos rasgos de la personalidad del personaje. Con ellos quedan ofrecidos al lector, en un primer nivel, tanto el contexto como el protagonista sobre los que se desarrollará el resto de la historia. Estos recursos actúan discursivamente como eslabones sueltos de una cadena que va mostrando su unidad conforme el lector avanza en la novela. Por ello, el punto de mira de este trabajo está concentrado entre dos extremos. Por una parte, las referencias que, desde el inicio de la novela, colaboran a que el lector se vaya creando la imagen del dictador y la dimensión de su poder; por otra, la presentación de este personaje con lo que abandona la virtualidad del discurso para incorporarse en la historia, asumiendo rasgos físicos concretos, mostrando su capacidad de reflexión y haciendo oír su voz. No me ocupo en ningún momento del valor histórico de los personajes, ni de las referencias a hechos ocurridos efectivamente en la realidad. Ocuparme de estos asuntos me llevaría a contrastar dos mundos, el de la ficción y el de la realidad real, con el peligro de perder de vista la dimensión artística de las obras que estudio. Es verdad que el lector puede encontrar puntos de contacto entre ambos mundos, gracias, por ejemplo, a los nombres de los protagonistas o a los lugares referidos en las novelas que coinciden con nombres y lugares de la realidad real. Incluso, cabe esperar que muchos lectores atribuyan las características de los

personajes novelados a los históricos, en una suerte de fusión de la realidad en la ficción. Alguna vez habrá que estudiar con cuánto del imaginario colectivo y de la identidad de los países latinoamericanos ha contribuido la literatura, pero ése es un tema que excede largamente los propósitos de este trabajo. En estas páginas el análisis se concentra, como ya ha sido dicho, en un tipo de novelas y, por consiguiente, en un tipo particular de discurso.

Del conjunto de novelas que podrían ser incluidas en el tipo de novelas sobre dictadores, he elegido cuatro, cronológicamente distantes entre sí. La distancia temporal que separa a unas de otras me permite observar algunas constantes y algunas diferencias en la construcción de las obras, al margen del momento que les corresponde en la historia de la literatura. Como toda elección, la mía no está libre de omisiones ni de ausencias que podrían ser consideradas, con razón, como imperdonables. Lo acepto. Las novelas en las que se apoya este trabajo son:

- a. *Amalia* de José Mármol (1851). Esta obra es considerada como la primera novela hispanoamericana que se ocupa del tema que guía este estudio. Mármol concentra el desarrollo de su historia durante la dictadura de Juan Manuel de Rosas, la que se extendió de 1829 a 1852, en la Argentina. No duda el autor en caracterizar a su personaje con una serie de títulos que determinan su lugar en la jerarquía del gobierno y, de paso, anuncian el poder del que el propio personaje se vanagloriaba, como se verá más adelante. Rosas recibe los títulos de Excelentísimo Gobernador de la Provincia, Ilustre Restaurador de las Leyes y Brigadier. Cada uno de ellos, como puede apreciarse, afirma la inmediata superioridad de Rosas con respecto al conjunto de la población, lo distingue de la totalidad de sus colaboradores y, de paso, consolida el respeto y la obediencia que impone el dictador en su entorno. De todos los títulos mencionados, el más interesante es el segundo: *Ilustre Restaurador de las Leyes*.

El implícito es obvio pero no por ello menos relevante para caracterizar al tirano: Rosas ha restablecido un orden inexistente antes de su gobierno. Se infiere entonces una dicotomía entre un pasado desordenado, tumultuoso, en el que las leyes no servían y una época, la de Rosas, en la que ocurre lo contrario, por supuesto, gracias a él. ¡Con qué frecuencia ciertos dictadores latinoamericanos se han servido, en los últimos años, de este maniqueísmo para justificar sus abusos!

- b. *Tirano Banderas* de Ramón del Valle Inclán (1926). Aunque Valle Inclán no es un escritor hispanoamericano, su novela *Tirano Banderas* es la primera novela notable del siglo XX, escrita en español, que se ocupa de un dictador cuyas características corresponden a las de un latinoamericano. En esto contribuyen no sólo la descripción del lugar de la historia, sino también los juegos lingüísticos, voces y giros coloquiales que contiene la obra y que suelen aparecer en boca de los personajes. Es una excepción valiosa en el conjunto de obras dedicadas a este tema. *Santos Banderas* no es identificado con un personaje histórico concreto, como sí ocurre con el dictador en *Amalia*. Valle Inclán prefiere rodear al protagonista con un halo de misterio y ubicarlo fuera de cualquier referencia a un momento del tiempo histórico⁴. De esta manera, *Santos Banderas*, como personaje literario, gana en universalidad y se cura de cualquier posible paralelismo con alguno de los dictadores, caudillos o patriarcas que han existido en la historia de Latinoamérica. Para asegurar dicho efecto, el ingenio de Valle recurre a una constante distorsión de la realidad, haciéndola verdaderamente irreal, y, con ello, le plantea a su lector que, tal vez, lo propio de la vida es su carácter folletinesco y grotesco⁵. Esta exigencia técnica, magníficamente desarrollada por Valle, es usada en esta novela, pero no es

⁴ Cf. Delgado 1992, 535.

⁵ Cf. Gullón 1988, 377.

exclusiva de ella, Valle la había empleado antes en otras obras. Para Valle Inclán estos esperpentos no son simples caprichos o extravagancias, sino que responden a una estética sistemáticamente deformada, sujeta a una matemática perfecta, la matemática del espejo cóncavo, según se lee en *Lucas de Bohemia*⁶. Y como esta estética del espejo cóncavo ocupa un papel central en la producción de Valle Inclán, es de suponer, en principio, que *Santos Banderas* no salió librado de ella, sino que, más bien, son esas deformaciones, juegos y absurdos los usados por el autor para caracterizar a su personaje y para arroparlo con los detalles necesarios que le permitan mostrarlo como un tirano. Así, el proceso de construcción narrativa le exige algo más que la suma de calificativos o títulos. Valle prefiere usar sólo Presidente, El Generalito y simplemente Tirano Banderas para adornar a su *Santos Banderas* y aludir a su autoridad.

- c. *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias (1946). De la misma manera que Valle, Asturias da a su *Señor Presidente* una proyección continental, evitando a lo largo de la novela cualquier referencia a un personaje histórico que pudiera haber servido de modelo. Además, el autor omite cualquier topónimo que permita ubicar la novela en un lugar determinado de Latinoamérica. Sin embargo, el contexto representado contiene una serie de elementos significativos, sobre todo léxicos, que invitan a sospechar que Asturias se apoyó en su conocimiento de la realidad cultural y política de Centroamérica para crear su *Señor*

⁶ Cf. Domenech 1988, 284-309. Pedro Salinas recordaba, a propósito del esperpento, el siguiente pasaje de Valle Inclán: "Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas. Pero la deformación deja de serlo cuando está sometida a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas. Hay que deformar la expresión en el mismo espejo que nos deforman las caras y toda la vida miserable de España" (Salinas [1947/1988], 232).

Presidente o, por lo menos, que alguna de las dictaduras sufridas en su país, Guatemala, pueda haber servido como piedra de toque para construir su novela. Este tipo de preocupaciones, de relativa importancia para valorar estéticamente una obra literaria, fue promovido por el propio Asturias, cuando, en una entrevista, se encargó de decir que fueron los años vividos por él durante la dictadura del guatemalteco Manuel Estrada Cabrera los que habían contribuido a dotar las páginas de *El Señor Presidente*⁷ de sentimientos y experiencias almacenados desde su niñez. Y es que por más afilado que se encuentre el bisturí del crítico literario al momento de estudiar una obra y por más que uno se ufane de ensayar racionalmente un análisis, el material escrito que se presenta ante los ojos del observador contiene, por lo general, como sustancias que constituyen una materia sólida, elementos tomados de la realidad, de la vida y elementos nacidos del ingenio y la fantasía del escritor y cuyo producto final es ofrecido al lector como una nueva tota-

⁷ La edición de *El Señor Presidente*, preparada por Alejandro Lanoël-Aussenac, contiene las siguientes palabras de Asturias, tomadas de sus declaraciones al diario *La prensa de Managua*, el 19 de noviembre de 1967: "estando en París, nos reuníamos grupos de latinoamericanos en los cafés de Montparnasse a contar anécdotas de nuestros países. De pronto se empezaron a relatar sucesos de las dictaduras de esa época: de don Porfirio Díaz, el dictador de México; de Zelaya, el dictador de Nicaragua; de Juan Vicente Gómez, el dictador de Venezuela y yo contaba anécdotas de Estrada Cabrera, el dictador de Guatemala [...] y contando esas historias vinieron a mi mente cosas que había visto de niño, había oído de joven, pero tenía olvidadas [...] Yo nací en 1889. Estrada Cabrera llegó al poder en el año 1888, quiere decir que yo pasé toda mi niñez y juventud durante el gobierno de Estrada Cabrera. [...] se tenía un enorme temor dado que en esa época, los objetos veían, los muros hablaban y era mucha la policía secreta de Cabrera. Es, pues, el elemento miedo. Miedo ambiental, lo que creo que le da más carácter al libro; y éste no es un elemento literario sino un elemento del alma mía, del alma humana, psicológica si ustedes quieren, que pasó directamente al hacer los relatos y después al escribir el libro de una realidad que yo tenía latente en las páginas de *El Señor Presidente*" (21-22).

lidad, construida sólo con palabras e ingenio. Asturias se sirve sólo de locuciones como Presidente de la República o simplemente Señor Presidente para que su personaje ocupe el lugar que le corresponde en la novela. En esto se parece a Valle Inclán: pocos títulos pero muchos recursos discursivos para completar la representación de la tiranía y de los abusos del poder. Pero en Valle el tirano tiene nombre propio: Santos Banderas, en *Amalia* también: Rosas; en Asturias, no, sólo es un título, un simple cargo político, vacío de contenido humano. En esta ausencia de un nombre que dé identidad al *Señor Presidente* se esconde no sólo una denuncia política o una condena a las dictaduras, sino también aparece en ella la reunión de los poderes sacros, omniscientes y tribales que Asturias identifica como aspectos comunes a los dictadores y como criterios con los que los tiranos se asumen como seres superiores. Estos aspectos están presentes también en la presentación del personaje central de *El Señor Presidente*. Asturias lo dijo de la siguiente manera⁸:

No es aventurado decir que *El Señor Presidente* debe ser considerado en las que podrían llamarse narraciones mitológicas. Hay la novela, literaria-mente hablando, hay la denuncia política, pero en el fondo de todo existe, vive, en la forma de un presidente de la república latinoamericana, una concepción de la fuerza ancestral, fabulosa y sólo aparentemente de nuestro tiempo. Es el hombre —mito, el ser— superior (porque es eso, aunque no queramos) el que llena las funciones del jefe tribal en las sociedades primitivas, ungido por poderes sacros, invisibles como Dios, pues cuanto menos corporal aparezca, más mitológico se le considerará. La fascinación que ejerce en todos, aún en sus enemigos, el halo de ser sobrenatural que lo rodea, todo concurre a la reactualización de lo fabuloso fuera de un tiempo cronológico.

⁸ Cito de Miguel Angel Asturias, "El Señor Presidente como Mito" (1967), incluida en Asturias 1997, 424.

- d. *La Fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa (2000)⁹. Para este escritor peruano, el poder y sus excesos han sido algunos de los temas que han acompañado buena parte de su producción literaria, desde su primera novela *La Ciudad y los Perros*¹⁰, sin contar aquí los distintos artículos periodísticos que ha dedicado al mismo asunto. Quien se acerca a las páginas de Vargas Llosa en las que reflexiona sobre la maldad de la tiranía, se encuentra no sólo a un adversario de las dictaduras, capaz de articular racionalmente argumentos tomados de fuentes distintas, sino, también, a un escritor comprometido con la rebeldía como vía para alcanzar la libertad. Que muchas veces la posición de Vargas Llosa genere sobresaltos y discrepan-

⁹ Entre la publicación de *El Señor Presidente* y *La Fiesta del Chivo* hay 54 años de diferencia. Sin duda, entre ambas es *Yo el Supremo* de Roa Bastos (1974) una novela fundamental en la representación literaria de los dictadores y las dictaduras latinoamericanas. Sin embargo, no la he incluido en este estudio porque he preferido distanciar temporalmente, lo más posible, las obras que uso para mi estudio, con el propósito de ganar en el panorama de la literatura hispanoamericana y, sobre todo, para ganar también en los elementos que me permiten la comparación que ofrezco más adelante. Es cierto que a *Tirano Banderas* y a *El Señor Presidente* sólo los separan 23 años, pero, como se ha dicho páginas atrás, la primera es considerada como la obra que sirvió de modelo para el tratamiento de los dictadores de novela en Hispanoamérica; y la segunda es, con frecuencia, señalada como la primera novela escrita por mano latinoamericana, en el siglo pasado, que se ocupó del tema. He considerado estos criterios para incluir a las dos últimas obras en mi trabajo. Desde esa perspectiva, *La fiesta del Chivo* es la novela que cierra el siglo XX en lo que a representación de dictaduras se refiere y ello, a mi ver, era argumento suficiente para incluirla en este trabajo que, en el extremo más lejano, considera a *Amalia*, publicada en 1852, como el mejor antecedente en la historia de este tipo de novelas en Latinoamérica. Por estas razones, la novela de Roa Bastos tuvo que ser dejada de lado.

¹⁰ Cueto (2000: 10) recuerda que, además de ser el abuso del poder un tema frecuente en la trayectoria literaria de Vargas Llosa, ha sido éste también un tema de su vida: "Un padre autoritario, un internado en un colegio militar, la juventud de estudiante sanmarquino bajo la dictadura de Odría son algunos hitos de una biografía marcada por una relación directa con las amenazas y devastaciones del poder". Si en la

cias, especialmente por el compromiso ideológico que sostiene sus interpretaciones de la realidad, no impide reconocer en él a uno de los mayores novelistas de la literatura hispanoamericana. En *La Fiesta del Chivo*, como en su anterior novela sobre las dictaduras, *Conversación en la Catedral*, Vargas Llosa alterna entre el pasado y el presente para darle cuerpo narrativo a la ficción que, cargada de intrigas y atrocidades, construye alrededor de la figura de Rafael Leonidas Trujillo, el tirano que gobernó treinta y un años en República dominicana. El grueso de la novela es una meditación personal sobre los alcances del poder, su capacidad para demoler las conciencias y su despreciable facilidad para instigar al servilismo o provocar las más extremas reacciones¹¹, desde aquellas que irritan a los lectores por su perversidad y bajeza hasta aquellas otras que sólo despiertan admiración. Vargas Llosa no duda en señalar, en ocasiones con cierta ironía, los títulos que ostenta el tirano en su novela: el Jefe, el Generalísimo, el Benefactor, el Padre de la Patria Nueva y su Excelencia el Doctor Trujillo. En conjunto todos ellos coinciden en sentar la superioridad del dictador en la relación con el entorno que Vargas Llosa construye en su novela, superioridad ciertamente asegurada por el poder que ostenta el tirano y no por alguna cualidad humana. De la misma manera que ocurre en *Amalia*, con los títulos que Mármol usa para calificar a Rosas, Vargas Llosa hace también hincapié en la creencia, tan frecuente en quienes gozan del poder absoluto, de un estado de cosas decididamente

biografía de Vargas Llosa puede encontrarse este tipo de experiencias, no hay que olvidar aquí lo señalado en la nota 7 con relación a Asturias, ni pasar por alto que Mármol, en su momento, padeció los atropellos cometidos por el autoritarismo de Rosas. Esta coincidencia en la biografía de los tres escritores latinoamericanos podría reforzar la idea, tan arraigada en la teoría literaria, de que realidad, ficción y novelistas se proyectan a partir de un mismo vértice: la vida y el entorno inmediato de cada escritor.

¹¹ Cf. Cueto 2000, 11.

mejor al vivido durante el período anterior a la llegada del tirano. Es otra vez el maniqueísmo con el que los dictadores pretenden justificar sus abusos y perversidades, fragmentando la historia de los pueblos en dos partes: la anterior a la dictadura, mala, desordenada y negativa para la nación; y la suya, la de la tiranía, ordenada, justa y, por supuesto, positiva para el país. De este modo, la tiranía se define a sí misma como origen y directora de un período que se proyecta provechosamente hacia el futuro, para felicidad y en beneficio de los ciudadanos. El ensoberbecimiento de este tipo de discurso, en el cual el productor y el destinatario parecen fundirse en uno, con el propósito de justificarse y legitimarse a sí mismo, ha sido condensado por Vargas Llosa, en el caso de Trujillo, con los títulos de Benefactor y Padre de la Patria Nueva, empleados para nombrar al dictador. Una vez que estos calificativos son puestos en relación con la maldad y las atrocidades cometidas y ordenadas desde el poder, según se avanza en la lectura de la novela, ellos se van descubriendo como simples caretas de la crueldad e inhumanidad de la dictadura de Trujillo, que Vargas Llosa describe con extraordinaria habilidad.

III. EL CONTEXTO NOVELESCO DE CUATRO DICTADURAS¹²

En toda novela, los contextos en los que se desarrolla la historia sitúan a los personajes y ubican la narración en un mundo propio. Con una arquitectura de detalles significativos el escritor amuebla el mundo de su ficción y lo distingue del que ocupa el lector, el mundo real. No son detalles dispuestos al azar en el discurso, sino que ellos responden a los propó-

¹² Todas las referencias que, a partir de este punto, aparecen en el texto son tomadas de las ediciones de las obras señaladas en la bibliografía final, a ellas remito con el número de página entre paréntesis que anoto en la exposición de mi análisis.

sitos narrativos del autor, en su afán por diseñar el espacio y el ambiente que enmarcará su relato. En la disposición y dominio de dichos detalles se muestra el ingenio del novelista y su capacidad para fabular, muchas veces, con elementos, hechos, datos tomados del mundo real que al aparecer en este tipo de discurso adquieren una nueva dimensión significativa, determinada por las relaciones que establecen, en la propia obra, con los demás aspectos que son presentados en el desarrollo de la historia y que estructuran el cuerpo narrativo, pero también con aquellos otros que son omitidos o que sencillamente son dejados de lado para que el lector los coloque o interprete sobre la base de su conocimiento y de su experiencia con los objetos y los hombres reales. Sin la complicidad del lector con el texto, sin esa necesaria asunción de las mentiras como verdades, la novela y la ficción que ella contiene se convierten en letra muerta, en simples ejercicios de escritura. Sólo cuando el lector se hace cargo del guiño que, desde la primera línea, le plantea la novela, en señal de complicidad, empieza a desarrollarse en él un horizonte de expectativas, cuyos extremos se van definiendo en el mismo proceso de lectura. Son expectativas generadas por el discurso que va descubriendo ante sus ojos y que refuerzan o debilitan su compromiso, su complicidad, con el texto y, por ende, con esa historia que lentamente va deshilvanándose y definiéndose línea a línea, como una totalidad verbal. Y esta interacción, me parece, niega de paso que la buena literatura sea sólo un entretenimiento. La lectura no es una actitud pasiva, ella exige un esfuerzo de la inteligencia, de atención, de la imaginación, porque, en suma, leer es una acción solitaria, una actividad que abre al lector las puertas de algo nuevo y que, al mismo tiempo, se ofrece al lector como una posibilidad para aprender cosas sobre nosotros mismos y nuestro mundo, aunque seamos incapaces de demostrar cuánto aprendemos de una buena obra y con cuánto ella ha enriquecido nuestra percepción de la realidad y nuestra propia vida.

Pues bien, en las cuatro novelas mencionadas en el apartado anterior, la presentación de la arquitectura de detalles

significativos que colabora con las expectativas del lector y, por consiguiente, con el preámbulo a la aparición de los dictadores es diseñada desde las primeras páginas. No podía ser de otra manera. Desde el inicio los autores se preocupan por sembrar, a veces abiertamente, en otras un tanto velados, los detalles que contribuyen a definir el contexto en el que los dictadores ejercen sus respectivos gobiernos. Dichos contextos son constituidos, en el discurso narrativo incorporando hechos, descripciones, sumando adjetivos e incluso planteando algún misterio, que, al entrar en relación con el eje temático de la novela, definen, según se avanza en la lectura, el espacio de actuación del tirano. El lector incorpora, paso a paso, cada uno de esos detalles hasta descubrir la manera cómo está estructurado el entorno de la tiranía o las consecuencias que la dictadura ha ocasionado en la población. Se podría objetar a estas ideas que es obvio que ello ocurra, pues, precisamente, ésa es la función de las primeras páginas en toda novela. Y se tendría razón. Pero esta objeción nada dice sobre la manera como se aprovecha el inicio en cada obra para construir sus respectivos contextos, ni los recursos discursivos en los que se apoyan los autores para que el lector recree el entorno del dictador y del que el propio tirano es parte activa. Las preguntas, entonces, son: *¿cuáles son esos detalles significativos?* y *¿cómo son presentados ellos en la narración?* Intento responder ambas preguntas en lo que sigue, apoyándome en los elementos que me parecen más relevantes y característicos del tipo de novelas que estudio.

En *Amalia*, Mármol abre el primer capítulo de la novela con un título que concentra al lector en un contexto conflictivo y carente de virtudes: traición. La ausencia del artículo determinado o del indeterminado, antecediendo al sustantivo anterior, le da a éste mayor fuerza y presencia; se apuntala así la carga negativa de su significado y se la ofrece de una sola vez y bruscamente a los ojos del lector. Puesto el lector, entonces, ante una deslealtad que ignora, y que será desarrollada en el primer capítulo, el narrador se ocupa de situar la historia tanto en el tiempo como en el espacio; también se

preocupa de señalar la inminencia de un peligro por medio de las voces de los personajes, como se aprecia en el pasaje siguiente:

El 4 de mayo de 1840, a las diez y media de la noche, seis hombres atravesaban el patio de una pequeña casa de la calle de Belgrano, en la ciudad de Buenos Aires.

Llegados al zaguán, oscuro como todo el resto de la casa, uno de ellos se para, y dice a los otros:

—Todavía una precaución más.

—Y de este modo no acabaremos de tomar precauciones en toda la noche —contesta otro de ellos, al parecer el más joven de todos [...]

—Por muchas que tomemos, serán siempre pocas —replica el primero que había hablado [...]

—Bien pensado (65).

Si bien este pasaje sitúa la historia durante los años de la dictadura de Rosas (1829-1852), la cita contiene otros aspectos que merecen alguna atención: la acción que se describe ocurre de noche, y la noche está cargada de un simbolismo propio por su oscuridad y por el estado de temor, miedo, con la que suele ser vinculada no sólo en el ámbito literario sino, también, en la experiencia cotidiana. Además, la noche es el mejor momento del día para esconderse o huir de alguna amenaza o peligro, como sugiere uno de los personajes: “Todavía una precaución más” dice quien participa primero en el diálogo, en clara alusión a la necesidad que tienen los seis que atraviesan el patio de cuidarse de algo que puede ir contra sus propósitos. De esta manera, la precaución se integra al temor implícito en el simbolismo de la noche. Las intervenciones siguientes refuerzan dicha necesidad y, de paso, amplían la magnitud del peligro asignándole una capacidad mayor de la que los personajes son capaces de prever, a ello apunta el más joven cuando dice que “por muchas [precauciones] que tomemos, serán siempre pocas”.

Esta dimensión significativa del pasaje anterior, primeros detalles en la construcción del contexto novelesco, ofrece, por cierto, un elemento adicional que podría interpretarse como un esfuerzo de Mármol por imitar, en la escritura, usos coloquiales del lenguaje. La segunda intervención en el diálogo está construida mediante un empleo, frecuente en el lenguaje espontáneo de ciertas regiones americanas, como por ejemplo la del autor, de una conjunción copulativa, seguida de una preposición, al inicio de una oración que, al incorporarse en el diálogo, encabezar una intervención y vincularse con la oración afirmativa anterior, adquiere un valor adversativo. La función sintáctica y semántica de este tipo de construcciones consiste en oponer a la primera oración otra que aminora su valor positivo y que, más bien, señala los aspectos negativos que se desprenden de lo afirmado en la primera, lo que en el diálogo citado puede apreciarse por las consecuencias negativas que encuentra el personaje más joven si uno se atiene a lo planteado en la intervención anterior a la suya¹³.

Ahora bien, esos hombres que a las diez y media de la noche atraviesan el patio de una pequeña casa están huyendo,

¹³ En el texto he aludido a un posible interés de Mármol por imitar o, si se prefiere, representar en la escritura un uso oral frecuente en algunas regiones hispanoamericanas en las que está incluida, por cierto, la suya. No creo que sea exagerado afirmarlo e incluso, en algún momento, tomarlo como tema de estudio, porque el lector de *Amalia* tropieza constantemente con formas léxicas usuales en el español argentino y en otras regiones hispanoamericanas. Además, muchas de estas formas son puestas por Mármol en boca de personajes que representan a los gauchos, como parte de la caracterización que hace de ellos en su novela, lo que contribuye a que el lector ubique social y culturalmente al personaje. En *Tirano Banderas* y en *El Señor Presidente* se repite esta estrategia narrativa a la que espero dedicarle, más adelante, otro trabajo. En *La Fiesta del Chivo*, los personajes no presentan, por lo general, esta variación léxica, sino que, por decirlo rápidamente, están más cerca a un español estándar, lo que es coherente con la actitud y la reflexión del autor sobre la literatura y el alcance del concepto de universidad que se ha preocupado por precisar como característica de la buena literatura.

se alejan de su patria, no sin expresar alguna melancolía y tristeza por haberse vistos forzados a tomar esa decisión. Son esos sentimientos de tristeza y melancolía que Mármol señala en los personajes de este primer capítulo con los que el lector descubre que la amenaza, el peligro, que supone permanecer en el lugar de partida es fundado, e incluso podría decirse que la huida es necesaria para sobrevivir. Pero en el fondo no es una huida, un dejar atrás todo para buscar una nueva vida, sino, por el contrario, es una actitud heroica, un desprendimiento patriótico, que les permitirá sumarse a las filas de quienes luchan contra el mal, es decir, contra la dictadura. Se lee en el texto que uno de los caminantes dice:

—¡Es triste cosa, amigo mío! Ésta es la última vez quizá que caminamos sobre las calles de nuestro país. ¡Emigramos de él para incorporarnos a un ejército que habrá de batirse mucho, y Dios sabe qué será de nosotros en la guerra! (66)

Pero si estas son las angustias de los personajes, durante esa noche de mayo de 1840, el narrador se encargará de redondear y enmarcar la huida de los seis individuos en un campo más amplio, con cuyo conocimiento el contexto queda prácticamente definido y el lector adquiere así una idea del ambiente general que convierte a esa actitud en una muestra de patriotismo. El narrador describe el paraje por el que caminan los personajes y aprovecha esta descripción para afirmar que:

Pero aquellos que hayan llegado a ese paraje, entre las sombras de la noche, para huir de la patria cuando el desenfreno de la patria arrojó a la proscripción a centenares de buenos ciudadanos, éstos solamente podrán darse cuenta de las impresiones que inspiraba ese lugar y en esas horas en que se debía morir al puñal de la Mashorca si eran sentidos; o decir ¡adiós! a la patria, a la familia, al amor, si la fortuna les hacía pisar el débil barco que debía conducirlos a una tierra extraña, en busca de un poco de aire libre, y de un fusil en los ejércitos que operaban contra la dictadura.

En la época a que nos referimos, además, la salud del ánimo empezaba a ser quebrantada por el terror: por esa enfermedad terrible del espíritu (...) El terror, pues, que empezaba a apoderarse de todos los espíritus, no podía dejar de obrar su influencia eficaz de esos hombres que caminaban en silencio por la costa del río, en dirección a Barracas, a las once de la noche, y con el designio de emigrar de la patria, crimen de lesa tiranía que con la muerte se castigaba irremediablemente (68-69).

Es, pues, el terror, "esa enfermedad terrible del espíritu", el que mejor caracteriza el entorno que presenta Mármol y que convierte la huida de los seis en un acto heroico y patriótico. Porque su salida tiene como propósito inmediato enrolarse en el Ejército que combate contra la amenaza, contra el miedo, es decir, contra la dictadura. No es una actitud cobarde, sino valiente y rebelde, propia de quienes se resisten a abandonar la suerte de su país a los antojos del tirano. Será el descubrimiento de los emigrantes, fruto de una traición, con lo que el autor empieza a perfilar no sólo las características de los personajes, sino el propio eje temático que había empezado a diseñar desde el diálogo inicial. Un eje temático que subraya ciertamente las desgracias de la tiranía del poder pero que, de igual forma, divide al país en dos grupos opuestos: por un lado, los bandidos, aquellos que están del lado de la dictadura y, por el otro, los buenos, quienes padecen las consecuencias de los abusos del tirano¹⁴. Esta división es confirmada, incluso, por los propios personajes afectados por la tiranía, al decir uno de ellos que "la sociedad de nuestro país ha empezado a dividirse en asesinos y víctimas" (90)¹⁵. Pero

¹⁴ Cf. Sandoval (1989: 23). En este sentido es interesante observar el detalle y cierto espíritu épico con el que Mármol describe el combate, cuerpo a cuerpo, que se produce entre uno de los emigrantes, Eduardo Belgrano, con quienes pretenden darle muerte e impedir su huida; en la misma línea está la ayuda que recibe Eduardo, ya herido y a punto de ser asesinado, de Daniel (72-83).

¹⁵ La oposición de los extremos arriba señalados es aprovechada, en ocasiones, por Mármol para introducir cierto sarcasmo, que, de paso,

esta segmentación, que podría dar la impresión de cierto equilibrio, es favorable, en fuerza, presencia y poder, a los partidarios de la tiranía; de hecho se afirma en la novela que "no hemos de estar peor en el infierno que en Buenos Aires" (91). Un desequilibrio que le permite a Mármol destacar, en ese contexto general de terror, en ese infierno, un núcleo no contaminado que, en esa situación, crece en todos sus aspectos positivos y, por supuesto, engrandece su espíritu patriótico y envuelve a toda la novela en un aura romántica¹⁶.

acentúa la propia visión dicotómica que tiene de la sociedad. Directamente vinculado con este asunto es el fragmento, que se desarrolla cuando Daniel logra salvar a su amigo Eduardo de los malhechores; ambos están en el fondo de una zanja y Daniel vendar las heridas de su amigo, entonces el narrador dice: "Y como un sarcasmo de esa posición terriblemente poética en que se encontraban los dos jóvenes, porque Daniel lo era también, los sonidos de un piano llegaron en ese momento a sus oídos: el señor Mandelville tenía esa noche una pequeña tertulia en su casa.

—¡Ah! —dice Daniel, acabando de vendar a su amigo—. Su excelencia inglesa se divierte.

—¡Mientras a sus puertas se asesina a los ciudadanos de este país! —exclama Eduardo" (77-78).

16

Aunque el romanticismo arriba señalado alcanza a la novela en su totalidad y no sólo a este momento de la narración, no me ocupo específicamente de este asunto porque ello supondría asumir una perspectiva de trabajo distinta de la aquí considerada; sin embargo, me parece importante señalar que el mencionado romanticismo es explicable, en parte, por el momento de la historia de la literatura en que Mármol escribe *Amalia*, años en los que el romanticismo europeo impregna la producción literaria hispanoamericana. Pero también tiempo durante el cual se producen una serie de procesos sociales, culturales y políticos como resultado de los movimientos de independencia y de la consiguiente preocupación por la identidad nacional. Por otra parte, la división propuesta por Mármol entre bandidos y víctimas, es decir, entre los partidarios de la dictadura y aquellos que se niegan a aceptarla, no es exclusiva —ni podía serlo— de este autor argentino. Vargas Llosa, quien difícilmente podría ser considerado un representante del romanticismo, ha mantenido valores semejantes cuando se ha ocupado de la manera como el poder afecta las distintas dimensiones de la vida. Ya en *La Ciudad y los perros* y luego en *Conversación en la Catedral*, Vargas Llosa representa, con suficiente realismo, a quienes ostentan el poder, a quienes detentan una suerte de poder alterno y a quienes

Mientras Mármol sitúa su novela en una fecha y en un lugar determinado, mayo de 1840 y Buenos Aires, Valle Inclán evita ubicar a *Tirano Banderas* en el tiempo histórico y en un lugar concreto de la geografía latinoamericana. La opción de Valle Inclán aparece anunciada ya en el subtítulo que acompaña su obra: "Novela de Tierra Caliente", territorio que luego, en la primera línea del libro primero, es localizado en un país imaginario: Santa Fe de Tierra Firme. De esta manera, queda delimitado, para el lector, el espacio en el que ocurren los hechos que Valle Inclán expone a lo largo de su novela y, de paso, lo previene de todo intento por ubicar la historia en un determinado país de Hispanoamérica y de convertir su lectura en un contraste entre hechos históricos y ficción. Dado el genio de Valle Inclán también es posible pensar lo contrario, es decir, que las mencionadas ausencias son una provocación para que el lector se esfuerce en identificar, precisamente, la historia o los personajes con hechos y personas reales, lo que, en el fondo, sería conducirlo a confundir la ficción con la realidad, saltar sus límites o, por lo menos, asumir que la realidad es también una ficción. Y ello, me parece, sería un triunfo para la estética de Valle Inclán, aquella que asumía lo grotesco como una sistemática deformación de la expresión e, incluso, como algo propio de la realidad y de la vida¹⁷. De cualquier manera, el colorido de la novela ofrece una serie de indicios que señala a México como el ambiente que el autor tuvo en mente al escribir *Tirano Banderas*¹⁸. Pero estos indi-

padecen los abusos y las injusticias de los dos grupos anteriores, tanto en su condición de víctimas, como en su afán de rebelarse y oponerse a ellos. Y estos últimos son, en ambas obras, personajes cuya identidad y sentido literario están supeditados a luchar contra el poder o los poderosos, y, al mismo tiempo, están subordinados a un destino trágico del que, en muchos casos, son conscientes. Hay también un halo romántico en esta representación. Recuérdese, por ejemplo, al poeta Alberto en *La Ciudad y los perros*, a Santiago Zavala en *Conversación en la catedral* e incluso a Antonio Condeilheiro en *La Guerra del fin del mundo*. Cf. Notas 5 y 6.

¹⁷

¹⁸ Los indicios arriba referidos están compuestos tanto por usos léxicos y sintácticos frecuentes en el español de México, como por deformacio-

cios, sobre los que hay una larga bibliografía, no impiden reconocer el espíritu hispanoamericano que cruza toda la novela y decora los detalles significativos de la tiranía ejercida por Santos Banderas, y, al mismo tiempo, no son obstáculo para comprender que esas formas, esas maneras de decir, por sobre cualquier consideración, son la novela en sí.

Valle Inclán inicia su novela con un Prólogo que introduce al lector en los preparativos del movimiento rebelde que se enfrentará al tirano, Santos Banderas. Aunque las primeras líneas no lo afirman de manera explícita, ellas sí sugieren al lector una situación de tensión, justificada por la entrega de armas que realiza un criollo ranchero a sus peones para enfrentar a un enemigo cuyo nombre es mantenido, hasta ese momento, oculto. Valga anotar aquí que Valle Inclán coincide con Mármol en enmarcar la primera acción de su novela en la noche y resaltar en ella la oscuridad, como aspecto propicio para mantener encubiertas las intenciones de los rebeldes y, de paso, acentuar el halo de misterio que rodea a la acción descrita. *Tirano Banderas* empieza así:

Filomeno Cuevas, criollo ranchero, había dispuesto para aquella noche armar a sus peonadas con los fusiles ocultos en un manigual, y las glebas de indios, en difusas líneas, avanzaban por los esteros de Ticomaipú —luna clara, nocturnos horizontes profundos de susurros y ecos (3).

El Prólogo mencionado, estructurado en una sucesión de diálogos, ofrece, a través de las voces de los participantes, las precauciones y responsabilidades de los rebeldes, el modo en que ellos deben encarar el enfrentamiento con un enemigo

nes de hechos aparentemente tomados de la historia mexicana. Hay que recordar aquí que Valle Inclán pasó dos temporadas en México antes de escribir *Tirano Banderas*, la primera en 1892 y la segunda en 1992 (cf. Gullón 1988, 364-365). En *Señor Presidente* el lector puede encontrar también la atención del autor, en la caracterización de sus personajes, a formas verbales claramente centroamericanas y estructuras lingüísticas diastráticamente marcadas.

que aún no es identificado. Valle Inclán no desaprovecha esta ocasión para introducir alguna ironía y cierto humor, como en:

- Atilio tengo para ti una misión muy comprometida.
- Te lo agradezco, pariente.
- Estudia el mejor modo de meter fuego en un convento de monjas, y a toda la comunidad, en camisa, ponerla en la calle escandalizando. Ésa es tu misión. Si hallas alguna monja a tu gusto, cierra los ojos. A la gente, que no se tome de la bebida. Hay que operar violento, con la cabeza despejada [...] (4).

Pero la sonrisa que despierta la orden que recibe Atilio en el pasaje anterior está unida, en tanto elemento contextual, a una abierta alusión a la violencia que supondrá el enfrentamiento con el tirano. Una violencia incitada por una probable intención de revancha, tal vez venganza, que los propios personajes no dudan en calificar como el inicio de una guerra, cuyo objetivo es matar a Tirano Banderas.

- ¿No más que eso prometes?
- Y muy confiado de darle una sangría a Tirano Banderas. Mi jefesito, en este alforjín que cargo en el arzón van los restos de mi chamaco. ¡Me lo han devorado los chanchos en la ciénaga! No más cargando estos restos, gané en los albures para feriar guaco, y tiré a un gachupín la mangana y escapé ileso de la balasera de los gendarmes. Esta noche saldré bien en todos mis empeños.
- Cruzado, toma la gente que necesitas y realiza ese lindo programa. Nos vemos. Dame la mano. Y pasada esta noche sepulta esos restos. En la guerra el ánimo y la inventiva son los mejores amuletos. Dame la mano. (5)

Y más adelante, en voz de otro personaje:

- ¡Voy a Santa Fe por la cabeza del Generalito Banderas! (8)

Una vez identificado Santos Banderas como el enemigo, el lector puede ordenar el contexto en el que se apoya la

historia. Como se ha visto en las citas anteriores, hay una decidida actitud para eliminar al tirano, el Generalito Banderas. Él es el motivo y el causante de la rebelión. Una rebelión que, de la misma manera que *Amalia*, establece una división entre los habitantes de ese país imaginario llamado Santa Fe de Tierra Firme. Por una parte están los rebeldes, y, por otra, el Tirano y aquellos que actúan en su representación, como aliados del poder. El Prólogo anuncia un enfrentamiento entre ambos bandos. Y, como en *Amalia*, quienes combaten al dictador son incluidos en una fuerza mayor: un Ejército, que representa, inmediatamente, la resistencia a la dictadura y que se convierte, con prontitud, en abanderado de la libertad que se desea instaurar, una vez vencida la tiranía. Se justifica así la lucha y la violencia; se entiende que es una resistencia a la barbarie del poder, en favor de valores esenciales: la libertad y la justicia. En este juego de contrarios, Valle Inclán introduce un elemento nuevo al caracterizar al Ejército Revolucionario (8) que enfrentará a Banderas: la rebelión es encabezada por el pueblo. No son los sectores favorecidos y educados de la sociedad quienes lo integran, sino, por el contrario, está conformado por el pueblo, en el sentido más extenso de la palabra, como puede interpretarse ya desde la primera cita que presentó a Filomeno Cuevas, ranchero criollo, entregando armas a sus peones, y también, en la indicación que recibe Atilio, en la segunda cita, y en el grotesco amuleto descrito en el último pasaje.

Al inicio de *El Señor Presidente*, Asturias presenta al lector un cuadro de pordioseros, locos, muertos de hambre y vagos, reunido a los pies de El Portal del Señor¹⁹, en la oscuridad de la noche. Este momento del día, la noche, es el que sirve de marco para las primeras páginas de la obra, como ocurre también en *Amalia* y en *Tirano Banderas*. Su

¹⁹ No creo que una referencia a las primeras páginas de *El Señor Presidente* pueda pasar por alto el magnífico y conocido primer párrafo, tan bien logrado sobre la base de reiteraciones y juegos silábicos que le dan a la totalidad una sonoridad especial. Pero, al mismo tiempo, en

simbolismo contribuye con el grotesco espectáculo que describe Asturias, como si fuera una cámara cinematográfica que se limita a dar cuenta de una escena, enfatizando en los detalles que convierten al conjunto en un retrato de seres marginales, pobres, "de parientes del basurero" y, por consiguiente, en imagen de un sector social. La escena es la siguiente:

La noche los reunía al mismo tiempo que a las estrellas. Se juntaban a dormir en el Portal del Señor sin más lazo común que la miseria, maldiciendo unos de otros, insultándose a regañadientes con tirria de enemigos que se buscan pleito, riñendo muchas veces a codazos y algunas con tierra y todo, revolcones en los que, tras escupirse, rabiosos, se mordían. Ni almohada ni confianza halló jamás esta familia de parientes del basurero. Se acostaban separados, sin desvestirse, y dormían como ladrones, con la cabeza en el costal de sus riquezas: desperdicios de carne, zapatos rotos, cabos de candela, puños de arroz cocido envueltos en periódicos viejos, naranjas y guineos pasados (115).

La falta de un nombre propio que sitúe la escena y la novela en un lugar determinado hace que esos mendigos sean iconos de los sectores más sufridos de cualquier país latinoamericano. Se gana así en universalidad. Y al concentrarse en ellos, el narrador plantea un implícito que estructurará el contexto entre los sectores más pobres de la sociedad y aquellos que, gracias a su amistad con el Señor Presidente, gozan de ciertas comodidades y privilegios. Por ello es que:

esas primeras líneas hay un lamento en el que se une la necesidad de luz, claridad, y la mención de Luzbel. El efecto es mayor al contraponer este lamento con la pobredumbre, la noche y el rumor de las oraciones, como ocurre en el mismo párrafo, con lo cual el lector se encuentra ante un conjunto simbólico perfectamente organizado. Vale la pena recordar aquí ese primer párrafo: "¡...Alumbra, lumbré de alumbre, Luzbel de piedralumbre! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldoblestar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz. ¡Alumbra, alumbra, lumbré de alumbre..., alumbre..., alumbra..., alumbra..., lumbré de alumbre..., alumbra, alumbre...!" (115).

El *Pelele* huyó por las calles intestinales, estrechas y retorcidas de los suburbios de la ciudad, sin turbar con sus gritos desaforados la respiración del cielo ni el sueño de los habitantes, iguales en el espejo de la muerte, como desiguales en la lucha que reanudarían al salir el sol; unos sin lo necesario, obligados a trabajar para ganarse el pan, y otros con lo superfluo en la privilegiada industria del ocio: amigos del Señor Presidente, propietarios de casas —cuarenta casas, cincuenta casas—, prestamistas de dineros al nueve, nueve y medio y diez por ciento mensual, funcionarios con siete y ocho empleos públicos, explotadores de concesiones, montepíos, títulos profesionales, casas de juego, patios de gallos, indios, fábricas de aguardiente, prostíbulos, tabernas y periódicos subvencionados (126).

Y se exclama, en boca de Cara de Ángel, el preferido del dictador:

¡Qué triste cosa es ser pobre! (135).

Cosa triste. Pesadilla que parte el cielo. Toda la novela mantiene ese cuadro dramático y desconsolado de quienes se ven sometidos a los designios y caprichos del tirano, el Señor Presidente. El narrador no esconde los detalles, ni las caras, ni la voz de aquellos que padecen las bárbaras imposiciones del poderoso; tampoco oculta las consecuencias sociales, marginación y explotación, ocasionadas por un sistema político dependiente de la voluntad de un hombre: el Presidente de la República. El narrador acentúa cada elemento que le permite retratar la fuerza y los abusos que sufren los pobladores, sin que alguna posibilidad de cambio aparezca en sus horizontes, como sí ocurre en *Amalia* y en *Tirano Banderas*, donde la idea de una rebelión es, al menos, una esperanza, planteada desde el inicio. En *Señor Presidente* la existencia toma la apariencia de una cárcel, porque todos están, en el fondo, presos²⁰. La

²⁰ Cf. Bellini 1969, 42-43.

dimensión de sus celdas puede variar según el lugar que les corresponde en la jerarquía social y política, pero, en su interior, todos temen al Presidente y actúan en concordancia con ese terror, esa "enfermedad del espíritu" mencionaba por Mármol, sobre la que se apoya el poder del tirano. En la exposición de ese cuadro, Asturias crea un clima de desasosiego que logra dar solidez tremebunda a lo intangible²¹, aquello que suele ser sugerido o apenas insinuado, pero que retumba en la intimidad de quienes sufren los estragos de una dictadura: el miedo. El lector lo descubre desde el principio: miedo al Presidente; miedo a la represión; miedo a la tortura; miedo a la muerte. Ya menciona el narrador este clima cuando relata qué interrumpe el sueño de los pordioseros, a los pies del Portal del Señor:

A veces, en lo mejor del sueño, les despertaba [a los pordioseros] los gritos de un idiota que se sentía perdido en la Plaza de Armas. A veces, el sollozar de una ciega que se soñaba cubierta de moscas, colgando de un clavo, como la carne en las carnicerías. A veces, los pasos de una patrulla que a golpes arrastraba a un prisionero político, seguido de mujeres que limpiaban las huellas de sangre con los pañuelos empapados de llanto (116)²².

Es suficiente indicar los golpes que reciben los presos políticos para que el lector integre la escena inicial, el grotesco espectáculo de los pordioseros, con un ambiente de represión hacia aquellos que, por su posición ante el gobierno de turno, son maltratados y apresados. He aquí la primera señal de la

²¹ Cf. Navarro 1971, 157 y ss.

²² Más adelante retoma Asturias el tema de la vigilia de los mendigos y vuelve a vincularla al temor que tenían de los gendarmes: "Los mendigos callaban y se rascaban las pulgas sin poder dormir, atentos a los pasos de los gendarmes que iban y venían por la plaza poco alumbrada y a los golpecitos de las armas de los centinelas, fantasmas envueltos en ponchos a rayas, que en las ventanas de los cuarteles vecinos velaban en pie de guerra, como todas las noches, al cuidado del Presidente de la República (...)" (119).

dictadura y de sus abusos. El resultado es el contexto en el que se desarrollará la novela y sobre el cual se irán perfilando las historias que componen la obra. Pero ellas se sostendrán, con sus diferencias y con sus puntos de contacto, en ese clima que Asturias presenta en las páginas iniciales de *Señor Presidente*, páginas que colocan al lector ante cuadros horripilantes, grotescos, cargados de miedos y sufrimiento, que se imponen en la narración como producto de una tiranía.

Vargas Llosa, en *La Fiesta del Chivo*, opta por ubicar a quien inicia la lectura de la novela en un misterio que sólo se develará al final de la obra: el motivo de la partida de Urania Cabral, de Santo Domingo, su país, hace 35 años. Para llevar al lector hasta la solución de la intriga, el autor recurre a la alternancia del pasado y del presente, lo que le permite articular su novela en tres historias que se integran en los años de la dictadura de Trujillo, su asesinato y el período inmediatamente posterior a la desaparición del tirano. Vargas Llosa, como Mármol en *Amalia*, no duda, pues, en situar toda la novela en un lugar concreto de Hispanoamérica, ni en incluir como personajes de su ficción a una serie de nombres, hechos y hombres que, en efecto, existieron y ocurrieron, durante los años de la historia dominicana que corresponden a la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo Molina. El autor plantea el misterio apoyado en un juego de voces que se distancian o se confunden con los pensamientos y los recuerdos del personaje, de Urania, quien acaba de regresar a Santo Domingo, después de pasar largos años en el extranjero. Y en ese propósito dice:

[Urania] Está esperando que asome el mar por la ventana de su cuarto, en el noveno piso del Hotel Jaragua, y por fin lo ve. La oscuridad cede en pocos segundos y el resplandor azulado del horizonte, creciendo de prisa, inicia el espectáculo que aguarda desde que despertó, a las cuatro, pese a las pastillas que había tomado rompiendo sus prevenciones contra los somníferos [...] ¿Has hecho bien en volver? Te arrepentirás, Urania. Desperdiciar una semana de vacaciones, tú que nunca tenías tiempo para conocer tantas ciudades, regiones, países

que te hubiera gustado ver [...] ¿O has venido a enfrentar a la ruina que es tu padre?²³ A averiguar qué impresión te hace verlo, después de tantos años. Un escalofrío le corre de la cabeza a los pies [...]. Se deja caer en el sillón. El sol del amanecer alancea el centro de la ciudad; la cúpula del Palacio Nacional y el ocre pálido de sus muros destella suavemente bajo la cavidad azul. Sal de una vez, pronto el calor será, insoportable (11, 12, 13).

Vargas Llosa coloca a Urania en el amanecer, al final de una noche, en la que no ha logrado conciliar el sueño, no obstante los somníferos, seguramente por la intranquilidad que le produce el regreso. Urania despierta, amanece y sale a recorrer las calles de la ciudad. Este es un elemento nuevo en comparación con las novelas anteriores, pues, en ellas las primeras escenas ocurren, como se ha dicho, de noche. Aquí, más bien, el lector se encuentra con el nacimiento del día, aunque se sugiera ciertos fastidios que no le permitieron a Urania dormir durante la noche y ello la incorpore como parte del misterio que se ofrece al empezar la obra. Pero no es una referencia explícita, como sí sucede en las novelas ya comentadas en este trabajo. La novedad de este elemento, el amanecer, cierra un período oscuro, de tinieblas y miedos; y muestra al personaje, Urania, decidido a enfrentarse con su propio pasa-

²³ La mención al padre de Urania es, sin duda, uno de los elementos centrales en el misterio planteado. Éste se agudiza cuando el lector se encuentra con una reflexión de Urania acerca de si ella mantenía aún el odio que antes sintió hacia su padre. El pasaje es el siguiente: "¿Lo detestas? ¿Lo odias? ¿Todavía? 'Ya no', dice en voz alta. No habrías vuelto si el rencor siguiera crepitando, la herida sangrando, la decepción anonadándola, como en tu juventud, cuando estudiar, trabajar, se convirtieron en obsesionante remedio para no recordar. Entonces sí lo odiabas [...]. Le habías deseado desgracias, enfermedades, accidentes. Dios te dio gusto. El diablo, mas bien. ¿No es suficiente que el derrame cerebral lo haya matado en vida? ¿Una dulce venganza que estuviera hace diez años en silla de ruedas, sin andar, sin hablar, dependiendo de una enfermera para comer, acostarse, vestirse, cortarse las uñas, afeitarse, orinar, defecar? ¿Te sientes desagraviada? 'No' (14)"

do, con parte de su vida, aquella que había optado por ignorar²⁴. Es un final y, a la vez, un inicio. Es una actitud valiente. Toda la novela corre impulsada por ese momento que se ilumina ante la mirada de Urania y que la conducirá, con tensiones y dolores acumulados, a enfrentar aquello que la llevó a abandonar Santo Domingo.

En esta ruta, el lector se da con los recuerdos de Urania, el Santo Domingo que dejó a los 14 años, cuando partió. El narrador, en algunas de sus voces, va introduciendo una sucesión de datos sobre cómo era la ciudad bajo el gobierno de Trujillo y con ello va diseñando el perfil de la dictadura y del dictador. Por ejemplo, en las primeras líneas el lector descubre que, al partir Urania, Santo Domingo era llamada Ciudad Trujillo, nombre que habla, por sí mismo, del sentido de propiedad que tuvo el dictador sobre el espacio nacional, como un todo que había llegado a pertenecerle, y, de paso, insinúa una odiosa vanidad. En un principio, los recuerdos de Urania se concentran en la arquitectura de la capital: el hotel donde ella se hospedaba, el Jaragua, no es el que conoció de niña, aquél había sido demolido (12); la ciudad: "¡Cuánto ha crecido! Cuando la dejaste, en 1961, albergaba trescientas mil almas. Ahora, más de un millón. Se ha llenado de barrios, avenidas, parques y hoteles" (13); el Casino de Güibía, convertido en club y el balneario ahoraapestado por las cloacas (16); pero también se ha llenado de ruido, de una "explosión de vida salvaje", inimaginable durante el tiempo en que la capital era Ciudad Trujillo (15); y claro, ha cambiado también en la composición de los pobladores:

Es verdad, la ciudad, acaso el país, se llenó de haitianos. Entonces no ocurría. ¿No lo decía el senador Agustín Cabral? "Del Jefe se dirá lo que se quiera. La historia le reconocerá al menos haber hecho un país moderno y haber puesto en su sitio a los haitianos. ¡A grandes males, grandes remedios! (...)"

²⁴ El pasaje reproducido en la cita 23 puede servir como refuerzo de lo dicho en el texto.

No sólo justificaba aquella matanza de haitianos del año treinta y siete; la tenía como hazaña ¿No salvó a la República de ser prostituida una segunda vez en la historia por ese vecino rapaz? (16)

Son mudanzas de pueblo, de vida, de conglomerados humanos, que el narrador contrasta, en la percepción de Urania, con los recuerdos de una ciudad que ya no es lo que fue; ella encuentra una ciudad nueva, desordenada y lejana de las imágenes que ha preservado su memoria, porque la época de Trujillo, los treinta y un años de su dictadura, pertenece ya al pasado. El narrador se sirve de ese contraste para decirle al lector que todo lo que Urania ve, oye y huele, era distinto en la época de Trujillo. Punto. Porque en la negación de esas cosas que el personaje recuerda y encuentra cambiadas, o simplemente no encuentra, está, en mucho, el contexto que sostiene la figura del dictador y que pone en relieve su tiranía. El narrador niega para afirmar el horror de la dictadura, agudizar la intriga sobre el motivo de la partida de Urania y ello, otra vez, se integra en la figura del dictador.

IV. EL SUSURRO CHILLÓN DEL DICTADOR

En los contextos anteriores hay referencias, a veces abiertas, en otras veladas, dirigidas a crear en el lector la imagen del poderoso, en el marco de las características generales arriba señaladas. Ellas son pequeñas pistas sembradas en el discurso literario que apuntan, esencialmente, al ejercicio mismo del poder y refuerzan el clima del conjunto de la obra, pero, sobre todo, la presencia ignominiosa del tirano. Algunas de ellas son simples repiques, casi unos susurros que el narrador hace a la inteligencia del lector mientras se deshilvanan los elementos principales de la historia; otras, en cambio, son referencias puestas ante los ojos del lector, no como susurros, sino con voz plena, hasta chillan en el texto, de manera que quien lee puede captarlas sin dificultad. Las unas y las otras actúan en reciprocidad. No son hechos ais-

lados. Ambos tipos de referencias nutren el contexto con detalles y colaboran con el grado de complicidad que necesita alcanzar la novela en el lector, para asegurar la verdad de sus mentiras, amueblar su mundo ficticio y, por cierto, en este caso, para caracterizar literariamente al dictador. A fin de cuentas, este tipo de señales asegura que el tirano esté siempre ahí, en el texto, mostrando su poder, atemorizando, haciendo gala de sus caprichos, como una figura omnisciente que, incluso, se instala en la consciencia de todos, sin que haya sido definido aún, por el narrador, como personaje concreto, sino tan sólo como una virtualidad, capaz de estar en todas partes y en ninguna. Un primer ejemplo de lo dicho es el siguiente fragmento tomado de *Amalia*:

... dejemos esto porque en Buenos Aires el aire oye, la luz ve, y las piedras o el polvo repiten luego nuestras palabras a los verdugos de nuestra libertad (67)

Nada más claro para decirle al lector cuál es el clima de inseguridad que rodea a los personajes en la ciudad. Una inseguridad general; cualquiera puede ser un delator, un partidario de quienes niegan la libertad y han optado por reprimir a los adversarios, a los patriotas. Hay una presencia omnisciente que sabe todo, controla todo y castiga a quienes actúan contra sus mandatos y deseos. Está en el aire, en la luz, en las piedras, en el polvo. Aquí y allá. En ese contexto, únicamente les queda, a quienes han decidido enfrentarse con la tiranía, exagerar sus cuidados, para protegerse y mantener en salvaguarda sus propósitos. A esto apunta quien dice: "aquí necesitamos no sólo valor, sino prudencia y, sobre todo, secreto" (88). No es, pues, suficiente el valor que ellos gozan desde el instante en que decidieron rebelarse contra el dictador, Mármol les confiere otra cualidad: la prudencia. Ambas cualidades son escasas en los años de la dictadura de Rosas. La mayoría ha preferido dejarse quebrar por el miedo y se ha convertido en delatora. Así, un aura romántica rodea a esos personajes rebeldes, que pasan a encarnar un sumo de virtudes e ideales, una minoría que el autor contrapone con la mayoría de los

ciudadanos, enfatizando, una vez más, la presencia del poder de Rosas y su capacidad para romper la dignidad de la gente y ganarla, por ejemplo, en beneficio de su cuerpo policial:

La policía de Rosas tiene tantos agentes cuantos hombres ha enfermado el miedo. Hombres, mujeres, amos y criados, todos buscan su seguridad en las delaciones (86).

Ese cuerpo policial es uno de los brazos de Rosas para controlar a la población e impedir cualquier acto que afecte o cuestione su poder. Su extensión en la sociedad sólo está asegurada por el miedo que despierta en el entorno. Porque miedo es lo que genera el tirano para paralizar las consciencias y quebrarlas, como harapos, mientras las somete a su voluntad. Mármol subraya este aspecto de la tiranía en distintos momentos de su novela, no sólo para que el lector descubra las atrocidades de Rosas y sus bandidos, sino para que Rosas y su círculo sean identificados como el extremo malo, bárbaro y malvado, mientras sus opositores como los nobles, virtuosos y patriotas. En esta dicotomía, el lector se da con la Mashorca. Una suerte de poder represivo paralelo que actúa impunemente, cometiendo asesinatos, amedrentando a los adversarios, en suma, que ejecuta el trabajo sucio de la tiranía. Así, la figura del dictador adquiere una dimensión tal que, para el lector, se convierte en origen del terror y en personaje omnipresente que adquiere, como la hidra, varias cabezas, todas atroces. El siguiente pasaje, dedicado a la Mashorca, lo muestra bien:

A las cárceles, a las prisiones, a los fusilamientos, empezaban a suceder los asesinatos oficiales ejecutados por la Mashorca, por ese club de bandidos a quien los primeros partidarios de Cromwell habrían mirado con repugnancia, y los amigos de Marat con horror. (69)

En *Tirano Banderas*, no hay referencias de este tipo antes de la aparición de Santos Banderas. La serie de diálogos que conforman el Prólogo ya mencionado sólo habla del tirano como el enemigo que debe ser muerto en la rebelión. Aunque

ello lo incorpore como punto de referencia, en tanto es el objetivo de la revuelta, no se encuentran elementos discursivos que permitan inferir el grado de dominio o de presencia que tiene el dictador en Santa Fe de Tierra Firme. Es cierto que una vez que Santos Banderas es identificado como el destinatario de la revolución articula las precauciones que toman los peones antes de marchar hacia Santa Fe, en la medida en que Banderas encarna al enemigo que se quiere vencer. También es cierto que el lector descubre un clima de violencia, por los preparativos de la rebelión, y el rasgo popular de ella, por los peones, el contenido de las órdenes y ciertos diálogos. Pero ni lo primero ni lo segundo es suficiente para conocer algo más sobre el Generalito Banderas.

Distinto es el caso de *Señor Presidente*. Basta recordar la cita sobre los golpes que reciben los presos políticos mientras son arrastrados por los gendarmes, o aquella otra en la que se mencionan los grupos sociales creados en función de su cercanía o distancia al Presidente, para comprender que la figura del tirano cubre todo el espacio de la novela y se impone en ella como observador y fiscalizador de todo lo que ocurre en sus dominios. Él ocupa el centro. Es puesto ahí por el autor y su posición no necesita ser reforzada por alguna referencia explícita del narrador. Y el lector puede dar fe de ello, sin conocer al Presidente, sin que éste haya aparecido como personaje concreto en la historia, como ocurre también en *Amalia*, con Rosas. No cabe duda de que éste es, ciertamente, un modo de mostrar al personaje: se da al lector una serie de elementos, en apariencia dispersos, sueltos, que coinciden en su relación inmediata con el mismo punto de referencia, el Presidente, que va, poco a poco, creciendo como personaje en la novela y ocupando el lugar que le corresponde en la narración. En la obra de Asturias tales elementos coinciden en el terror que padecen "los parientes del infortunio" por la represión que ejerce el gobierno. Pero el terror que impregna toda la novela es ofrecido en el texto no sólo por intermedio de torturas o asesinatos, como en efecto ocurre, sino, además, a través de situaciones atroces, en cuya descripción se abunda en cuadros horrorosos,

siniestros, que colman la escena de un ambiente trágico y grotesco. Por ejemplo, el siguiente:

Los pordioseros que iban capturando pasaban derecho a una de *Las Tres Marías*, bartolina estrechísima y oscura. El ruido de los cerrojos de diente de lobo y las palabrotas de los carceleros hediendo a ropa húmeda y a chenca cobró amplitud en el interior del sótano abovedado [...] Sus compañeros lagrimeaban como animales con moquillo, atormentados por la oscuridad, que sentían que no se les iba a despegar más de los ojos; por el miedo —estaban allí, donde tantos y tantos habían padecido hambre y sed hasta la muerte— y porque les infundía pavor que los fueran a hacer jabón de coche, como a los chuchos, o a degollarlos para darle de comer a la policía. Las caras de los antropófagos, iluminados con los faroles, avanzaban por las tinieblas, los cachetes como nalgas, los bigotes como babas de chocolate... (121)²⁵

En ese horror que recibe a los pordioseros, en ese cuadro incapaz de merecer algún calificativo positivo, en esa inhumanidad, describe el narrador los sufrimientos de quienes eran interrogados y torturados. El clima es de espanto y abuso. Y el responsable es alguien que depende directamente del Presidente de la República: el Auditor General de Guerra, quien

²⁵ Pero no solo en las celdas se describe el horror, sino también fuera de ellas, porque no es clima exclusivo de la prisión, sino del ambiente en general. Así, el narrador describe la zona donde un grupo de mujeres esperaban a los presos de la siguiente manera: "En la Sección esperaban a los presos, sentadas en el patio —donde parecía llover siempre— y en los poyos de los corredores oscuros, grupos de mujeres descalzas, con el canasto del desayuno en la hamaca de las naguas tendidas de rodilla a rodilla y racimos de hijos, los pequeños pegados a los senos colgantes y los grandecitos amenazando con bostezos los panes del canasto. Entre ellas se contaban sus penas en voz baja, sin dejar de llorar, enjugándose el llanto con la punta del rebozo. Una anciana palúdica y ojosa se bañaba en lágrimas, callada, como dando a entender que su pena de madre era más amarga. El mal no tenía remedio en esta vida [...]". (120)

actúa como un verdugo oficial, imagen demoníaca que, en muestra de su lealtad al tirano, lo mantiene informado de los crímenes que comete en el cumplimiento de sus funciones. Quien llega a este momento de la novela comprende que el horror y el terror de las distintas escenas descritas se integran, por un juego de sentido literario, en la figura del Presidente, centro del poder y administrador de la barbaridad²⁶. Los extractos que siguen apuntan en esa dirección:

La respuesta inesperada de los mendigos hizo saltar de su asiento al Auditor de Guerra, el mismo que les interrogaba.

—¡Me van a decir la verdad! —gritó [...]

A una seña del Auditor, los policías que esperaban a la puerta pelando la oreja se lanzaron a golpear a los pordioseros, empujándolos hacia una sala desmantelada. De la viga madre, apenas visible, pendía una larga cuerda.

—¡Fue el idiota! —gritaba el primer atormentado en su afán de escapar a la tortura con la verdad— ¡Señor fue el idiota!

¡Fue el idiota! ¡Por Dios que fue el idiota! [...]

—¡Eso les aconsejaron que me dijeran, pero conmigo no valen mentiras! ¡La verdad o la muerte! ...¡Sépalo, ¿oye?, sépalo, sépalo si no lo sabe!

La voz del Auditor se perdía como sangre chorreada en el oído del infeliz, que sin poder asentar los pies, colgado de los pulgares, no cesaba de gritar [...] (123-124)

Y al interrogar al *Mosco*, otro pordiosero:

²⁶ Aunque la cita siguiente está referida a *Tirano Banderas*, los elementos comunes que tiene la novela de Valle Inclán con la de Asturias, especialmente la presencia de esas imágenes grotescas, además de la figura de los dictadores, me parece aplicable a lo dicho en el texto: "La visión sintética de la historia, de la geografía y de la lengua, la estructura circular o la descripción altamente estilizada de los personajes, ambientes y sucesos son interpretados generalmente en relación al presunto pesimismo político de la novela, cuyo mensaje sería la imposibilidad de superar estructuras represivas o totalitarias y de alcanzar la libertad" (Addis 1992: 387).

- ¡Diga la verdad! —gritó el Auditor cuando restallaba el latigazo en las mejillas del viejo—. ¡...La verdad o se está ahí colgado toda la noche!
- ¿No ve que soy ciego?
- Niegue entonces que fue el *Pelele*.
- ¡No, porque ésa es la verdad y tengo calzones!
- Un latigazo doble le desangró los labios...
- Es ciego pero oye; diga la verdad, declare como sus compañeros...! [...]
- ¡Imbécil!

El insulto del Auditor se perdió en los oídos de una mitad de hombre que ya no oiría más. Al soltar la cuerda, el cadáver del Mosco, es decir, el tórax, porque le faltaban las dos piernas, cayó a plomo como péndulo roto. [...]

Y corrió [el Auditor] a dar parte al Señor Presidente de las primeras diligencias del proceso, en un carricoche tirado por dos caballos flacos, que llevaba de lumbre en los faroles los ojos de la muerte. La policía sacó a botar el cuerpo del *Mosco* en una carreta de basuras que se alejó con dirección al cementerio (124-125).

Las descripciones de torturas y asesinatos en *La Fiesta del Chivo* han sido ubicadas por el autor después de presentar a Trujillo, de manera que el lector no perfila su imagen del dictador con este tipo de elementos, aunque es evidente que, cuando esas escenas son descritas, acrecientan las barbaridades del tirano que Vargas Llosa se encarga de poner en evidencia mediante otros elementos²⁷. Gracias a la estructura de la novela, específicamente, a la alternancia del pasado con el presente, y, sobre todo, a los recuerdos que acompañan a Urania

²⁷ Un personaje central en el aparato represivo de Trujillo es el director del Servicio de Inteligencia, el coronel Johnny Abbes García, de cuya participación en sombrías hazañas, desapariciones y ejecuciones se ocupa el autor, en distintas ocasiones, a lo largo de la novela, con suficiente detalle. Este personaje, tan demoníaco como el Auditor de Señor Presidente, ingresa en la novela luego de la primera aparición de Trujillo, por ello no lo he incorporado en mi estudio, no obstante su importancia para afianzar la figura del dictador, en Ciudad Trujillo.

durante su paseo por la ciudad, el lector ya descubriendo, a través del contraste entre lo que ella vivió y lo que ahora encuentra, cuál era el clima que impuso la dictadura de Trujillo y la manera como el culto a su persona y el miedo era capaz de despertar actitudes serviles y abyectas en quienes se acercaban al Jefe. Porque el temor que reinaba en aquellos años llegó al punto de permitir el ingreso del dictador hasta el seno de la vida familiar, traspasando las puertas de las casas para gobernar, incluso, dentro de ellas. Urania lo dice de la siguiente manera, durante su paseo por las calles de Santo Domingo:

La casita de César Nicolás Penson, esquina Galván, ya no recibirá a los visitantes, en el vestíbulo de la entrada, donde se acostumbraba poner la imagen de la Virgencita de la Altagracia, con esa placa de bronce jactanciosa: "En esta casa Trujillo es el Jefe". ¿O la has conservado, en prueba lealtad? La lanzarías al mar como miles de dominicanos que la compraron y colgaron en el lugar más visible de la casa, para que nadie fuera a dudar de su fidelidad al Jefe, y que, cuando el hechizo se trizó, quisieron borrar las pistas, avergonzados de lo que ella representaba: su cobardía (18).

Sí, cobardía, señal del pánico que Trujillo impuso entre los dominicanos y que el narrador se encarga de comunicar al lector. Este temor intenso, de efectos paralizantes en las consciencias y en el alma de los hombres, invadía todo; nada en Santo Domingo se le escapaba, ni los sonidos de la vida, porque, en suma: "era una ciudad aislada y aletargada por el miedo y el servilismo, y tenía el alma encogida de reverencia y pánico al Jefe" (15), mientras que la ciudad que encuentra Urania es lo contrario: frenética, ruidosa, una sinfonía brutal. En estos contrastes, la lectura va mostrando el poder de Trujillo, a modo de un juego de opuestos que trascienden el simple dato anecdótico de la biografía de Urania Cabral y que, más bien, hablan de la represión que impuso la tiranía mientras mantuvo el control de la nación. Para exhibir este aspecto, el autor se sirve, por ejemplo, de la oposición ruido-silencio: hoy la ciudad es "asaltada por el ruido, esa atmósfera ya familiar

de voces, motores, radios a todo volumen, merengues, salsas, danzones y boleros (14)", "explosión de vida salvaje (15)", "todos los sonidos de la vida (16)"; antes, durante Trujillo, la ciudad era más callada, "tenía el alma encogida". El contraste es suficientemente claro como para que el lector comprenda, en una cuantas frases, el juego de valores implícitos en dicha oposición, en el cual sobresalen, inmediatamente, la libertad y la vida como principios humanos negados y violentados durante el gobierno del tirano.

El paseo de Urania es también ocasión, ingeniosamente aprovechada, para recordar el servilismo que reinó entre muchos hacia la figura del Caudillo y ese desesperado afán de pertenecer al círculo íntimo del poder, donde sólo accedían los elegidos del Jefe. Urania recuerda que:

Desde que los médicos le advirtieron [a Trujillo] que era bueno para el corazón, iba de la Estancia Radhames hacia la de Máximo Gómez, con una escala en casa de doña Julia, la Excelsa Matrona [...] y bajaba hasta este malecón George Washington, en esta esquina doblaba y seguía hasta el obelisco imitado del de Washington, a paso vivo, rodeado de ministros, asesores, generales, ayudantes, cortesanos, a respetuosa distancia, los ojos alertas, el corazón esperanzado, aguardando un gesto, un ademán que les permitiera acercarse al Jefe, escucharlo, merecer un diálogo, aunque fuera una recriminación. Todo, menos ser mantenidos lejos, en el infierno de los olvidados (16-17)

En *La Fiesta del Chivo*, el pánico, el terror y el servilismo son elementos que definen aquello que la figura del dictador es capaz de generar e imponer. A ellos recurre el autor para llevar al lector hacia la imagen que le interesa asegurar en la lectura de la obra: la del abuso del poder y sus consecuencias en la vida de una nación, en este caso Santo Domingo. Son tres elementos que comparten las novelas aquí estudiadas, no obstante la distancia cronológica que separa a una de las otras y los compromisos intelectuales de los autores. Es una

constante en el tratamiento del tema, no sólo como elementos puestos a disposición del lector antes de presentarle al dictador, sino como referencias que el lector debe asir en su lectura para impregnarse del personaje, del Caudillo, y de la ficción que ofrece la novela desde la primera línea. Estos criterios varían en la manera cómo son distribuidos en el discurso, según las opciones, el estilo y el ingenio de cada autor. Es el lado personal del proceso creativo. Sin embargo, todos los autores coinciden en enfatizar, desde el inicio, las barbaridades que son capaces de cometer los tiranos, aunque, como es natural, el énfasis varíe en la forma y en los aspectos que son puestos en relieve. Y, en estas novelas, como en toda obra literaria, el lector participa de un proceso de construcción verbal que le exige ser capaz de integrar los detalles, de encontrar las correspondencias que estructuran el sentido de la obra, y de imaginar, simplemente, de imaginar. Porque sin imaginación, la novela se cae de las manos.

V. DICTADORES DE NOVELA

Toda novela exige un grado de complicidad en el lector. Es un compromiso activo, inteligente, porque el lector debe hacer lo suyo para que la historia crezca, desde la pequeñez de sus letras, simples dibujos gráficos, hasta desvanecerlas y convertirlas en un mundo nuevo, donde existen personajes que son capaces de vivir, moverse, sentir y morir. Vistos a la distancia son sólo letras, palabras; vistos en el interior de la obra, los buenos personajes se resisten a la quietud de la línea escrita, la quiebran, huyen de ella, para erigirse con toda su personalidad, como seres capaces de habitar un mundo propio, diseñado según los planos que el escritor encuentra en su ingenio y fantasía. Sólo así, el lector puede ver cómo un nombre, simples letras, estira las piernas, se mira en el espejo y llora con lágrimas amargas, mientras se coloca un sombrero de ala ancha. A los dictadores de las cuatro novelas aquí estudiadas hay que observarlos de cerca. Ya en los apartados anteriores he comentado algunos elementos de su mundo, aquellos que

actuaban como señales de su poder en la historia de sus respectivas dictaduras y que, de alguna manera, invitan a que el lector se pregunte por los rasgos físicos o por la personalidad del personaje, no obstante que ya sepa mucho sobre él. Ahora toca encarnar esos datos en las dimensiones del personaje que el autor, a través del narrador, se encarga de representar en el texto y de contrastarlo con lo que sabíamos sobre él²⁸.

Mármol acomoda la primera descripción de Rosas en una habitación en la que hay una mesa cuadrada, cuyo contorno se llena con la presencia de cuatro hombres. La escena de estos cuatro ofrece, por los detalles incluidos en ella y por los rasgos físicos de quienes la componen, una imagen del dictador que no se limita a la mera enumeración de sus características, sino que es complementada con un juicio estético, anotado a manera de un rápido apunte, que distancia al narrador de la situación y, claro, también del personaje en cuestión. Cuenta Mármol que:

El primero era un hombre grueso, como de cuarenta y ocho años de edad, sus mejillas carnudas y rosadas, labios contraídos, frente ancha pero angosta, ojos pequeños y encapotados por el párpado superior, y de un conjunto, sin embargo, más bien agradable pero chocante a la vista. Este hombre estaba vestido con un calzón de paño negro, muy ancho, una chapona color pasa, una corbata negra con una sola vuelta al cuello, y un sombrero de paja cuyas anchas alas le cubrían el rostro a no estar en aquel momento enroscada hacia arriba la parte que daba sobre su frente (119-120).

Así es representado físicamente Rosas, en *Amalia*. Una descripción física en la que Mármol emite una opinión poco favorable sobre el conjunto de los rasgos que señala. La frase:

²⁸ Como ya he mencionado, el análisis que sigue está concentrado únicamente en la primera descripción de los dictadores, es decir, el momento en el que el narrador decide ofrecer al personaje en el texto, abandonando la virtualidad en la que lo había mantenido hasta ese instante.

“de conjunto, sin embargo, más bien agradable, pero chocante a la vista” es transparente en cuanto a la impresión visual que el personaje provoca en el narrador. También es claro para el lector el aspecto “campesino”, “popular”, que enfatiza la cita y que, por consiguiente, desplaza la imagen hacia un determinado sector social²⁹. Ahora, la escena en su conjunto no es sólo importante para asignarle al dictador una apariencia física; también permite que el lector descubra el contexto grotesco, absurdo y servil en el que Rosas sostenía su tiranía. Y para ello, Mármol acompaña a Rosas, en la habitación, con dos personajes que merecen ser citados aquí, porque su apariencia física y la posición corporal que mantienen en el cuadro contribuyen a representar el autoritarismo y la barbaridad que Mármol se preocupa en dejar en claro a lo largo de su novela, en relación con Rosas y sus partidarios. Así:

En el ángulo de esta habitación se veía otra figura humana al parecer con vida. Era ella la de un viejecito de setenta a setenta y dos años de edad, de fisonomía enjuta, escuálida, sobre la que caían los cadejos de un desordenado cabello casi blanco todo él, (...) estaba vestido con una casaca militar de paño grana, cuyas charreteras cobrizas, con sus canelones más decrepitos que el portador de ellas, caían de los hombros, la una hacia el pecho y la otra hacia la espalda. Una faja de seda roja, rala y mugrienta como la casaca, le ataba a la cintura un espadín, que parecía heredado de los primeros cabildos del virreinato (120).

²⁹ Páginas adelante, Mármol vuelve sobre el asunto, sirviéndose para ello también de la vestimenta de Rosas exagerando en algunos detalles, con lo que intenta redondear la imagen del dictador y su procedencia social. Dice: “con las manos (Rosas) se sacó las botas, poniendo sobre el suelo sus pies sin medias tales como había estado entre aquéllas [...] y después de acariciar con sus manos sus pies desnudos, se calzó los zapatos [...] llevó la mano hasta el costado izquierdo y se entretuvo en rascarse esa parte del pecho, por cuatro o cinco minutos a lo menos; sintiendo con ello un verdadero placer, esa organización en quien predominan admirablemente todos los instintos animales” (129).

El descrito es el General Manuel Corvalán, Edecán de Su Excelencia el Gobernador y Capitán General de la Provincia de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas. El otro asistente en la habitación en la que está Rosas, exactamente:

En el ángulo opuesto, hacia espaldas del hombre de sombrero de paja, había en el suelo el cuerpo de un hombre, enroscado como una boa. Era ese hombre un mulato gordo y bajo al parecer, pero indudablemente vestido con el manteo de un sacerdote, y que dormía, tendido y pegando sus rodillas contra el pecho, un sueño profundísimo y tranquilo (120).

Y este hombre, tendido en el suelo, enroscado como una boa, es su Reverencia el Padre Viguá, a quien Rosas, en algún momento, llama, en son de burla, Su Paternidad.

Este grupo que adorna la escena en la que aparece Rosas es, sin duda, un grupo de bufones. Monigotes del dictador, a quienes hace partícipes y objeto de sus abusos y caprichos. Ellos, al ser presentados junto con Rosas, dan a la figura del dictador la dimensión de un poder ciertamente atroz y despiadado que le permite ridiculizar a su antojo tanto al mencionado General como al sacerdote. Ambos son símbolos de dos poderes: el Militar y la Iglesia. Pero no sólo ello; Rosas "invertía los principios políticos y civiles de una sociedad, invertía el tiempo, haciendo de la noche día para su trabajo, su comida y sus placeres" (127). No hay límites para el personaje Rosas. Se siente todopoderoso. Éste es uno de los sentidos que Mármol logra apuntalar con las escenas anteriores; pero también hay otro: la vulgaridad, el absurdo y el ambiente grotesco que rodean al tirano eliminan cualquier posibilidad de engrandecer a la dictadura y, más bien, la empequeñece, hasta ridiculizarla. De este modo, el clima de terror que impone el tirano se vuelve síntoma de cobardía e incapacidad de gobierno y, por consiguiente, quienes luchan contra Rosas, quienes deciden abandonar la patria para enrolarse en el Ejército liberador, crecen en su valentía y en su sentido patriótico.

Si bien la mirada tiene en la obra de Valle Inclán una importancia singular, seguramente porque el autor tuvo consciencia de ese cúmulo de datos que los ojos son capaces de transmitir, e incapaces de ocultar, a quien sabe oír el íntimo susurro que se revela en la mirada humana, Valle Inclán niega esa posibilidad a quienes observan al Tirano, cuando nos dice que Banderas, en esa remota ventana, parece “una calavera con antiparras negras y corbatín de clérigo”³³. El Tirano sí observa, puede penetrar la mirada de los demás, introducirse en la intimidad del otro, pero él, que usa lentes oscuros, les niega esa posibilidad a quienes lo observan. El Generalito Banderas es impenetrable, un misterio. El narrador lo señala: “La mirada, un misterio tras las verdosas antiparras” (16). Y bajo ese velo de misterio que permanentemente encuentra el lector alrededor del Dictador se da uno con un convencimiento, sincero y también fingido, de parte de Banderas, de estar cumpliendo con la ley, es decir, de sacrificarse por la patria, por lo que debe actuar siempre con la cabeza fría, sin que le tiemble el pulso, incluso al firmar una pena capital:

El gobernante —dice Banderas— muchas veces precisa ahogar los sentimientos de su corazón, porque el cumplimiento de la

³³ Es claro que Valle evita toda retórica convencional para referirse al personaje principal de su novela. No es la descripción de un héroe. El autor se acerca más a la representación de un muerto que a la de un vivo, de ahí que Banderas sea, al mismo tiempo, “garabato de lechuzo”, “pájaro nocharniego” y también “calavera”, “momia”, etc., lo que refuerza su crueldad y la frialdad de su personalidad (Gullón 1988: 383). Pero en la presentación de ese cadáver vivo y calculador, el autor atiende, como hace con la mirada, a los gestos y movimientos corporales, otorgándole un aire teatral a las escenas y mayor agilidad, por ejemplo: “Tirano Banderas, con un gesto cuáquero, estrechó la mano del pomposo gachupín” (16), “Niño Santos, con una mueca de calavera, le indicó la mesilla de campamento que, en el vano de un arco, abría sus compases de araña” (16). “Tirano Banderas, con gesto huraño, esquivó el humo de la adulación, las volutas enfáticas” (17), “La momia acogió con una mueca enigmática” (17), “El Generalito plegó la boca, reconcentrado en un pensamiento” (18), “Don Santos rasgó con una sonrisa su verde máscara indiana” (19), etc.

ley es la garantía de los ciudadanos trabajadores y honrados: el gobernante, llegado el trance de firmar una sentencia de pena capital, puede tener lágrimas en los ojos, pero a su mano no le está permitido temblar (14-15).

Con este alarde de cumplimiento del deber se redondea la imagen misteriosa del Tirano, que termina justificando sus abusos y su dictadura en razón de sus preocupaciones nacionales. Todo es por la patria. Para el lector queda claro, entonces, que en ese entramado de alusiones, símbolos y alardes que el autor dispone a lo largo de este primer libro, se asienta la crueldad del tirano y, de paso, se le ofrece la imagen de un personaje grotesco que se engolosina con su propia personalidad y su poder, como un ser libre de las necesidades y fragilidades humanas, que es capaz de exclamar, sin titubear: "yo no duermo" (20).

Sobre el *Señor Presidente* se dice que tampoco duerme. Asturias, en las primeras páginas de su novela, también apuntala la corteza de misterio que cubre la figura del Presidente de la República, sobre todo a partir de la escasez de información confiable sobre sus actividades y su vida, de manera que dicho vacío es llenado mediante la atribución, como en *Tirano Banderas*, de cualidades míticas y sobrenaturales que terminan legitimando su poder³⁴ y esa omnisciencia que le permite, al Presidente, estar al mismo tiempo en todas partes y en ninguna. Las líneas siguientes son claras al respecto:

se ignoraba [el domicilio del Presidente] porque habitaba en las afueras de la ciudad muchas casas a la vez, cómo dormía porque se contaba que al lado de un teléfono con un látigo en la mano, y a qué hora, porque sus amigos aseguraban que no dormía nunca (119).

En ese misterio asegura el narrador la presencia continua del Presidente, sin que para ello deba aparecer en la novela.

³⁴ Cf. Sandoval 1989, 33.

Es una participación silenciosa del personaje, algo viviente que concurre en la historia como una fuerza virtual, capaz de articular la totalidad de la obra y de llenar los espacios en los que el Presidente parece no estar. Él tiene poder suficiente para ordenar las actividades y los quehaceres de los otros personajes porque goza del privilegio sobrenatural de ser siempre, como los mitos, una actualidad contra la cual nada se puede³⁵. El lector lo descubre página a página y no se extraña de que así sea porque la atmósfera, el clima y las escenas que encuentra, desde la primera línea, están saturadas de su presencia. No se detiene el narrador a ofrecer una descripción detallada de los rasgos físicos del Presidente, porque la serie de escenas y referencias que ofrece la narración son suficientes para asegurar la imagen del todopoderoso en el lector³⁶. Éste es el principal propósito de Asturias: la figura de quien detenta el poder absoluto como realidad viviente y mítica. En este esfuerzo, Asturias siembra los detalles ya comentados en los apartados anteriores de este trabajo, de manera que cuando el personaje deja la virtualidad para asumir, por primera vez, una voz, lo hace a gritos, arremetiendo contra el diálogo y atropellando el punto de vista del interlocutor para imponer el suyo. Y, apoyado en la soberbia y prepotencia del todopoderoso, no escatima el insulto, ni la burla; tampoco duda el autor en completar la escena mostrando al lector la sumisión y el servilismo que se genera en el entorno del

³⁵ La atmósfera mítica de *Señor Presidente* fue señalada por el mismo Asturias en el trabajo citado en la nota 8. Al fragmento ahí citado vale la pena agregar el siguiente por su relación con lo dicho en el texto: "lo que ha sucedido es que a los mitos, mejor dicho a las formas de los mitos antiguos, anteriores a nuestros tiempos, han sucedido esos mismos mitos con otras envolturas, como expresiones actuales. Y es por eso que el mito debe ser considerado como algo viviente, actual, ante el cual hay que inclinarse y contra el cual, por los tabúes que lo definen, no se puede nada. Ésta es la atmósfera de *El Señor Presidente*, el omnipresente, el mito, el todopoderoso, no solamente como expresión política, esto viene a ser secundario, sino como manifestación de una fuerza primitiva, y como supervivencia, en el mundo actual, de esos resabios de las sociedades más arcaicas" (Asturias 1967/1997: 425).

³⁶ Cf. Bellini 1969, 45.

tirano, como ocurre también en el pasaje de *Amalia* en el que aparece Rosas. El Presidente genera temor, pánico, en todos. En este sentido, la descripción de la posición corporal del Presidente, que abre el pasaje siguiente, es igualmente indicio de esa superioridad que asume el personaje con respecto a quienes lo rodean.

El Presidente de la República le recibió [al doctor Luis Barreño] en pie, la cabeza levantada, un brazo suelto naturalmente y el otro a la espalda, y, sin darle tiempo a que lo saludara, le cantó:

—Yo le diré, don Luis, ¡y eso sí!, que no estoy dispuesto a que por chismes de mediquetes se menoscabe el crédito de mi gobierno en lo más mínimo. ¡Deberían saberlo mis enemigos para no descuidarse, porque a la primera, les boto la cabeza! ¡Retírese! ¡Salga!..., y ¡llame a ese animal!

De espaldas a la puerta, el sombrero en la mano y una arruga trágica en la frente, pálido como el día en que lo han de enterrar, salió el doctor Barreño.

—¡Perdido, señor secretario, estoy perdido!... Todo lo que oí fue: ¡Retírese, salga, llame a ese animal!...

—¡Yo soy ese animal!

De una mesa esquinada se levantó un escribiente, dijo así, y pasó a la sala presidencial por la puerta que acababa de cerrar el doctor Barreño.

—¡Creía que me pegaba!... ¡Viera visto... viera visto! —hilvanó el médico enjugándose el sudor que le corría por la cara—. ¡Viera visto! Pero le estoy quitando su tiempo, señor secretario, y usted está muy ocupado. Me voy, ¿oye? Y muchas gracias (139).

El Presidente es, como Banderas, impenetrable, pero, sin duda, el personaje de Valle Inclán es más complejo y completo, aunque éste sea, en apariencia, una caricatura grotesca³⁷. Además, la figura del Presidente está cargada de

³⁷ Sandoval (1989: 35); Bellini (1969: 35).

símbolos que el lector puede identificar fácilmente como un personaje que es todo maldad, un auténtico provocador del terror, a semejanza de Rosas, en *Amalia*. Hacia ello apunta la ausencia de color en la vestimenta del Presidente, la negrura de su traje, que encasilla al personaje en un referente hermético, carente de algún resquicio de humanidad y, en cierta medida, también grotesco. Dice Asturias que:

El Presidente vestía, como siempre, de luto riguroso: negros los zapatos, negro el traje, negra la corbata, negro el sombrero que nunca se quitaba; en los bigotes canos, peinados sobre las comisuras de los labios, disimulaba las encías sin dientes, tenía los carrillos pellejados y los párpados como pellizcados (145).

En las tres novelas anteriores, los narradores suelen mantener una distancia con respecto a los dictadores. Asumen una perspectiva que muestra a los personajes desde fuera; se apuesta, en efecto, por la descripción de indicios externos de un universo que se conserva en el interior de cada dictador, y es a partir de ellos que los autores ofrecen al lector las atrocidades y los abusos que son capaces de cometer, como correlato visible de una dimensión a la que los narradores no acceden. En cambio, Vargas Llosa continúa una línea en el tratamiento del tema de las dictaduras cuyo antecedente además de las propias obras de este autor, puede encontrarse en *Yo el Supremo* de Roa Bastos o en *El Otoño del Patriarca* de García Márquez, por mencionar dos títulos; dicha línea es, a saber, la observación del mundo y de la tiranía desde el punto de vista del propio dictador. El narrador se introduce en los pensamientos del tirano y se los ofrece al lector como parte de la caracterización del personaje, de modo que quien lee amplía su horizonte de observación y acopia otros elementos que le permiten enriquecer tanto sus expectativas sobre la historia que va deshilvanándose ante sus ojos, como el compromiso intelectual que le exige la misma ficción, en el diseño de un mundo sostenido, esencialmente, por la fantasía de un escritor.

Ahora bien, el primer pasaje de *La Fiesta del Chivo* en el que se presenta a Trujillo recuerda algunos elementos que también aparecen en las últimas dos novelas comentadas, aunque, claro está, ellos adquieren aquí un sentido propio y distinto. En *Tirano Banderas*, el Generalito es presentado inmóvil, quieto y en guardia permanente, dada su natural desconfianza y los peligros de una rebelión en su contra; en *El Señor Presidente*, Asturias alude también a la inseguridad del dictador mediante la indicación de que el Presidente duerme "al lado del teléfono con un látigo en la mano", como se lee en el pasaje arriba citado. Y ambos, en distintos momentos, para reforzar ese halo sobrenatural que los rodea, mencionan que no duermen: Banderas lo dice abiertamente, "yo no duermo", mientras en *El Señor Presidente* se recurre a un rumor, "sus amigos aseguraban que no dormía nunca". Vargas Llosa agrupa referencias semejantes, con las cuales, al igual que ocurre en las dos obras indicadas, afianza el aura de ser superior que enmarca la figura de Trujillo, pero también su desconfianza. Dice Vargas Llosa:

Despertó, paralizado por una sensación de catástrofe. Inmóvil, pestañeaba en la oscuridad, prisionero de una telaraña, a punto de ser devorado por un bicho peludo lleno de ojos. Por fin pudo estirar la mano hacia el velador donde guardaba el revólver y la metralleta con el cargador puesto. Pero, en vez del arma, empuñó el reloj despertador: las cuatro menos diez. Respiró. Ahora sí, se había despertado del todo. ¿Pesadillas, de nuevo? Tenía unos minutos todavía, pues, maniático de la puntualidad, no saltaba de la cama antes de las cuatro³⁸. Ni un minuto antes ni uno después (...). Nunca había necesitado

38

Es interesante notar la coincidencia entre la hora en que Trujillo salta habitualmente de la cama, las cuatro de la mañana, con la hora en que Urania Cabral se despierta en el pasaje reproducido en el tercer apartado de este trabajo, también las cuatro. A ello vale agregar que ambos personajes interrumpen su sueño por algún sobresalto: Trujillo "por una sensación de catástrofe" y Urania por alguna tensión o angustia "pese a la pastilla que había tomado rompiendo sus prevenciones contra los somníferos" (11). En el caso del primero, la sensación de catás-

muchas horas de sueño; desde joven, en San Cristóbal, o cuando era jefe de guardas campestres en el ingenio Boca Chica, cuatro o cinco le bastaban, aún si había bebido y tirado hasta el amanecer. Su capacidad de recuperación física, con un mínimo de reposo, contribuyó a su aureola de ser superior. Aquello se terminó. Despertaba cansado y no conseguía dormir ni cuatro horas; dos o tres a lo más, y sobresaltado por pesadillas (24 y 26).

Éste es el personaje con el que se topa el lector en las dos primeras páginas que el autor le dedica al tirano. Pero Vargas Llosa no reduce el alcance del poder de Trujillo al ejercicio despiadado e inhumano de su dictadura, pues lo complementa de manera tal que aquél también se da en una dimensión distinta: el poder de controlar su cuerpo y su ánimo. Las noticias que anota el autor a este respecto redondean el mito que el dictador construye alrededor de su persona y que, como en *Señor Presidente*, es aprovechado para legitimar su gobierno. Una de esas noticias es que "Trujillo nunca suda", no sudaba si no quería, pero, "en la intimidad, cuando hacía ejercicio daba permiso a su cuerpo para que lo hiciera" (29); otra indicación es que Trujillo siempre supo controlar la rabia, cuando hacía falta: "disimular, mostrarse cordial, afectuoso, con las peores basuras humanas, esas viudas, hijos o hermanos de los traidores, si era necesario" (35). Junto a ese dominio de sí mismo, claramente exacerbado por el narrador hasta ridiculizarlo, Trujillo "podía hacer que el agua se volviera vino y los panes se multiplicaran, si le daba en los cojones" (28). Rosas, en *Amalia*, era capaz de invertir el tiempo. Ambos, Trujillo y Rosas, comparten esa dimensión sobrenatural que les permite sentirse capaces de quebrar todo aquello que contravenga sus mandatos, como también ocurre con los dictadores de las otras dos novelas. En ningún caso el dictador reconoce algún límite a su gobierno. Nada se les opone. Lo

trofe será redondeada con su asesinato; en el segundo, la angustia o la tensión se explica por el encuentro que tendrá Urania con su padre, después de 35 años.

saben todo³⁹. Tienen no sólo la cualidad de conocerlo todo, sino de recabar información por intermedio de los poderes paralelos que han creado, de sus servicios de espionaje o como resultado de la actitud servil y cobarde de quienes se afanan por ingresar a sus respectivos círculos íntimos. Son poderosos y fríos al momento de tomar decisiones⁴⁰. Se sienten imprescindibles en la conducción del destino de sus pueblos. “¿Qué pasaría en este país cuando él muriera?” (32), se pregunta el narrador a propósito de Trujillo. Y de manera semejante los cuatro autores refuerzan esta dimensión de las dictaduras, sirviéndose para ello de las cualidades y los rasgos que incorporan en la presentación de sus personajes, de sus dictadores de novela. Pero sólo uno de ellos, Trujillo, muestra cierto desagrado hacia su propia apariencia y se reconoce, de paso, supersticioso:

Quando [Trujillo] estuvo peinado y hubo retocado los extremos del bigotillo semimosca que llevaba hacía veinte años, se talqueó la cara con prolijidad, hasta disimular bajo una delicadísima nube blanquecina aquella morenez de sus maternos ascendientes, los negros haitianos, que siempre había despreciado en las pieles ajenas y en la suya propia.

Estuvo vestido, con chaqueta y corbata, a las cinco menos seis minutos. Lo comprobó con satisfacción: nunca se pasaba de la hora. Era una de sus supersticiones; si no entraba a su despacho a las cinco en punto, algo malo ocurriría en el día (37-38).

El personaje que Vargas Llosa perfila en la primera aparición de Trujillo ocupa, lentamente, el centro de la historia, desde donde extenderá su poder y hará sentir esas caracte-

³⁹ El carácter omnisciente de Trujillo es sintetizado por Vargas Llosa en la siguiente afirmación: “Él [Trujillo] conocía a los traidores, los husmeaba antes de que supieran que iban a traicionar. Por eso estaba todavía vivo y tanto judas se pudría en La Cuarenta, La Victoria, en Isla Beata, en las barrigas de los tiburones o engordaba a los gusanos de la tierra dominicana” (33).

⁴⁰ Trujillo reflexiona: “Un estadista no se arrepiente de sus decisiones. Él no se había arrepentido jamás de nada” (37).

rísticas míticas, omniscientes y todopoderosas que lo emparentan, como personaje literario, con otros dictadores de novelas, sin que ello signifique esfumar sus diferencias, sino, por el contrario, las asienta y las muestra como ejemplo del ingenio literario y de la ficción.

BIBLIOGRAFÍA

Addis, Mary

1992 "Sistema y libertad: desdoblamiento e inversión carnalescos en Tirano Banderas" en: John Gabriele (ed), 387-415.

Anderson-Imbert, Enrique

1971 "Análisis de *El Señor Presidente*" en: Helmy Giacomani, 125-133.

Asturias, Miguel Ángel

1946/1997 *El Señor Presidente*, edición y estudios preliminar de Alejandro Lanoel - d'Aussenac, Cátedra: Madrid.

Bellini, Giuseppe

1969 *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Losada: Buenos Aires.

Cueto, Alonso

2000 "Retratos del Poder" en *El Dominical de El Comercio* (Perú), 5 de marzo, 10-11.

Delgado, Luisa Elena

1992 "Palabras contra Palabras: el lenguaje de la Historia en Tirano Banderas" en: John Gabriele (ed.), 535- 549.

Domenech, Ricardo

1988 *Ramón del Valle Inclán*, Taurus: España.

- Fuentes, Carlos
2001 "Dos orillas de la modernidad" en: *Suplemento Babelia de El País*, 25 de agosto, 2-3.
- Gabriele, John
1992 *Suma valleinclaniana*, Anthropos: Barcelona.
- Giacoman, Helmy
1971 *Homenaje a Miguel Ángel Asturias. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Las Américas: España.
- González del Valle, Luis
1990 *La ficción breve de Valle Inclán. Hermeneútica y estrategias narrativas*, Anthropos: Barcelona.
- Gullón, Ricardo
1988 "Técnicas de Valle Inclán" en: Ricardo Domenech (ed), 364-405.
- Günter, Dieter
1995 *Die latinoamerikanische Literatur von ihren Anfängen bis heute*, Fischer: Frankfurt.
- Lynch, John
1989 *Juan Manuel de Rosas*, EMECE: Buenos Aires.
- Mármol, José
1852/2000 *Amalia*, edición de Teodosio Fernández, Cátedra: Madrid.
- Navarro, Carlos
1971 "La hipotiposis del miedo en *El Señor Presidente*" en: Helmy Giacoman 1971, 157-167.
- Niño de Guzmán, Guillermo
2000 "La Fiesta del Chivo: una novela deslumbrante" en: La Industria (Trujillo- Perú), 2 de abril.

- Rössner, Michael
1995 *Latinoamerikanische Literaturgeschichte*,
Metzler: Stuttgart.
- Salinas, Pedro
1947 "Significación del esperpento o Valle Inclán,
hijo pródigo del 98" en: Ricardo Domenech (ed)
1988, 221-246.
- Sandoval, Adriana
1989 *Los dictadores y la dictadura en la novela his-
panoamericana 1851-1978*, UNAM: México.
- Valle Inclán, Ramón María del
1926/1994 *Tirano Banderas*, edición, introducción y notas
de Juan Rodríguez, Planeta: Barcelona.
- Vargas Llosa, Mario
2000 "Literatura y política: dos visiones del mundo",
Conferencia magistral, Instituto Tecnológico de
Monterrey, 11 de mayo.
- Vargas Llosa, Mario
2000 *La Fiesta del Chivo*, Alfaguara: Madrid.

RESULTADOS DE LA PROPUESTA LEXICOGRÁFICA PERUANA EN EL DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA

Ana Baldoceda E.

En una gira por América Latina, visitó Lima en marzo de 2000 el Dr. Víctor García de la Concha, Secretario Perpetuo de la Academia Española de la Lengua, con la finalidad de invitar a la Academia Peruana de la Lengua a que emprendiese la tarea de actualizar o validar los peruanismos que aparecen en el *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE), de cara a la publicación de su 22.^a edición (2001). Para ello hubo una primera reunión de instalación con la presencia de los doctores Víctor García de la Concha, Luis Jaime Cisneros (director de la Academia Peruana de la Lengua), Enrique Carrión Ordóñez, Marco Martos Carrera, Rodolfo Cerrón-Palomino y los convocados a la Comisión Lexicográfica, que se mencionarán en seguida.

Se conformó la Comisión Lexicográfica de la Academia Peruana de la Lengua (CLAP), constituida por cuatro lingüistas y dos profesores de Lengua. La presidió el Dr. Rodolfo Cerrón-Palomino y estuvo integrada por Augusto Alcocer M., Marco A. Ferrell R., Luisa Portilla D., Luis Andrade C. y Ana Baldoceda E. El trabajo de la CLAP se inició en abril de 2000 con la recepción de hojas de la base de datos que contenían entradas, acepciones y formas complejas con la marca *Perú*

publicadas en el DRAE 1992, relación que alcanzaba un total de 621 lemas.

Cabe destacar que existe un buen número de entradas, acepciones y formas complejas que no aparecen en el listado mencionado que recibió la CLAP, pero que en las definiciones del DRAE 1992 figuran con la marca *Perú*. Por otro lado, no se nos envió un listado independiente de quechuismos y aimarismos, que estamos en condiciones de validar o dilucidar (esto ha sido tema de un trabajo aparte¹). Así en el DRAE 2001 tenemos, por ejemplo, **carapulca**, donde: i) *no es* quechua sino aimara; ii) persiste la omisión de transcripción fonológica: debe ser “(Del aimara *qala*, *piedra* y *phurka*, asado.)”; y iii) se sostiene que el plato es “hecho a base de chuños” (en la de 1992 aciertan: “hecho con papa seca”, que no es lo mismo que *chuño*).

En el mes de setiembre de 2000 se remitió a Madrid el listado final, que comprende:

1 Adiciones

1.1 Nuevas entradas. De 104 propuestas se aceptaron 74 (71%); y 30, no (29%).

1.1.1 Nuevas entradas con remisión. De 36 propuestas se admitieron 33 (92%); y 3, no (8%). (Son las que *no llevan* definición, como **ayayero** y **estratosfera**.)

1.2 Nuevas acepciones. De 199 propuestas se admitieron 162 (81%); y 37, no (19%).

1.3 Nuevas formas complejas. De 66 propuestas se admitieron 47 (71%); y 19, no (29%).

2 Enmendaduras

2.1 Étimo. De 49 propuestas se aceptaron 44 (89%); y 5, no (11%).

¹ Ana M. Baldoceda E.: “El Diccionario de la Real Academia Española y sus inconsecuencias en voces nativas peruanas” en *Boletín*, N.º 34, Lima, 2001, Academia Peruana de la Lengua, pp. 117-176.

- 2.2 **Transcripción fonológica.** De 74 propuestas se admitieron 66 (89%); y 8, no (11%).
- 2.3 **Glosa.** De 33 propuestas se admitieron 29 (88%); 4, no (12%).
- 2.4 **Marca diatópica.** De 83 propuestas se admitieron 59 (71%); y 24, no (29%).
- 2.5 **Marca de uso.** De 17 propuestas se admitió 1 (6%); y 16, no (94%).
- 2.6 **Definición.** De 57 propuestas se admitieron 31 (54%); y 26, no (46%).
- 2.7 **Eliminación de entrada.** 12 propuestas no fueron admitidas (100%).
- 2.8 **Eliminación de acepción.** De 24 propuestas se admitieron 6 (25%); y 18, no (75%).
- 2.9 **Ortografía.** 1 propuesta no se admitió (100%).
- 2.10 **Remisión.** De 16 propuestas se admitieron 10 (63%); y 6, no (37%).
- 2.11 **Gramática.** 4 propuestas no se admitieron (100%).
- 2.12 **Americanismos.** 11 propuestas admitidas (100%).
- 2.13 **Uso general.** 5 propuestas admitidas (100%).
- 2.14 **Marca diatópica en forma compleja.** De 8 propuestas se admitieron 7 (88%); y 1, no (12%).
- 2.15 **Americanismos en forma compleja.** 2 propuestas admitidas (100%).
- 2.16 **Definición en forma compleja.** De 7 propuestas se admitió 2 (29%); y 5, no (71%).
- 2.17 **Eliminación de forma compleja.** 2 propuestas no fueron admitidas (100%).

3 Validaciones con marca Perú

- 3.1 **Total de entradas.** 621, de las cuales se validaron 367 (59%).
- 3.2 **Total de acepciones.** 677, de las cuales se validaron 458 (68%).
- 3.3 **Total de formas complejas.** 27, de las cuales se validaron 20 (74%).

En el transcurso de las sesiones de la Comisión Lexicográfica se pudo esclarecer etimologías, corregir significados o desdoblar entradas. Otro aspecto digno de mencionar es que en el caso de palabras desusadas u obsoletas no siempre había seguridad para decidirse por una corrección o una exclusión, lo cual motivó que surgiera la idea de emprender una extensa recopilación del léxico peruano, lo que puso en evidencia la necesidad de contar con una base de datos informática. Por otra parte, la recomendación expresa del director de la RAE fue que se procurara en lo posible no descartar arcaísmos, porque éstos son indispensables para el desciframiento de textos y literatura de siglos anteriores; por lo mismo la CLAP acató esta propuesta y puso a varios términos la marca “desus.” (‘desusado’); sin embargo, la RAE, actuando en exceso, interpretó que debía descartar del todo dichas entradas o acepciones.

Entre las nuevas entradas o lemas que se propusieron para la nueva edición del diccionario las hay del lenguaje técnico, del habla coloquial, vulgar, palabras de origen quechua, aimara, mochica, etc. Entre las técnicas o científicas tenemos *despistaje*, *correo electrónico*, etc.; entre las coloquiales *chongo*, *chuparse*, *marroca*, *mecer*, *palomilla*, etc.; entre las voces de origen nativo, *carca*, *chullo*, *equeco*, *huaino*, *quincha* (en el sentido de ‘desgracia’ o ‘infortunio’), etc.; entre los extranjerismos *chifa*, *kion*. También se ha incluido voces de uso común como *cojinoba* o *cojinova*, *centímetro* (‘cinta métrica’).

Cabe mencionar que no todo lo propuesto por la CLAP fue admitido por los lexicógrafos españoles; tanto es así, que han omitido algunas entradas, acepciones o étimos; en varios casos nos han “corregido” en forma errónea la transcripción fonológica de algunos étimos, o han variado algunos significados.

Para la presentación del material se dan dos partes: *la entrada y el comentario*; la entrada —como vemos abajo— puede ser del DRAE 2001, propuesta por la CLAP o del DRAE 1992:

- a) Entradas, acepciones o formas complejas del DRAE 2001 (o del DRAE 1992 que ya no figuran en el DRAE 2001, o propuestas por la CLAP no admitidas en el DRAE 2001);
- b) El comentario pertinente. Algunas veces dentro del comentario se citan entradas, acepciones o formas complejas propuestas por la CLAP y que no han sido admitidas.

Nota. En los COMENTARIOS las palabras “admitida” o “no admitida” significan que la propuesta de la CLAP (sea entrada, acepción, enmendadura o forma compleja) fue aceptada y admitida, o no aceptada ni admitida, respectivamente, por la comisión encargada de la redacción del DRAE.

achachay (De or. quechua). *Ecuad.* interj. U. para expresar la sensación de frío. [...] ||3. *Perú.* U. para expresar miedo. (2001)

COMENTARIO. La enmendadura de transcripción fonológica del étimo —que es *achachay*— no fue admitida. Una enmendadura admitida se da en la primera acepción, en la que se quitó la mención *Perú*. La ||3. es una nueva acepción incorporada.

achuma. (Voz quechua). f. *NO Arg., Bol. y Perú.* Cardón gigante, cactácea, de hasta diez metros de altura y tronco leñoso. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no aceptada, de étimo y de transcripción fonológica del étimo: “(Del aimara *achuma*). En cuanto al significado, lo planteado por el DRAE 2001 es más descriptivo que el dado por la CLAP (“Planta cactácea, de brazos acanalados, frecuente en las mesetas andinas”). En el DRAE 2001 falta especificar el hábitat de esta planta, cuyo tronco no es *leñoso* sino *carnoso*.

aconcharse. (De *concho*, poso, sedimento). prnl. *Chile.* Dicho de un líquido: Clarificarse por sedimento de los posos. [...] ||3. *Perú.* Dicho de un líquido: **enturbiarse** (|| ponerse turbio). (2001)

COMENTARIO. La enmendadura no aceptada fue que **aconcharse** no debe llevar la glosa, por ser un derivado de **concho**, al cual se tendría que hacer remisión, así: “**aconcharse**. (De *concho*)...” La enmendadura sí admitida es en la primera acepción, en la que se quitó *Perú*. La ||3. es una nueva acepción incorporada.

acullico. (Del quechua *akullikuy*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: transcripción fonológica del étimo, que es *akullikuy*, en vez de *akulliku*.

agua. [...] || ~s **servidas.** f. pl. Arg. *Perú* y Ur. **aguas residuales.** || **pasar** alguien **por** ~ **tibia.** fr. *Perú*. Pasar una prueba con lenidad. [...] **ser** alguien ~ **tibia.** fr. fig. *Ecuad.* y *Perú*. No decidirse por idea alguna, carecer de energía y personalidad. [...] (2001)

COMENTARIO. Nuevas formas complejas son las dos primeras; la tercera es una enmendadura admitida: se agregó *Perú* por indicación de la CLAP.

aillu. (Del quechua *ayllu*, parentela) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: cambio de étimo aimara por quechua con transcripción fonológica y glosa.

aisa. (Del quechua *aysay*, arrastrar) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: transcripción fonológica y glosa. Más atendible es la etimología aimara: *aysa* ‘derrumbe’.

aj. interj. *Perú*. Exclamación con que se expresa asco o desagrado. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

ajiaco. [...] ||3. Am. Guiso de caldo con carne, frutos y tubérculos picados en trozos y especias que varían de país a país. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no admitida; aquí la CLAP había propuesto: “Guiso con carne, papas, cebolla y ají. Los ingredientes varían de país a país.” en vez de “||3. f. *Chile, Col.*,

Cuba, Méx. y Perú Guiso de caldo con carne, patatas picadas, cebolla y ají picante; los ingredientes varían de país a país.” (DRAE 1992). Para el DRAE 2001 esta entrada es americanismo.

ajochar. tr. *Perú*. Presionar, perseguir, asediar. (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

alcance. [...] || 13. *Chile y Perú*. Aporte o sugerencia hecha en sesiones o debates públicos. [...] (2001)
COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

alfalfar². tr. *Arg., Bol., Chile y Ur.* Sembrar de alfalfa un terreno. (2001)
COMENTARIO. Enmendadura admitida: se quitó *Perú*.

algarrobina. f. *Perú*. Extracto del fruto del algarrobo usado en refrescos, dulces y licores. (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

almacigado, da. [...] || 4. *Perú*. Trigueño. Dícese especialmente del color de la piel. (1992)
COMENTARIO. Esta acepción no figura en el DRAE 2001, por propuesta de la CLAP.

aló. (Del fr. *allô* y este del ing. *hello*.) interj. *Perú*. Expresión de saludo en la comunicación telefónica. Ú. con entonación interrogativa o exclamativa. (CLAP)
COMENTARIO. Entrada no admitida.

alterno. [...] || 5. m. *Perú*. Escuela pública que comparte con otros el local en turnos sucesivos. [...] (2001)
COMENTARIO. Enmendadura no admitida: “Escuela que ofrece clases en turnos sucesivos”. Además, no se entiende bien qué se quiere decir con la palabra “otros”.

altipampa. (De *alti-* y *pampa*). [...] (2001)
COMENTARIO. Enmendadura no admitida: “(De *alto* y *pampa*)” (porque en palabras compuestas *alti* es variante de *alto*).

amarcigado, da. (De *amacigado*). adj. *Perú*. Dicho de una persona: De piel algo morena. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

amarillo, lla. [...] || 7. *Perú*. **esquirol** (|| que no se adhiere a una huelga). [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

amarre. [...] || 2. *Cuba y Perú*. Encantamiento para asegurar que alguien quede enamorado y sujeto a la voluntad y arbitrio de otra persona. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

amauta. (Del aimara *ama uta*, casa del saber). [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: cambio de étimo quechua por aimara. Más atendible es el étimo *amawt'a*, por lo cual deberíamos tener "(Del aimara *amawt'a*, sabio, prudente.)"

ambiente. [...] || **discoteca de ~.** fr. *Perú*. Discoteca para homosexuales. (CLAP)

COMENTARIO. Forma compleja no admitida.

ambulante. [...] || 5. com. *El Salv., Perú y Ur.* Persona que vende en la calle, sea caminando de un sitio a otro o en un puesto fijo en la vía pública. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

ampay. interj. *Perú*. U. en el juego infantil de las escondidas para avisar cuando un jugador descubre a otro. || 2. m. *Perú*. Descubrimiento de algo o alguien que trataba de ocultarse. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida. En la acepción || 2. falta indicar la marca "coloq." ('coloquial').

ampayar. tr. coloq. *Perú*. Sorprender a alguien, descubrirlo. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

anchoveta. f. *Chile, Méx. y Perú.* Pez semejante a la anchoa, utilizado para la fabricación de harina. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida, en vez de “Variedad de anchoa o boquerón” (1992).

anexo. [...] ||3. m. *Perú.* Línea telefónica conectada a una central. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

anís. [...] || **estar** alguien o algo **hecho un ~.** fr. *Bol., Ecuad. y Perú.* fig. Estar pulcro y aseado. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida con modificaciones; se agregó (lo que va entre corchetes) a la forma compleja dada por el DRAE 92 “que se aplica a la persona acicalada, vestida con pulcritud “[, o a un ambiente ordenado y aseado]”. Como se puede observar, el DRAE 2001 ha simplificado la definición.

anticucho. m. *Bol. y Perú.* Comida consistente en trozos pequeños de carne, vísceras, etc., sazonados con distintos tipos de salsa, ensartados en palitos y asados a la parrilla. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no admitida. La CLAP había propuesto “[...] vísceras, en especial corazón, sazonados...”, porque *corazón* es lo que más se emplea en esta comida.

apensionar. [...] ||2. prnl. *Chile, Col. y Méx.* **entristecerse** (|| ponerse triste). ||3. *Perú.* Preocuparse en extremo. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se quitó *Perú* en la acepción ||2. La ||3 es una nueva acepción incorporada.

aricoma. (Del aimara *ariqumar*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida. La CLAP dio el étimo y la transcripción fonológica correcta *ariquma*, no *ariqumar* (DRAE 2001).

arrastrado, da. [...] ||4. *Arg., Cuba, El Salv., Perú y Ur.* **servil** (|| rastrero). [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

arrepentido, da. [...] || 3. m. y f. *Perú*. Reo que, en juicios por tráfico ilícito de drogas o terrorismo, delata a cómplices o cabecillas para atenuar su sentencia o salir libre. (CLAP)
COMENTARIO. Aceptación propuesta no admitida.

arrochar. tr. coloq. *Perú*. Rechazar, despreciar. (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

arroche. m. coloq. *Perú*. Desprecio, rechazo. (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

arrollado, da. [...] m. *Arg., Bol., Chile y Ur.* Carne de vaca o puerco que, cocida y aderezada, se acomoda en rollo. [...] (2001)
COMENTARIO. Enmendadura admitida: se quitó *Perú*.

arroz. [...] || **chaufa.** (Del chino cantonés *tsu₂ fan₆*, literalmente, cocinar arroz cocido.) *Perú*. Plato que se prepara salteando en sartén cebolla china, carne picada, huevo frito picado, jengibre y salsa de soya, que se combina con arroz cocido. (CLAP)
COMENTARIO. Entrada no admitida.

arruga. [...] || 3. coloq. *Perú*. Deuda cuyo pago se demora. (2001)
COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

arrumar. [...] || 3. *Perú*. Apilar, amontonar. Apl. más a cosas en desuso. (CLAP)
COMENTARIO. Aceptación propuesta no admitida. Sin embargo, encontramos algo similar: “|| 2. *Col. y Ven.* **amontonar.** (|| poner unas cosas sobre otras).”

asado, da. [...] || 2. *Perú*. Avergonzado, azarado. || 3. *Perú*. Enojado, enfadado. [...] (2001)
COMENTARIO. Nuevas acepciones admitidas. El DRAE 2001 omitió la abreviatura “coloq.” para ambas.

asnaúcho. (Del quechua *asna uchu*, ají fragante). m. *Perú*. Ají pequeño y muy fragante. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida, en lugar de **arnauchó**; sin embargo, en El DRAE 2001 figura también "**arnauchó**. (Del quechua.). m. *Perú*. Ají pequeño y muy picante.". En este caso debería decir "**arnauchó**. m. **asnaúcho**."

atingencia. (Del lat. *atingēre*). [...] || 2. *Perú*. **sugerencia.** (2001)
COMENTARIO. Nueva acepción admitida con alguna modificación (lo que se planteó fue "Observación o sugerencia"). En el étimo *atingēre* hay error; debe ser *attingēre*.

ayahuasca. (Del quichua *aya*, muerto, y *huasca*, cuerda). f. *Ecuad.* y *Perú*. Liana de la selva de cuyas hojas se prepara un brebaje de efectos alucinógenos, empleado por chamanes con fines curativos. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura aceptada de étimo y transcripción fonológica, pero ésta fue erróneamente transcrita en el DRAE 2001 ("huasca" por "waskha"). También cabe aclarar el significado: no es empleada "con fines curativos" sino para el *diagnóstico* de enfermedades o para la adivinación, que fue lo que propuso la CLAP.

ayayero. adj. *Perú*. **adulador.** U. t. c. s. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida. Falta indicar la marca "coloq." ('coloquial').

bamba³. adj. coloq. *Perú*. Falso, adulterado. *Decomisaron medicamentos bamba*. U. t. c. s. (2001).

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

bambear. tr. coloq. *Perú*. Adulterar un producto o venderlo con falsa presentación. (2001).

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

barajar. [...] || **barajarla.** fr. coloq. *Perú*. **disimular** (|| encubrir con astucia la intención). *A tiempo la barajó*. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida. No sólo se encubre la intención sino el hecho de estar en falta.

barba. [...] || fr. **poner las barbas en remojo.** *Perú.* fig. y fam. Reflexionar acerca de la propia conducta o situación ante un posible peligro y tomar las previsiones del caso. (CLAP)
COMENTARIO. Forma compleja no admitida.

basurear. tr. coloq. *Arg., Bol., Ecuad., Par., Perú y Ur.* Insultar, tratar muy mal a alguien. (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

bata¹. [...] || **5.** *Perú.* Ropón que se pone al niño para bautizarlo. [...] (1992)
COMENTARIO. Esta acepción no figura en el DRAE 2001, por sugerencia de la CLAP.

bataclana. f. *Perú.* despect. Bailarina de cabaret o variedades. || **2.** *Perú.* despect. Mujer más o menos atractiva, coqueta, desenfadada y exhibicionista. (CLAP)
COMENTARIO. Entrada no admitida.

bembón. (De *bembo*). [...] (2001)
COMENTARIO. Enmendadura no admitida, se propuso “(De *bemba*)”, porque significa ‘bezo’.

bife. m. *Arg., Chile, Par., Perú y Ur.* **bistec** (|| lonja de carne). || 2. coloq. *Arg., Par., Perú y Ur.* Cachetada, bofetada. [...] (2001)
COMENTARIO. Enmendadura admitida: se agregó *Perú* en la primera acepción. Enmendadura no aceptada en la acepción || 2.: se propuso *ya no* mencionar *Perú*.

bivirí. (De *BVD*, marca reg.). m. *Perú.* Camiseta interior masculina. (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada admitida. La CLAP propuso “Camiseta sin mangas...”, lo cual es más preciso.

bola. [...] || coloq. *Perú.* Rumor inquietante y alarmista. (CLAP)
COMENTARIO. Acepción no admitida. Sin embargo, existe una acepción similar general que dice “|| 7. coloq. Mentira, rumor falso o infundio, generalmente con fines políticos o de otro género.”

bufet. m. **bufé** (|| comida). [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida. El DRAE 2001 no marca *Perú*, porque *bufet* resulta ser una palabra de uso general.

buitrear. intr. vulg. *Bol., Chile, El Salv. y Perú.* **vomitár.** [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura aceptada. El DRAE 2001 admitió la marca “vulg.” (‘vulgar’).

caballazo. . [...] || **a, o al, ~.** locs. advs. *Perú.* Con prepotencia. (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja propuesta: (“En toma de decisiones, de manera prepotente”) y adoptada por el DRAE 2001 de manera inexacta, porque **al caballazo** se aplica preferentemente a la toma de decisiones arbitrarias (políticas o de autoridades).

caballito. [...] || **2. Perú.** Embarcación o balsa hecha de haces de totora. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no aceptada. Faltó que el DRAE 2001 agregue “destinada a la pesca.”, tal y conforme propuso la CLAP.

cabe¹. [...] || **2. Perú. zancadilla** (|| acción de cruzar la pierna por entre las de otro). [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

cacerina. [...] || **3. Perú. cargador** (|| de los proyectiles). (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

cachaciento², **ta.** adj. *Perú.* Que hace cachita. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

cachar³. [...] || **12.** intr. vulg. *Perú.* Practicar el coito. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

cacharpari. (Del quechua *kacharpariy*, soltar, liberar) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida, se dio el étimo con su transcripción fonológica y glosa.

cachimbo. [...] || 3. despect. *Perú*. Guardia nacional. [...] (1992)
COMENTARIO. Esta acepción no figura en el DRAE 2001, pese a que la CLAP propuso sólo “desus.” (‘desusado’).

cachina. (Del quechua *kachinaq*, desabrido, insulso). f. *Perú*. Licor barato y dulce hecho del mosto ligeramente fermentado. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida. El étimo dado por el DRAE 2001 no es pertinente, porque no concuerda con el significado dado por la CLAP.

cachita. f. coloq. *Perú*. **ironía** (|| tono burlón con que se dice algo). (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

cacho³. [...] || 3. *Bol.* y *Col.* Juego de dados. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no admitida; se propuso también mencionar *Perú*.

cachudo, da. [...] || 5. *Perú*. Dicho de un marido: **cornudo**. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida. Falta indicación de uso coloquial en el DRAE 2001.

cachuelo. [...] || 2. *Perú*. Trabajo eventual de poca remuneración. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida. Falta la marca “coloq.”

caficho. m. *Arg.* y *Perú*. **proxeneta**. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

calancas. (Posiblemente del quechua *kallanca*, fortaleza.) f. pl. *Perú*. Piernas largas y flacas. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida. El DRAE 2001 erró en la transcripción fonológica: pone *kallanca* en vez de *kallanka* (propuesta por la CLAP). También mencionamos que falta la marca “coloq.” Además se propuso en la definición “delgadas” en vez de “flacas”.

calichín. m. *Perú.* coloq. Deportista de entre seis y doce años de edad. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

caluma. [...] || 2. *Perú.* Puesto o lugar de indios. (1992)

COMENTARIO. Esta acepción no figura en el DRAE 2001, pese a que la CLAP propuso sólo “desus.” (‘desusado’).

callana. (Del quechua *kallana*, tostadora). [...] || 3. *Chile y Perú.* Vasija de barro para tostar granos. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: transcripción fonológica y glosa. En la acepción || 3., aceptada, la CLAP agregó “para tostar granos.”

callejón. [...] || 4. *Perú.* Casa de vecindad con servicio sanitario único y habitaciones generalmente simétricas a lo largo de un corredor descubierto. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida; la CLAP agregó a esta definición “con servicio sanitario único”.

camalero. [...] || 2. *Perú.* Traficante de carnes. (1992)

COMENTARIO. Esta acepción no figura en el DRAE 2001, pese a que la CLAP propuso sólo “desus.” (‘desusado’).

camanchaca. (Del aim. *kamanchaka*, oscuridad). f. *Bol., Chile y Perú.* Niebla espesa y baja. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: del étimo, transcripción fonológica y glosa. Este término se conoce en el Perú sólo en el litoral sur (entre Nazca y Tacna).

camarón. [...] || 7. *Perú.* **gorrón** (|| persona que vive o se divierte a costa ajena). (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida. Falta indicar la marca “coloq.” (‘coloquial’).

cambullón. [...] || 4. *Can. y Perú.* desus. Enredo, trampa, cambalache de mal género. [...] (1992)

COMENTARIO. Esta acepción no figura en el DRAE 2001, pese a que la CLAP propuso sólo “desus.” (‘desusado’).

cambuto, ta. adj. *Perú*. Pequeño, rechoncho, grueso. Se aplica a personas y cosas. (1992)

COMENTARIO. Esta entrada no figura en el DRAE 2001, pese a que la CLAP propuso sólo “desus.” (‘desusado’).

campeonar. intr. *Perú*. Ganar un campeonato. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

cana¹. [...] || fr. **sacar a uno canas verdes.** *Perú*. fig. Causar a alguien preocupación y disgusto por continuos contratiempos. (CLAP)

COMENTARIO. Forma compleja no admitida.

cancha¹. (Del quechua *kancha*, recinto, cercado). [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: de transcripción fonológica de *kancha* en vez de *cancha*. Enmendadura no admitida: en la glosa de la etimología no debe ir coma tras *recinto*. La forma compleja “|| **tener ~.** fr. *Arg. y Perú*. fig. Tener experiencia.” no fue admitida.

cancha². (Del quechua *kamcha*). [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida, consistente en el cambio de la transcripción fonológica de *camcha* por *kamcha*.

canchón. [...] m. *Bol. y Perú*. Terreno rústico amplio y cercado. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida, se agregó “rústico”, y se descartó parte del texto del DRAE 1992: “... donde existen o se depositan cosas de poco valor.”

candleja. f. *Chile y Perú*. **arandela**¹ del candelero. (1992)

COMENTARIO. Esta entrada no figura en el DRAE 2001, pese a que la CLAP propuso sólo “desus.” (‘desusado’).

candidatear. [...] || 3. intr. *Arg. y Perú*. coloq. Presentarse como candidato. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

cangallero. m. *Chile*. Ladrón de metales o piedras metalíferas de la mina donde trabaja. [...] || 3. *Perú*. Vendedor de objetos a bajo precio. (2001)

COMENTARIO. En estas dos acepciones se propuso la abreviatura “desus.”; sin embargo, el DRAE 2001 en la primera acepción quitó *Perú*; en la || 3. omite la marca “desus.” Por tanto, son enmendaduras no admitidas.

canilla¹. [...] || 7. coloq. *Am. Mer. y Cuba*. **espinilla** (|| parte anterior de la pierna). [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se agregó *Perú*, que no aparece porque **espinilla** resultó ser de uso común en América Meridional.

cañihua. (Del aim. *qañiwa*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio el étimo y su transcripción fonológica.

capia. (Del quechua *qhapya*, maíz blando) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: transcripción fonológica *qhapya* ‘maíz blando’ (glosa) en vez de “*qaphia* frágil, quebradizo”.

capitulero, ra. adj. *Perú*. Dícese de la persona electorera que busca votos y que forma grupos. Ú. t. c. s. (1992)

COMENTARIO. Esta entrada no figura en el DRAE 2001, pese a que se propuso sólo “desus.” (‘desusado’).

carachoso, sa. (De *caracha*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura aceptada: se dio la remisión a *caracha*.

carachupa. (Del quechua *qara*, pelada y *chupa*, cola) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura aceptada: se dio el étimo, transcripción fonológica y glosa.

caramanchel. [...] || 5. *Perú*. **cobertizo** para cubrirse de la intemperie. (1992)

COMENTARIO. Esta acepción no figura en el DRAE 2001, pese a que la CLAP propuso sólo “desus.” (‘desusado’).

carancho. m. *Arg., Bol., Perú y Ur.* [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura aceptada, consistente en que se mencionara *Perú*.

carapucho². (Del quechua *qara puchu*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura aceptada: se propuso el étimo y su transcripción fonológica.

carca³. (Del quechua *karka*). f. *Perú*. Mugre, suciedad del cuerpo. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida, donde se advierte que el DRAE 2001 no tomó en cuenta la transcripción fonológica *kharka*, dada por la CLAP.

carcamán¹, **na.** m. y f. coloq. Persona de muchas pretensiones y poco mérito. || 2. *Arg. Méx., Perú y Ur.* **carcamal.** (2001).

COMENTARIO. Enmendadura no aceptada: se quitó *Perú* en la primera acepción; en cambio, en la segunda, la enmendadura fue aceptada: se agregó *Perú*.

carcocha. f. *Perú.* **carricoche** (|| coche viejo). [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

carcoso, sa. (De *carca*³). adj. *Perú*. Mugriento, con suciedad del cuerpo. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

cargo. [...] || 16. *Perú*. Constancia escrita de haber entregado un documento o expediente. || 17. *Perú*. Responsabilidad rotativa de organizar fiesta patronal. [...] || **pasar el ~.** fr. *Perú*. Asumir formalmente la responsabilidad de organizar la fiesta patronal. [...] (2001)

COMENTARIO. Nuevas acepciones admitidas: || 16. y || 17. “|| **pasar el ~.**” es una nueva forma compleja admitida.

carnet. m. *Perú.* **carné.** (CLAP)

COMENTARIO. Entrada con remisión, no admitida.

carpa³. (Del quechua *karpa*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida, que consiste en la recificación fonológica de *carppa* por *karpa*.

casa. [...] || ~ **de altos.** f. *Am.* Vivienda que tiene dos o más pisos sobre la planta baja. [...] || **de entre ~.** loc. adv. *Arg., Perú y Ur.* **de trapillo.** U. t. c. loc. adj. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura aceptada: se agregó *Perú* a la forma compleja “|| ~ **de altos**”, lo cual dio lugar al americanismo. En cuanto a “**casa.** || **de cadena,** *Perú.* desus. **casa** que gozaba el derecho de asilo” no figura en el DRAE 2001, pese a que se propuso sólo “desus.” (‘desusado’). La forma compleja “|| **de entre ~**” es una enmendadura aceptada: se agregó *Perú*.

casero, ra. [...] || 14. *Bol., Chile, Ecuad. y Perú.* Vendedor asiduo, respecto de su cliente. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se agregó *Perú*.

catimbao. m. *Chile y Perú.* Máscara o figurón que sale en la procesión del Corpus. [...] (1992)

COMENTARIO. Esta acepción no figura en el DRAE 2001, pese a que la CLAP propuso sólo “desus.” (‘desusado’).

caucáu. m. *Perú.* Guiso hecho con trozos pequeños de panza de res o de carnero. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: en vez de “Guiso picante hecho con el estómago de la vaca cortado en trozos pequeños” (DRAE 1992).

caucho. (Del quechua *kawchu*). [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura aceptada: se dio el étimo y su transcripción fonológica “(Del quechua *kawchu*)” en vez de “(Voz americana, que significa impermeable)”.

cenca. (Del quechua *sinqa*, nariz). [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio el étimo, transcripción fonológica y glosa.

cencapa. (Del quechua *sinqapa*). [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura aceptada: se dio el étimo y su transcripción fonológica.

causa². (Del quechua *causay*, el sustento de la vida). f. *Perú*. Puré de papas con ají amarillo y limón, acompañado de lechugas y aceitunas, que se come frío como entrada. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no admitida: el étimo es de *origen incierto*; por tanto, el étimo dado por el DRAE 2001 es erróneo. Enmendadura admitida, en vez de “Puré de papas aderezado con lechugas, queso fresco, aceitunas, choclo y ají. Se come frío y es plato criollo” (DRAE 1992).

centímetro. [...] || 2. *Arg., Cuba, Perú y Ur. cinta métrica.* (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida, pero el DRAE 2001 omitió “de costureras y sastres.”

cerquillo. [...] || 3. *Cuba, Ecuad., Perú y Ur. flequillo.* (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

chachal. m. *Perú*. Lápiz plomo. (1992)

COMENTARIO. Esta entrada fue retirada en el DRAE 2001, pese a que la CLAP propuso sólo “desus.” (‘desusado’).

chagual. (Del quechua *ch’awar*, maguey) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida, consistente en la rectificación de la transcripción fonológica y la glosa “*chahuar*, estopa” por *ch’awar*, ‘maguey’.

challulla. (Del quechua *challwa*, pez) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio el étimo, transcripción fonológica y glosa.

chalonga. f. *Arg., Bol. y Perú.* [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se agregó *Perú*.

chamicado. (De *chamico*). [...] ||2. *Perú.* Dicho de la persona: Que está perturbada por la embriaguez. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida, respecto de la remisión a *chamico*. Enmendadura no admitida en la acepción ||2.: la propuesta fue "...perturbada por haber ingerido un brebaje."

chamico. (Del quechua *chamiku*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida, se aportó la transcripción fonológica.

champear. (De *champa*¹). tr. *Chile, Ecuad. y Perú.* Cubrir una superficie, como un jardín, con tepes. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida, respecto a la remisión *champa*¹. La acepción dada en el DRAE 1992 ("Tapar o cerrar con césped o tepes una presa o un portillo.") ha sido cambiada por el DRAE 2001 ("Cubrir una [...].")

champudo, da. (De *champa*¹). [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida, respecto de la remisión a *champa*¹.

champuz. m. *Ecuad. y Perú.* Gachas de harina de trigo con maíz cocido y membrillo. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida, en vez de "Gachas de harina de maíz o de maíz cocido, azúcar y zumo de naranjilla" (DRAE 1992).

chamullo. (De *chamullar*). m. coloq. *Arg., Chile y Perú.* Palabrería que tiene el propósito de impresionar o convencer. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

chanca³. (De *chancar*). f. *NO Arg., Bol., Chile y Perú.* **trituration.** ||2. *Chile y Perú.* **paliza** (|| serie de golpes). (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no admitida: se propuso ya no mencionar *Perú* en las dos acepciones.

chancar. (Del quechua *ch'amqay*, machacar, moler). [...] ||3. *Chile*. Apalea, golpear, maltratar. ||4. *Chile*. Apabullar, vencer, sobrepajar. [...] ||6. *Perú. Inform.* Sobreescribir o reemplazar un archivo informático, con cambio de nombre o sin él. (2001)
COMENTARIO. Enmendaduras admitidas: se propuso la transcripción fonológica *ch'amqay* en vez de *chankkay* y no mencionar *Perú* en las acepciones ||3. y ||4. La ||6. es una nueva acepción incorporada.

chancay. (De *Chancay*, provincia de Perú, de donde es originario). m. *Perú*. Pan dulce y esponjoso. (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

chancletero, ra. [...] ||2. *Chile, Cuba y Perú*. Dicho de un hombre: Que solo tiene hijas. U. t. c. s. U. t. en sent. despect. [...] (2001)
COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

chanfaina. [...] ||5. *Perú*. Mescolanza, confusión. (2001)
COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

chapa. [...] ||15. *Perú. apodo* (|| nombre que suele darse a una persona). [...] (2001)
COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

charapa. ||2. com. *Perú*. Persona natural del Oriente peruano. U. t. c. adj. (2001)
COMENTARIO. Nueva acepción admitida. Falta indicar “coloq.” (‘coloquial’).

charol. [...] ||3. *Am. Cen., Bol., Col., Cuba y Ecuad. bandeja*, pieza para servir o depositar cosas. [...] (2001)
COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso ya no mencionar *Perú*.

charquecillo. m. *Perú*. Congrio salado y seco. (1992)
COMENTARIO. Esta entrada no figura en el DRAE 2001, pese a que la CLAP propuso sólo “desus.” (‘desusado’).

chasca². (Del quechua *ch'aska*, enmarañado). Cabello enmarañado. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

chascoso, sa. (De *chasca*²). adj. *Perú*. De pelo enmarañado. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

chato, ta. [...] || 5. coloq. *Perú*. Dicho de una persona: De baja estatura. U. t. c. s. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

chibolo, la. m. y f. *Perú*. **niño** (|| persona que está en la niñez). U. t. c. adj. || 2. m. *Am. Cen., Col., Ecuad. y Perú*.

chichón (|| bulto en la cabeza). || 3. *Am. Cen., Col. y Perú*. Cuerpo pequeño y esférico. || 4. f. *Am. Cen., Col., Ecuad. y Perú*.

chibolo (|| cuerpo pequeño y esférico). || 5. *Am. Cen., Col., Ecuad. y Perú*. **chichón** (|| bulto en la cabeza). (2001)

COMENTARIO. La primera acepción es nueva propuesta de la CLAP. En las acepciones || 2. y || 3. no debe figurar *Perú*. Además, por error el DRAE 2001 duplica las acepciones || 2. y || 3. en || 5 y || 4., respectivamente.

chicha². [...] || 5. *Perú*. U. en apos. para referirse a cualquier manifestación cultural de origen occidental interpretada y desarrollada por inmigrantes andinos en ciudades grandes como Lima. *Cultura chicha, música chicha*. || 6. *Perú*. U. en apos. para referirse a toda actividad informal, de mal gusto y baja calidad. [...] (2001)

COMENTARIO. Nuevas acepciones admitidas.

chiche². [...] || 6. coloq. *Arg. y Bol.* Pequeño, delicado, bonito. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se quitó *Perú*.

chichero, ra. [...] || 3. *Perú*. Que manifiesta características de la cultura chicha. U. t. c. s. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

chico, ca. [...] || 14. m. y f. *Perú*. Joven enamorado. *AYER VINO CON SU CHICA*. (CLAP)

COMENTARIO. Aceptación no admitida.

chifa. m. *Perú.* Restaurante de comida china. || 2. *Perú.* Comida preparada al modo de los chinos en un **chifa**. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida, en la cual el DRAE 2001 no consideró la etimología dada por la CLAP (“(Posiblemente del chino cantonés *sik₉ fan₆ la₃*, a comer arroz cocido).”). En la segunda acepción hay una imprecisión en el texto del DRAE 2001 (no igual al propuesto por la CLAP: “|| 2. *Perú.* Comida que se prepara en un chifa, o que se hace al modo de los chinos.”): da a entender que necesariamente esa comida se hace *en* un chifa, lo cual no siempre es así.

chimbador, ra. (Del quichua de Ecuador *chimbana*, pasar, atravesar o del quechua de Perú *chimpay*, cruzar un río) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio sólo para el *Perú*: el étimo, transcripción fonológica y glosa.

chingana. (Del quechua *chinkana*, laberinto). [...] || 3. *despect. Perú.* Tienda donde se expenden y consumen licores baratos.

COMENTARIO. Enmendadura aceptada: se aportó el étimo, transcripción fonológica y glosa. La || 3. es una nueva acepción incorporada.

chingar. [...] || 9. *Can., Arg., Bol., Chile y Col.* No acertar, fracasar, frustrarse, fallar. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se quitó *Perú*.

chiche². [...] || 2. *coloq. Arg., Bol., Chile, Par. y Ur.* Pequeño, delicado, bonito. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se quitó *Perú*.

chino³, **na.** (Del quichua *čina*, hembra, sirvienta). [...] || ~ **cholo, la.** loc. adj. *Perú.* Dícese del descendiente de indio y negra, o de negro e india. U. t. c. s. (2001)

COMENTARIO. Enmendaduras no aceptadas: se propuso quitar el étimo quechua y reemplazarlo por “(De or. incierto)” e hizo el cambio de “indio y negra” por “indio y blanca”. Por otra

parte, en la transcripción fonológica, por lo general, el DRAE 2001 representa el fonema palatal con *ch*, no con *ç*; en este caso y en otros es recomendable uniformizar la transcripción.

chipolo. m. *Col.* Juego de naipes semejante al tresillo. (2001)
COMENTARIO. Enmendadura admitida: se quitó *Perú*.

chirapa. (Del quechua *chirapa*, llovizna). [...] (2001)
COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio el étimo, transcripción fonológica y glosa.

chirimacha. (De or. quechua). f. *Perú*. **vinchuca.** (||insecto). (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada con remisión; admitida.

chirote. [...] || 2. adj. *Perú*. fig. Dícese de la persona ruda o de cortos alcances. (1992)
COMENTARIO. Esta acepción no figura en el DRAE 2001, pese a que la CLAP propuso sólo “desus.” (‘desusado’).

chiste. [...] || ~ **colorado.** m. *El Salv.* y *Perú*. El de asunto obsceno e impúdico. [...] (2001)
COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

chivillo. (Del quechua *chiwi*). m. *Perú*. [...] || 2. *Perú*. Color negro azabache. U. t. c. adj. (2001)
COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio el étimo y su transcripción fonológica. La || 2. es una nueva acepción incorporada.

chocho³. (Del quechua *chuchu*.) m. *Perú*. Semilla comestible del tarhui, que se remoja para extraerle el amargor y la acidez, antes de consumirla. || 2. *Perú*. Ensalada de granos de tarhui cocidos, con cebolla y limón. (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada admitida. El étimo es erróneo, no es de origen quechua como plantea el DRAE 2001 sino castellano.

cholear (De *cholo*). tr. *Perú*. Tratar a alguien despectivamente. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida, pero con redacción modificada por el DRAE 2001, según la cual en *cualquier situación* en que se trate a alguien de manera despectiva se *cholea*, lo que es erróneo. La propuesta fue "Tratar a alguien despectivamente de cholo." (esto es, empleando la palabra *cholo*).

chongo. [...] || 3. coloq. *Perú*. **escándalo** (|| alboroto). || 4. vulg. *Perú*. **prostíbulo**. [...] (2001)

COMENTARIO. La || 3. y || 4. son nuevas acepciones admitidas. La forma compleja "|| fr. **armar chongo**. *Perú*. fam. Provocar escándalo o trifulca." sugerida por la CLAP para la acepción || 3. no fue aceptada por el DRAE 2001.

chorear. tr. coloq. *Arg., Chile y Perú*. **robar** (|| tomar para sí lo ajeno). [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

chotear. tr. *Perú. Dep.* **chutar**, disparar, en el fútbol. || 2. *Perú*. coloq. Echar, botar a una persona; rechazar. Por ext., **dar calabazas**. || 3. *Perú*. coloq. Despedir de un trabajo. (CLAP)
COMENTARIO. Entrada no admitida.

chucha. [...] || 2. vulg. *Col. y Perú*. **vulva**. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

chuchuy. (Del quechua *chuchuy*). m. *Perú*. Piojillo de la gallina y otras aves. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

chulla². (Del quechua *ch'ulla*, impar) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio el étimo, transcripción fonológica y glosa.

chullo, lla. m. y f. *Bol., Ecuad. y Perú*. Persona de la clase media. (1992)

COMENTARIO. Esta entrada no figura en el DRAE 2001. La CLAP propuso solamente que se quitara *Perú*.

chullo. (Del quechua *ch'ullu*.) m. *Perú*. Gorro con orejeras, tejido con lana, con dibujos multicolores, usado en las regiones andinas para protegerse del frío. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

chuncho, cha. (Del quechua y aimara *ch'unchu*, plumaje) (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se agregó el origen aimara y rectificó la glosa: 'plumaje' en vez de 'salvaje'.

chupado. [...] || 4. coloq. adj. *Perú*. Cohibido, retraído. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

chupar. [...] || 11. intr. *El Salv.*, *Par.* y *Perú*. Ingerir bebidas alcohólicas. [...] || 14. coloq. *Perú* y *Ur.* **avergonzarse.** [...] (2001)

COMENTARIO. Nuevas acepciones admitidas, pero con redacción modificada por el DRAE 2001. Las propuestas de la CLAP —que son más exactas— fueron “tr. *Perú*. Beber licor, emborracharse.” y “prnl. *Perú*. Intimidarse, retraerse.” (nótese que omitieron “prnl.” en el DRAE 2001 (acepción 14)).

chupe². (Del quechua *chupi*, sopa) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio el étimo, transcripción fonológica y glosa.

chupeta². (De *chupar*). f. *Perú*. **borrachera** (|| efecto de emborracharse). [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida. El DRAE 2001 agregó “(|| efecto de emborracharse)”. Faltó la marca “coloq.” (‘coloquial’).

chupete¹. [...] || 3. *Perú*. Trozo de hielo de diferentes sabores en una funda de plástico. || 4. *Perú*. Señal roja que queda en el cuello o en cualquier otra parte del cuerpo a causa de un beso o fuerte succión. (2001)

COMENTARIO. La || 3. y || 4. son nuevas acepciones admitidas.

chupón. [...] || 14. *Perú y Ven.* **chupete.** (|| Objeto con una parte de goma). [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida, pero con redacción modificada por el DRAE 2001. La propuesta fue “*Perú.* Objeto con una parte de goma o materia similar en forma de pezón que se da a los niños para que chupen, **chupete.**”

chuquisa. f. *Chile y Perú.* Mujer de vida alegre. (1992)

COMENTARIO. Esta entrada no figura en el DRAE 2001, pese a que la CLAP propuso sólo “desus.” (‘desusado’).

chusco, ca. [...] || 2. *Perú.* Dicho de un animal: **cruzado** (|| de castas distintas). || 3. *Perú.* Dicho de una persona: De modales toscos. U. t. c. s. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida en la acepción || 2, en vez de “Dícese de los animales especialmente de los perros que no son de casta, sino cruzados” (DRAE 1992). La || 3. es una nueva acepción admitida.

chuto. (Del quechua *ch’utu*, [de labios] gruesos.). adj. *Perú.* Dicho de una persona: **tosca** (|| inculta). (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida con cambio en la versión del DRAE 2001 (el texto de la CLAP es “m. *Perú.* despect. Indio de la puna.”)

chuva. f. *Perú.* Cierta especie de mono propio de la Amazonía peruana. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso “Amazonía peruana” en vez de “América Meridional” (DRAE 1992).

cierrapuertas. m. *Perú.* Cierre súbito de establecimientos públicos y privados en previsión de desmanes. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

cimba². (Del quechua *simp’a*). f. *Bol. y Perú.* **simpa.** (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida se propuso *simp’a* para corregir *simpna* (DRAE 1992). Pero por ser **cimba²** variante de **simpa**, no debe llevar el étimo; simplemente tiene que haber remisión: “**cimba².** (De *simpa*)...”

cimpa. f. *Perú.* **simpa.** (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida en vez de “**cimpa.** (De *cimba*²). f. *Perú.* **simpa.**”, que es lo que traía el DRAE 1992. Sin embargo, el DRAE 2001 ha omitido en la entrada **simpa** marcar *Perú*.

cocacho. [...] || 2. adj. *Perú.* Se dice de una variedad de frijoles que se endurecen al cocer (1992)

COMENTARIO. Esta acepción no figura en el DRAE 2001, por propuesta de la CLAP.

cocada. [...] || 2. *Bol. y Col.* Especie de turrón. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida, ya no se menciona *Perú*.

coca¹. (Del quechua y aim. *kuka*). [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se agregó el étimo quechua y además la rectificación de la transcripción fonológica de *kkoka* por *kuka*.

cocal¹. (De *coca*¹). [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso la remisión a *coca*¹.

cojinova o cojinoba. f. *Perú.* Pez marino de carne comestible, que habita desde la costa norte del Perú hasta la costa norte de Chile, de dorso azul grisáceo oscuro y uniforme, con visos plateados en los lados y vientre, y cola ahorquillada abierta. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida, pero en la que el DRAE 2001 no consideró el nombre científico (*Seriolella porosa* G.) ni el tamaño (aproximadamente 35 cm de longitud) de este pez, datos que fueron proporcionados por la CLAP.

colada¹. [...] || 12. *Col. y Ecuad.* Especie de mazamorra hecha con harina, agua y leche, a la que, en algunos sitios, se añade sal y, en otros, azúcar. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso ya no mencionar *Perú*.

colectivo, va. [...] || 4. *Arg., Bol., Ecuad., Par. y Perú.* **autobús.** [...] (2001)

COMENTARIO. Aceptación no admitida: se propuso: “*Perú.* Automóvil de servicio público de ruta fija” en vez de “**autobús**” (DRAE 1992).

colero¹. [...] || 2. *Col., Cuba y Perú.* **colista.** (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

colorete. (De *color*). [...] || 2. *Col., El Salv. y Perú.* **pintalabios.** (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

colorinche. (Del despect. de *color*). adj. *Am. Mer. y Méx.* De muchos colores vivos y mal combinados. U. t. c. s. m. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida, pero que resultó ser de uso común en América Meridional.

combi. (De *Kombi*, modelo de camioneta de la marca alemana *Volkswagen*.) f. Camioneta pequeña, de transporte interurbano, para llevar pasajeros. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

combo, ba². (Del quechua *k'umpa*, mazo de piedra) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio el étimo, transcripción fonológica y glosa.

comercio. [...] || **electrónico.** *Perú.* Compra y venta que en establecimientos comerciales o a través de Internet se realiza utilizando en lugar de dinero en efectivo tarjetas de crédito magnéticas codificadas. (CLAP)

COMENTARIO. Forma compleja no admitida.

comisión. [...] || 7. *Perú.* Porcentaje de dinero que se gana por participar en un negocio lícito o facilitar un negocio ilícito. (CLAP)

COMENTARIO. Aceptación propuesta no admitida.

comporta. [...] || 2. *Perú.* Molde para solidificar el azufre refinado. (1992)

COMENTARIO. Esta acepción no figura en el DRAE 2001, pese a que la CLAP propuso sólo “desus.” (‘desusado’).

conacho. (Del aimara *qhumaña* moler). [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio el étimo, transcripción fonológica y glosa. El DRAE 2001 transcribe erróneamente *qhumaña* en vez de *qhunaña* (propuesta de la CLAP).

concertaje. m. *Ecuad.* Contrato mediante el cual un indígena se obligaba a realizar trabajos agrícolas de manera vitalicia y hereditaria, sin recibir salario o recibéndolo mínimo. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no admitida. El DRAE 2001 quitó *Perú*, cuando sólo se propuso añadir “En el *Perú* desus.”

concha. [...] || 14. coloq. *Col., Ecuad. y Perú.* **desfachatez.** [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida. El DRAE 2001 no consignó la forma de ejemplo (“¡Qué buena *CONCHA!*”).

concierto. [...] || 6. *Ecuad.* Hombre sometido a concertaje. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no aceptada. El DRAE 2001 quitó *Perú*, cuando la CLAP sólo había propuesto añadir “En el *Perú* desus.”

cono. [...] || 6. *Perú.* Sector del área metropolitana de Lima que se proyecta a partir del centro. *Cono Norte, Este, Sur.* [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

conocer. [...] || fr. *Perú.* fam. **no conocer a alguien ni en pelea de perros.** No conocerlo de ninguna manera. (CLAP)

COMENTARIO. Forma compleja no admitida.

contrapuntear. [...] || 6. *Bol., Col., Cuba, Ecuad., Méx. y Perú.* Dicho de dos o más personas: Estar en disputa. U. t. c. prnl. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se agregó *Perú*.

contundente. [...] || 3. *Perú*. Dicho de un alimento: Que sacia. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

copaquira. (Del quechua *qupa*, azufre). (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio el étimo, transcripción fonológica y glosa.

cora². (Del quechua *qura*, hierba) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio el étimo, transcripción fonológica y glosa.

coronta. (Del quechua *'korónta* o *qurunta*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no admitida. La transcripción fonológica es errónea, por dos razones: la primera es que debe escribirse con *q'* no con *q* o *'k*; la segunda es que no debe llevar tilde, porque la pauta general del DRAE es no poner acento ortográfico en las transcripciones fonológicas. En consecuencia, debe ser *q'urunta* (propuesta de la CLAP), no *'korónta* o *qurunta*.

correo¹. [...] || ~ **electrónico.** Sistema de comunicación personal por ordenador a través de redes informáticas. (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida. Sin embargo, no fue aceptada una segunda acepción de esta forma compleja ("Mensaje o comunicación que se transmite mediante correo electrónico. *Enviar un CORREO ELECTRÓNICO.*").

coscachear. tr. *Chile*. Dar coscachos. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se quitó *Perú*.

coscacho. (Voz onomat.) *Bol., Chile y Ecuad.* coscorrón (|| golpe con los nudillos en la cabeza). (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso ya no mencionar *Perú*.

cuculí. (Del aimara *kukuri*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio el étimo, transcripción fonológica y glosa.

culle. [...] || 2. *Perú.* Lengua extinguida de la sierra norte del Perú. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

curul. [...] f. *Col., Ecuad., El Salv., Méx. y Perú.* **escaño** (|| asiento de los parlamentarios). (2001)

COMENTARIO. Enmendadura aceptada: se incluyó *Perú*.

cusma. (Del quechua *kusma*). m. *Ecuad. y Perú.* Saya de algodón usada por los indígenas que viven en las selvas. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se proporcionó el étimo, transcripción fonológica y glosa. Enmendadura no aceptada fue el cambio de la definición del DRAE 1992 “f. *Perú.* Camisa...” por “f. *Perú.* Camisón...” Por otra parte, el género masculino que el DRAE 2001 asigna a la entrada no es válido para el Perú, donde impera el género femenino.

cutra. f. coloq. *Perú.* Provecho o dinero obtenido de un particular por un funcionario o empleado, con abuso de las atribuciones de su cargo. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida cuya definición de alcance general fue “coloq. Robo sistemático.” y no la que propone el DRAE 2001, la cual restringe esta acción a los funcionarios públicos o empleados.

desbarrancar. tr. *Am. Cen., Chile, Cuba, Méx., Perú y Ven.* Despeñar, arrojar a un barranco. U. t. c. prnl. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

descartable. [...] || 2. *Am.* **desechable** (|| de un solo uso). (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida, que resultó de uso común en América.

deschavetarse. prnl. coloq. *Arg., Bol., Col., Cuba y Ur.* Perder el juicio, volverse loco. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso ya no mencionar *Perú*.

descompuesto, ta. [...] || 3. *Am. Cen., Chile y P. Rico.* **borracho.** [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se quitó *Perú* en la acepción || 3. La acepción || 4. "*Perú.* Mal de semblante." no fue admitida.

desorejado, da. [...] || 7. *Perú.* **desobediente** (|| propenso a desobedecer). (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

despapucho. m. *Perú.* Disparate, sandez. (1992)

COMENTARIO. Esta entrada no figura en el DRAE 2001, pese a que la CLAP propuso sólo "desus." ('desusado').

despistaje. (Del fr. *dépistage*). m. Examen médico preventivo para detectar cáncer o enfermedades venéreas. *Despistaje antivenéreo.* (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida. El étimo debe ser *dépistâge*, no *dépistage*.

despistar. [...] || 5. *Perú.* Dicho de un vehículo: Salirse de la pista por pérdida de control del conductor. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

diablo. [...] || 9. *Perú.* Instrumento de hierro de tres brazos con una especie de hormas en los extremos, que se utiliza para reparar el calzado. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

disparada. [...] || 3. *Perú.* Alza súbita y considerable de precios. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

dosaje. (Del francés *dosâge*, dosificación.) m. *Perú. Med.* Análisis de sangre para determinar en casos de accidentes de tránsito la cantidad de alcohol ingerida por un automovilista. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

driblear. tr. *Perú*. En fútbol y otros deportes, **regatear**. (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada admitida. El DRAE 2001 debió ingresar con remisión “**driblear.** tr. *Perú*. **driblar**”, como sugirió la CLAP, porque la entrada principal es esta última, que lleva la definición.

educación. [...] || ~ **inicial.** f. *Perú*. Nivel educativo previo al primer grado, para niños de entre tres y cinco años de edad. (2001)

COMENTARIO. Forma compleja no admitida: “|| **educación a distancia.** *Perú*. Enseñanza que se hace por correspondencia o mediante radio o televisión”; en cambio, sí fue incorporada “|| ~ **inicial.**”

emblemático, ca. [...] ||2. Significativo, representativo. *Un edificio emblemático.* (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida por el DRAE 2001 sin la marca *Perú* (es de uso general).

enantes. [...] ||2. *Col., Pan., Perú y Ven.* **recientemente.** (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida. El texto de la CLAP es “Hace un momento”, que refleja con más claridad el uso local que “recientemente”.

enchufe. [...] ||6. *Perú. Elec.* Pieza de dos terminaciones metálicas al extremo de un cable, que se introduce en un tomacorriente para establecer una conexión eléctrica. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

encomendero. [...] ||4. *Perú.* Tendero de comestibles. (1992)

COMENTARIO. Esta acepción no figura en el DRAE 2001, pese a que la CLAP propuso sólo “desus.” (‘desusado’).

encomienda. [...] ||11. *Am.* Paquete que se envía por medio de un servicio de transporte. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida por el DRAE 2001 sin la marca *Perú* (la RAE entendió que es americanismo). En la propuesta de la CLAP se lee “Bulto...”, no “Paquete”.

endrogarse. prnl. *Can.* y *Méx.* **endeudarse** (|| contraer deudas). (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso ya no mencionar *Perú*.

enmarrocar. (De marrocas). tr. *Perú*. Colocar las esposas, aprisionar con esposas. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

entrador, ra. [...] || 4. *Chile*. Entrometido, intruso. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: quitó *Perú* en la acepción || 4. No se admitió el texto “|| 5. *Perú*. Desinhibido en el trato social.” como acepción || 5.

envarado, da. [...] || 2. m. y f. *Perú*. Persona que tiene valimiento o influencia con una autoridad. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

epa interj. [...] || 2. *Bol., Méx., Nic.* y *Ven.* **hola.** [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso ya no mencionar *Perú*.

equeco. (Del aim. *Iqiqu*, nombre del dios de la abundancia.) m. *Perú*. Amuleto de yeso o arcilla en forma de figura humana, sonriente, con los brazos abiertos, al que se le atribuye la virtud de prosperidad y abundancia. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada aceptada con modificaciones hechas por el DRAE 2001 (lo que propuso la CLAP fue “Amuleto de prosperidad y abundancia en forma de hombrecillo de yeso o arcilla, sonriente, regordete, ventrudo, con los brazos abiertos, sobre el cual se coloca una serie de miniaturas que representan enseres, dinero, amor, alimento, vestido, vivienda, auto, etc.”).

escondidas. [...] f. pl. *Am.* Juego del escondite. [...] 2001

COMENTARIO. Enmendadura admitida, consistente en reemplazar la acepción || 4. del DRAE 1992 “pl. *Perú*. Escondite, juego de muchachos” por **escondidas**, que resultó ser un americanismo, por lo que ya no aparece la marca *Perú*.

estratósfera. f. *Am.* **estratosfera.** (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

evento. [...] || 3. *Cuba, El Salv., Méx., Perú., Ur. y Ven.* Suceso importante y programado, de índole social, académica, artística o deportiva. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

extinguidor. m. *Am.* **extintor** (|| aparato para extinguir incendios). (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

fachoso, sa. [...] || 5. *Perú.* De aspecto y traje vistosos. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida. En la edición de 1992 había una acepción || 2. ("*Chile y Perú. fachendoso.*") en la que se propuso solamente quitar Perú, pero la comisión del DRAE 2001 decidió suprimirla (como ha ocurrido en varios casos).

factoría. [...] || 5. *Perú.* Taller de reparación de vehículos automotores. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

faique. (Del mochica *faik*). [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio el étimo, transcripción fonológica y glosa.

fajador. [...] || 5. m. *Cuba y Perú.* Boxeador que golpea insistentemente al contrario. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

falencia. [...] || 3. *Arg. y Perú.* **carencia** (|| falta). (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

fletar¹. [...] || 5. *Chile.* fig. Soltar, espetar, largar, dicho de acciones o palabras inconvenientes o agresivas. *Le FLETÓ una desvergüenza, una bofetada.* (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida; se propuso ya no mencionar *Perú*.

fregado, da. (Del part. de *fregar*). adj. *Am. Cen. y Am. Mer.* Exigente, severo. [...] || **estar ~.** fr. coloq. *Am.* Estar en malas condiciones de salud y, sobre todo, de dinero. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendaduras admitidas, se agregó *Perú*, marca que ya no puso el DRAE 2001 —tanto para la primera acepción como para la forma compleja— por tratarse de expresiones de uso común en América.

friega. [...] || 3. *Am.* **molestia** (|| enfado, fastidio). [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no admitida. La CLAP propuso quitar *Perú*, pero en el DRAE 2001 aparece este sustantivo como americanismo.

frontal. adj. [...] || 2. Dicho de una oposición, un ataque, un choque, etc.: Directos o de frente. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida con reajustes por el DRAE 2001, por "*Perú*. Directo, sin ambages. *Fue FRONTAL en sus declaraciones.*"

fulbito. (Der. irreg. de *fútbol*). m. *Arg.* **futbolín**. || 2. *Arg.* Partido de fútbol informal y amistoso. || ~ **de mano.** *Perú.* **futbolín**. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida. Debemos mencionar, sin embargo, que el DRAE 2001 dejó de lado el texto "*Perú*. Juego derivado del fútbol que se practica con menos participantes, en un espacio más reducido y con reglas flexibles.", propuesto por la CLAP, y más bien publicó la acepción || 2., que no refleja lo que acá conocemos como *fulbito*. No sugerimos que nuestra propuesta sea la verdadera y que lo descrito en la acepción || 2. sea falso; se trata de significados diferentes de los que hay que dar debida cuenta. El DRAE 2001 sí admitió la forma compleja "|| ~ **de mano**.", aportada por la CLAP.

galápago. [...] || 18. *El Salv., Hond. y Ven.* Silla de montar para señora. (1992)

COMENTARIO. Esta acepción no figura en el DRAE 2001, pese a que la CLAP propuso sólo "*desus.*" ('desusado').

gallo. [...] || 23. *Perú.* **papagayo** (|| botella de forma especial que se usa para recoger la orina del varón encamado). [...] || **entre ~s y media noche.** loc. adv. **a deshora.** || 2. *Arg. y Perú.* A deshora y clandestinamente. [...] (2001).

COMENTARIO. Enmendadura no admitida, en la acepción || 23. se propuso "... del varón que guarda cama" en vez de "del varón encamado". En cambio, en la forma compleja **entre gallos y medianoche** sí fue admitida la enmendadura: se agregó "Perú" y "y clandestinamente."

gatera². (De *gato*²). f. *Ecuad.* Placera, especialmente la que vende verduras. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso no mencionar *Perú*.

gato¹. [...] || **estar** algo o alguien **para el ~.** fr. coloq. *Perú.* Estar en malas condiciones o en mal estado de salud. [...] (2001).

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

gato². (Del quechua *qhatu*, mercado) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio la transcripción fonológica y glosa. El DRAE 2001 omitió la marca "desus." ('desusado')

gauchada. || 3. *Arg.* p. us. Acción propia de un gaucho. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso no mencionar *Perú*.

gavera. [...] || 2. *Perú.* **tapial.** (1992)

COMENTARIO. Esta acepción no figura en el DRAE 2001, pese a que la CLAP propuso sólo "desus." ('desusado').

gentil. [...] || 6. *Perú.* Se dice de los habitantes anteriores a los incas. U. m. en pl. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

grajo. [...] || 2. *Ant., Col., Ecuad. y Perú.* **sobaquina.** (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso "Olor des-

agradable que se desprende del sudor de la gente desaseada.” (lo que es equivalente a **sobaquina**) como reemplazo de “Olor desagradable que se desprende del sudor, especialmente de los negros desaseados.” (DRAE 1992)

grandulón, na. adj. coloq. *Am.* Grandullón, especialmente si se comporta como un niño. U. m. en sent. despect. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se agregó *Perú*, pero resultó ser de uso común en América Meridional.

grifo¹. [...] || 10. *Perú*. Surtidor de gasolina, gasóleo o queroseno. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

guacho, cha. (De or. quechua). [...] || 10. *Ecuad.* y *Perú*. Fracción de billete de lotería. U. m. en dim. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no admitida. El DRAE 2001 omitió la transcripción fonológica y glosa “*wachu*, huérfono” (propuesta por la CLAP) en vez de *huaccha* ‘pobre’ (DRAE 1992). La || 10 es una nueva acepción admitida.

guaco². (Del quechua *waca*, dios de la casa). m. *Am. Mer.* Objeto de cerámica u otra materia que se encuentra en las **guacas** (|| sepulcros de los antiguos indios). (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no admitida: se propuso “**guaco**². m. **huaco**.”, porque actualmente se emplea la forma *huaco* (*guaco* se encuentra en las crónicas de los siglos XVI y XVII). Además, el étimo debe ser *waku no waca* (cuya glosa ‘dios de la casa’ es inexacta (debe ser ‘templo prehispánico’, ‘adoratorio prehispánico’, ‘tumba prehispánica’). Persiste el significado erróneo: como lo propuso la CLAP, debe ser “Vasija ornamental de cerámica...” no “Objeto de cerámica...”

guagua². || 2. *Perú*. Pan dulce con forma de niño. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

guando. (Del quechua *wantu*). m. *Col.* y *Ecuad.* Especie de andas o de parihuela. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no aceptada. El DRAE 2001 quitó *Perú*, cuando la CLAP sólo había propuesto añadir “En el *Perú* desus.”

guarango². (Del quechua *waranqu*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso el étimo y transcripción fonológica.

guarapón. m. *Chile*. Sombrero de ala ancha que se usa en el campo para defenderse del sol.

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso ya no mencionar *Perú*.

haravico. (Del quechua *harawikuq*, poeta). [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio el étimo, transcripción fonológica y glosa.

hilo. [...] || **al** ~ [...] || 2. *Arg. y Perú*. **a hilo** (|| sin interrupción). (2001)

COMENTARIO. Forma compleja admitida.

hora. [...] || loc. *Perú*. fam. **a la hora de los loros**. A la hora de las definiciones. (CLAP)

COMENTARIO. Nueva forma compleja no admitida.

huacha. (Del ing. *washer*, arandela.) f. *Perú*. Arandela. || 2. *Perú*. fig. *Dep.* Túnel, pase de la pelota entre las piernas del adversario, en el fútbol. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

huaco. (Del quechua *waku*). m. *Amér. Merid.* **guaco**². (2001)

COMENTARIO. V. **guaco**². Si el DRAE 2001 considera que **huaco** es variante (de **guaco**²), no debería poner el étimo, sino hacer una simple remisión.

huaico. (Del quechua *wayq'u*.) m. *Perú*. m. *Perú*. Masa enorme de lodo y peñas que las lluvias torrenciales desprenden de las alturas de los Andes y que, al caer en los ríos, ocasionan su desbordamiento.

COMENTARIO. Enmendadura admitida que rectificó la transcripción fonológica: *wayq'u* en vez de *wayq'o*. Además, agregó a la definición la palabra *lodo*.

huaino. (Del quechua *waynu*). m. *Perú*. **huaiño.** (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada se dio el étimo y la transcripción fonológica; mas no así la remisión a "**huaiño**. (Voz quechua). m. *Bol.* Baile popular de la región andina. || 2. *Bol.* Música con que se acompaña este baile." El cuerpo de la propuesta de la CLAP fue "Baile con zapateo y música de los indios de la región andina del Perú."

huaipe (Del ing. *wiper*). m. *Perú*. Ovillo de hilos trenzados y desordenados que se usa en mecánica y pintado de automóviles, y en limpieza de pisos y sanitarios.

COMENTARIO. Entrada propuesta no admitida.

huaquear. tr. *Ecuad.*, *Hond.* y *Perú*. Buscar tesoros ocultos en huacas y realizar la excavación consiguiente para extraerlos. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no admitida: se propuso "**huaquear.** (De *guaca*.) tr. *Perú*. Excavar clandestinamente en cementerios prehispánicos para extraer objetos valiosos de las tumbas o huacas." en vez de "**huaquear.** *Perú*. Excavar [...] extraer el contenido de las tumbas o huacas." (DRAE 1992)

huarique. m. coloq. *Perú*. **escondrijo.** (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

huevo. [...] || 10. adj. *Perú*. Dicho de un precio: Cómodo de pagar. || 11. *Perú*. Dicho de una tarea: Fácil de cumplir. [...] || **no comer** alguien **un ~ por no perder, o no tirar la cáscara.** frs. coloqs. *Arg.*, *Bol.*, *Chile* y *Ur.* Ser tacaño o cicatero || **pasar el ~.** a alguien. fr. *Perú*. Frotar huevo sobre su cuerpo para curarlo de un mal. (2001)

COMENTARIO. Nuevas acepciones admitidas que vienen a ser la || 10. y la || 11. La forma compleja "|| **no comer** alguien [...]" es enmendadura no admitida (en el DRAE 2001 no se señala "En el *Perú* desus."). Sí se admitió la forma compleja "|| **pasar el ~**".

huincha. (Voz quechua). f. *Bol., Chile y Perú.* Cinta de lana o de algodón. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no aceptada, la CLAP propuso desdoblamiento de la entrada existente en el DRAE 1992 y agregar la transcripción fonológica y glosa, así: “**huincha**¹. (Del quechua *wincha*, diadema.)”. La nueva entrada, por desdoblamiento, propuesta por la CLAP, fue:

huincha². (Del ing. *winch*.) f. *Perú.* Cinta métrica metálica o de hule, de tres metros o más. || 2. *Perú.* Rollo o cinta de papel de cajas registradoras o calculadoras.

COMENTARIO. Entrada no admitida.

huiro¹. (Del quechua *wiru*, caña dulce del maíz). m. *Bol.* Tallo del maíz verde. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no aceptada. El DRAE 2001 quitó *Perú*, cuando sólo se propuso añadir “En el *Perú* desus.”

humita. (Del quechua *humint'a*). f. *Arg., Bol., Chile, Ecuad., Perú y Urug.* Comida criolla hecha con pasta de maíz o granos de choclo triturados, a la que se agrega una fritura preparada generalmente con cebolla tomate y ají colorado molido. Se sirve en pequeños envoltorios de chala, en empanadas o a modo de pastel. || 2. *Chile.* Cierta guisado hecho con maíz tierno. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura aceptada: se dio el étimo y la transcripción fonológica. En lo referente a la primera acepción, no entró la propuesta de la CLAP, que fue “[...] de choclo triturados, que puede ser dulce o con sal y otros ingredientes. Se sirve en pequeños envoltorios de panca, en empanadas.” || 2. es una enmendadura admitida, porque la CLAP sugirió no mencionar *Perú*.

igualado, da. [...] || 2. *Am. Cen., Bol., Méx., Par. y Perú.* **confianzado** (|| que se toma excesivas confianzas). (2001)

COMENTARIO. Acepción no admitida. La propuesta de la CLAP fue “adj. *Perú.* Dícese de la persona de condición inferior que no guarda el trato adecuado ante individuos de mejor condi-

ción. Ú. t. c. s.” Está claro que no es lo mismo *confianzado* que *igualado*.

imprimante. m. *Perú*. Pintura de base para paredes u objetos diversos. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

imprimir. [...] || 3. *Perú*. Aplicar base de pintura a pared u objetos diversos. (CLAP)

COMENTARIO. Aceptación no admitida.

informal. [...] || 4. com. *Perú*. Vendedor ambulante. (2001)

COMENTARIO. La acepción || 3. “*Perú. Econ.* Que no cumple con los requisitos de ley, como licencia o pago de impuestos. *Vendedor INFORMAL, industria INFORMAL.* U. t. c. s.”, no fue admitida. La || 4. es una nueva acepción admitida.

ingrato, ta. [...] || 4. *Perú*. m. y f. Dícese de la persona que no suele visitar a parientes y amigos, o que se olvida de ellos. (CLAP)

COMENTARIO. Aceptación no admitida.

intercambio. [...] || ~ **vial.** m. *Perú*. Punto de intersección en varias direcciones de avenidas de diferentes niveles. (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

inti. (Del quechua *Inti*, el Sol, dios de los incas). m. *Perú*. Unidad monetaria del Perú entre 1985 y 1990.

COMENTARIO. Nueva entrada aceptada.

inusual. adj. No usual, infrecuente. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada aceptada sin la marca *Perú*, porque resultó ser de uso general.

invernar. [...] || 3. *Arg.* y *Chile*. Dicho del ganado: Pastar en los invernaderos. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no aceptada. El DRAE 2001 quitó *Perú*, cuando la CLAP sólo propuso añadir “En el *Perú* desus.”

jaca. [...] || 4. *Perú.* Yegua de poca alzada. [...] (1992)

COMENTARIO. Esta acepción no figura en el DRAE 2001, pese a que la CLAP propuso sólo “desus.” (‘desusado’).

jalar. [...] || 6. *Perú.* **esnifar.** || 7. *Perú.* **suspender** (|| negar la aprobación a un examinado). (2001)

COMENTARIO. Nuevas acepciones admitidas.

jale. m. *Perú.* **carisma** (|| don de atraer). || 2. *Perú.* **fichaje.** (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida. La segunda acepción fue aceptada con modificaciones: lo que en vez de **fichaje** se propuso fue “|| 2. *Perú.* fig. Contratación de una persona calificada atrayéndola con mejores condiciones de trabajo.”

jora. (Del quechua *shura*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida, que dio el étimo y transcripción fonológica.

juanillo. [...] || 2. *Perú.* Pago que recibe un inquilino por traspasar el derecho de arriendo. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

kion. m. *Perú.* **jengibre.** (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida, para la cual, además, se dio el étimo con su transcripción fonológica “(Del chino cantonés *gæŋ*, jengibre.)”, lo que no fue aceptado.

ladrillo [...] || **ser** alguien **un ~.** fr. *Perú.* Ser muy trabajador o muy estudioso. (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja aceptada.

lampa. (Del aimara *lampa*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso el étimo y su transcripción fonológica “(Del aimara *lampa*)” en vez de “(Voz quechua)” (DRAE 1992).

leña². [...] **hacer** ~ . fr. coloq. [...] || 2. *Perú*. Vencer ampliamente en una contienda. (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida, cuyo texto propuesto fue “*Perú*. fig. Derrotar o refutar contundentemente.”

león. [...] || 5. *Am. Cen., Col., Perú y Ven.* **puma**. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso sólo mencionar la palabra *puma*, porque en el DRAE 1992 figura “Especie de tigre de pelo leonado, puma.”

ley. [...] || ~ **de arrepentimiento**. f. *Perú*. La que, en delitos de terrorismo y tráfico ilícito de drogas, contempla la reducción de penas o libertad para reos que delaten a cómplices o cabecillas. (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

lisura. [...] || 3. *Bol., Ecuad., Guat., Hond., Pan. y Perú*. Palabra grosera e irrespetuosa. || 4. *Bol., Ecuad., Hond., Pan., Perú y Ven.* Atrevimiento, desparpajo. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida en la acepción || 3., en vez de “Palabra o acción grosera e irrespetuosa”. Enmendadura no admitida en la acepción || 4.: no se agregó el ejemplo ¡*Qué tal LISURA!* para *Perú*.

lobo¹. [...] || 8. adj. *Perú*. **astuto** (|| agudo). (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

lomo. [...] || ~ **saltado**. *Perú*. Plato con trozos pequeños de carne, tomate, cebolla y papa que se sofríen haciéndolos saltar con movimientos de la sartén.

COMENTARIO. Forma compleja no admitida.

lora. [...] || 2. *Am.* Hembra del loro. || 3. coloq. *Am.* fig. Mujer charlatana. (2001)

COMENTARIO. Enmendaduras admitidas, propuestas por la CLAP, que agregó *Perú*, pero es de uso común en América.

loro¹. [...] || 3. *El Salv., Perú y Ur.* fig. Hombre hablador. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

luna. [...] **estar con la luna.** [...] || 2. *Perú.* Dicho de un animal: Estar en celo. (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

lunarejo. [...] || 2. *Bol., Col., Ecuad. y Perú.* Dicho de una persona: Que tiene un lunar grande o varios lunares en la cara. U. t. c. s. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida, en vez de “Dícese de la persona que tiene uno o más lunares en la cara.” (DRAE 1992)

llanque. (Del quechua *llanq'i*). m. *Perú.* **ojota.** (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

lliclla. (Del quechua *lliklla*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio el étimo y transcripción fonológica.

maca³. (Del quechua *maqa*). f. *Perú.* Tubérculo andino muy alimenticio y de propiedades medicinales.

COMENTARIO. Nueva entrada admitida cuyo texto decía “(Del quechua *maqa*.) f. *Perú.* Tubérculo altoandino de forma similar a la del rábano, de propiedades reconstituyentes.”, al cual el DRAE 2001 cambió el final poniendo “de propiedades medicinales”, que es inexacto.

macana². (Voz Caribe). f. [...] || 4. *Arg., Perú y Ur.* Hecho o situación que produce incomodidad o disgusto. [...] || **qué ~** loc. interj. *Arg., Bol., Perú y Ur.* para expresar contrariedad. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no admitida en lo referente al étimo. Lo planteado por la CLAP fue “(Del quechua *maqana*, porra.)”. La || 4. es una nueva acepción, propuesta por la CLAP. La marca *Perú* añadida a la expresión “|| **qué ~**” es una enmendadura aceptada.

machona. [...] || 2. coloq. *Cuba y Perú.* Dicho de una mujer: **homosexual.** U. t. c. s. (2001).

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

machote. s. *Perú*. Libro encolado por el lomo que contiene las hojas de impresión inicial o de prueba de un libro o revista. (CLAP)
COMENTARIO. Entrada no admitida.

macuco. || 2. *El Salv.* y *Perú*. Dicho de una persona: Robusta y musculosa. U. t. c. s. || 3. m. *Arg.* y *Col.* Muchacho grandullón. (2001)
COMENTARIO. La || 2. es una nueva acepción admitida. La acepción || 3 es una enmendadura admitida: se propuso ya no mencionar *Perú*.

malandrín, na. [...] || 2. *Perú*. **ratero** (|| que hurta cosas de poco valor). || 3. *Perú*. Dicho de una persona: De mal vivir. (2001)
COMENTARIO. Nuevas acepciones admitidas.

maletero. [...] || 5. adj. *Perú*. fig. El que habla a espaldas de otro y divulga comentarios hirientes. U. t. c. s. (CLAP)
COMENTARIO. Acepción no admitida.

maltón, na. (Del quechua *malta*, de mediana edad). adj. *Perú*. Dicho de un animal **joven**. (|| que no ha llegado a la madurez sexual). U. t. c. s. || 2. coloq. *Perú*. Niño, adolescente. (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada admitida. El DRAE 2001 dio la glosa que es errónea, porque por “mediana edad” puede entenderse que la persona no es ni tan joven ni tan vieja.

mallá. [...] || 7. *Arg., Bol.* y *Ur.* **bañador** (|| Prenda para bañarse). (2001)
COMENTARIO. Enmendadura no aceptada. El DRAE 2001 quitó *Perú*, cuando la CLAP propuso añadir “En el *Perú* desus.”

mamado, da. [...] || 5. vulg. *Arg., Bol., Nic., Par.* y *Ur.* **borrachera** (|| efecto de emborracharse). (2001)
COMENTARIO. Enmendadura no aceptada. El DRAE 2001 quitó *Perú*, cuando la CLAP propuso añadir “En el *Perú* desus.”

mamadera. [...] || 4. *Cuba* y *Perú*. Beneficio que se obtiene en el ejercicio de un cargo. (2001)
COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

manjar. [...] || ~ **blanco.** || 4. *El Salv., Pan. y Perú.* **dulce de leche.** (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

mantenido, da. [...] || 2. m. y f. *Perú.* Persona adulta que vive del trabajo de otra. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

mañoso, sa. [...] || 5. m. y f. *Perú.* Persona lujuriosa. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida. Además, hay una acepción propuesta, no admitida “|| 5. m. y f. *Perú.* Niño engreído.”

mañosear. [...] || 4. *Perú.* Dicho de un niño pequeño: Mostrarse caprichoso por el mimo con que se le trata. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

maraca. [...] || 3. *Chile.* Juego de azar que se juega con tres dados que, en vez de puntos, tienen figurados un sol, un oro, una copa, una estrella, una luna y un ancla. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso no mencionar *Perú.*

maracuyá. f. Fruto de la pasionaria. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida, con dos acepciones, de las cuales sólo fue aceptada la primera, que es la que se lee en el DRAE 2001. La segunda (“|| 2. *Perú.* Planta trepadora que produce el fruto del maracuyá.”) no fue admitida.

marimacha. f. despect. coloq. *Cuba, Perú y Ven.* **marimacho.** En Cuba, u. t. c. adj. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

marrocas. f. pl. *Perú.* **esposas** (|| manillas de metal). (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

martillero. m. *Arg., Bol., Chile, Par., Perú y Ur.* **subastador.** (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida en vez de “Dueño o encargado de un martillo, establecimiento para las subastas públicas.”

máster. (Del ing. *master*, y este del lat. *magister*, maestro). m. **maestría.**

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida por el DRAE 2001 sin la marca *Perú*, por ser una palabra extendida en toda Hispanoamérica.

mataperro, rra. m. y f. coloq. *Cuba y Perú.* **mataperros.** (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

mate³. (Del quechua *mati*, calabacita). [...] || 6. *Bol. y Perú.*

Infusión (|| bebida). *Mate de Cedrón. Mate de menta. Mate de poleo.* (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no aceptada en la transcripción fonológica, que fue *mat'i* (por *mati*). En cambio, la acepción || 6. del DRAE 2001 sí es reflejo de una propuesta de la CLAP.

mate⁴. m. *Perú. Dep.* En el vóleibol golpe fuerte que se da con la base de la mano. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

mazamorra. [...] f. Dulce criollo hecho a base de harina de trigo, maíz o tubérculo, muy apreciado en el Perú. (CLAP)

COMENTARIO. Enmendadura no aceptada, que iba en vez de "Comida compuesta de harina de maíz con azúcar o miel, semejante a las poleadas, muy usadas en el Perú" (DRAE 1992). El DRAE 2001 registra f. "Comida semejante a las gachas, hecha a base de maíz, y preparada de diversas formas según los lugares de América".

mecer¹. [...] || 3. *Perú.* Postergar reiterada y engañosamente el cumplimiento de un compromiso u obligación. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida. Falta la marca "coloq." ('coloquial').

menestrón. (Del it. *minestrone*.) m. *Perú.* Sopa que se hace con carne de res, papa, queso, fideo, choclo, zanahoria, diversas verduras y albahaca molida o licuada con queso. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

metete. adj. coloq. *Chile y Perú.* **entremetido.** U. t. c. s. (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

minga¹. (Del quechua *mink'a*). f. *N. Arg., Chile, Col., Ecuad., Par. y Perú.* Reunión de amigos y vecinos para hacer algún trabajo gratuito en común. (2001)

COMENTARIO. Para esta entrada se propuso dos enmendaduras: corregir la glosa del étimo ("trabajo colectivo para tareas de interés social" por "alquiler, especialmente de jornaleros", que era lo que traía el DRAE 1992), sugerencia no admitida en el DRAE 2001; y quitar "sin más remuneración que la comilona que les paga el dueño cuando lo terminan", expresión que en el DRAE 1992 seguía a "trabajo gratuito en común"; esta segunda enmendadura sí fue admitida. En la edición del DRAE 1992 había una segunda acepción ("|| 2. *Perú.* Chapuza que en día festivo hacen los peones en las haciendas a cambio de un poco de chicha, coca o aguardiente."), la que fue suprimida en la del 2001, pese a que la CLAP propuso sólo "desus." ('desusado').

micro. m. **micrófono.** (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, aceptada con modificaciones por el DRAE 2001, porque lo que se propuso fue "**micro.** m. *Perú.* **microbús.** || 2. *Perú.* coloq. **micrófono.**" La primera acepción no fue aceptada; la segunda, sí, pero sin la marca *Perú*, por ser de uso general en Hispanoamérica.

misio², **sia.** adj. *Perú.* **pobre** (|| necesitado) U. t. c. s. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida. Falta la marca de "coloq." ('coloquial').

mismo, ma [...] || **con las ~s.** loc. adv. coloq. *Perú.* **inmediatamente.**
COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

mitimae. (Del quechua *mítmaq*, colono, advenedizo.) m. Miembro de un grupo de pobladores que durante el predominio de los incas era trasplantado a una región distinta de su zona de origen con fines políticos y administrativos. U. m. en pl.

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

mochica. adj. Perteneciente o relativo a los moches. || 2. m. Lengua hablada por los moches, dialecto del yunga. (2001).
COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

molón¹. [...] || 2. *Ál. y Ecuad.* Trozo de madera sin labrar.
COMENTARIO. Enmendadura no aceptada. El DRAE 2001 quitó *Perú*, cuando la CLAP sólo propuso “En el *Perú* desus.”

mona¹. [...] || **pegarse** alguien **una ~.** fr. coloq. *Perú.* **embo-
rracharse** (|| beber hasta trastornarse los sentidos). (2001)
COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida. El DRAE 2001 agregó “(|| beber hasta trastornarse los sentidos)”.

mono, na. [...] || **a freír monos.** loc. adv. coloq. *Perú.* **a freír
espárragos.** (2001)
COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

monra. f. *Perú.* Robo de una casa, en la que se entra rompiendo la cerradura o escalando pared. (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

monigote. [...] || 6. fam. *Chile y Perú.* coloq. **seminarista.** [...] (1992)

COMENTARIO. Enmendadura admitida. Esta acepción no figura en el DRAE 2001. La CLAP propuso solamente quitar *Perú*.

monse. adj. coloq. *Perú.* **aburrido.** (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida; pero adoptada por el DRAE 2001 de manera inexacta, porque en la primera acepción faltó agregar “monótono, tonto.” Una acepción || 2., no referida a personas (“*Perú.* coloq. De baja calidad, sin gracia, sin valor.”), no fue aceptada por el DRAE 2001.

montonero. || 4. *Bol. y Chile.* El que lucha en montón, es decir, en grupos desordenados. (2001)

COMENTARIO. La CLAP había propuesto como enmendadura variar el texto del DRAE 1992 (“|| 4. *Chile y Perú.* El que lucha en montón, es decir [sic] en grupos desordenados.”) por “|| 4. *Chile y Perú. Hist.* Combatiente irregular que participaba en

luchas políticas.”, lo cual no fue aceptado en el DRAE 2001, que además optó por omitir *Perú*.

montubio. [...] || 2. m. y f. *Col.* y *Ecuad.* Campesino de la costa. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida. La CLAP propuso ya no mencionar *Perú*.

morocho, cha. (Del quechua *muruch'u*, variedad de maíz muy duro.) [...] || 2. *Arg.*, *Par.* y *Ur.* Dicho de una persona que tiene pelo negro y tez blanca. || 3. *Arg.* y *Perú*. Dícese de la persona de piel morena. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida. La CLAP propuso *muruch'u* en vez de *muruchu*, y también la glosa. En la acepción || 2. hay enmendadura, ya no se menciona *Perú*, por propuesta de la CLAP. La || 3. es una nueva acepción. Una acepción, propuesta por la CLAP, || 4. “*Perú*. Recio y duro.” no fue admitida por el DRAE 2001.

mota². f. *Perú*. Borrador de pizarra consistente en una almohadilla rellena de lana o trapos, o en un trozo de madera pulida cubierto en una de sus caras de felpa o material parecido. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

mote². [...] || 3. (De la expr. dialect. *hablar mote con cancha*, es decir *mezclado*). *Chile* y *Perú*. Error en lo que se habla o se escribe. [...] (2001)

COMENTARIO. Acepción no admitida, porque la propuesta fue “Error de pronunciación o construcción atribuido a influencia de lengua indígena.” que no es lo mismo que el citado texto del DRAE 2001, el cual da a entender que cualquier incorrección —ya sea al hablar o al escribir— sería un *mote*, haya o no influencia de una lengua vernácula.

motoso², **sa.** adj. *Perú*. Dicho de una persona: Que habla con **motes** (|| errores). (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

mototaxi. m. *Perú.* Motocicleta de tres ruedas y con techo que se usa como medio de transporte popular para trechos cortos. (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

movilidad. [...] || 2. *Bol. y Perú.* **vehículo** (|| medio de transporte). *La movilidad aún no está reparada.* || 3. *Perú.* Dinero que se necesita para viajar o para trasladarse de un lugar a otro. (2001)
COMENTARIO. Nuevas acepciones admitidas.

muerte. [...] || **la ~.** *Perú.* coloq. Lo máximo, el colmo, el extremo. (CLAP)
COMENTARIO. Forma compleja no admitida.

mugre. [...] || **sacar la ~.** a alguien. fr. coloq. *Perú.* Darle una paliza. || **sacarse** alguien **la ~.** fr. coloq. *Perú.* Lesionarse gravemente. || 2. coloq. *Perú.* Esforzarse mucho. (2001)
COMENTARIO. Las dos formas complejas fueron aceptadas; la acepción || 2., también.

muimuy. m. *Perú.* Crustáceo comestible de tres a cinco centímetros de longitud, con caparazón a modo de uña, de color gris, que vive bajo la arena de la rompiente. (2001)
COMENTARIO. Enmendadura admitida. La CLAP propuso que la definición fuera en esta entrada y no en **muy muy** (como estaba en el DRAE 1992). También agregó “comestible” y quitó “marítima” después de “rompiente”.

muñeco. [...] || **estar** alguien **con los ~s.** fr. *Perú.* Estar dominado por la ansiedad, los nervios o el miedo. [...] (2001)
COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

muñequear. [...] || 4. prnl. *Perú.* Ponerse muy nervioso y angustiarse. (CLAP).
COMENTARIO. Acepción no admitida.

navegar. [...] || 7. *Perú. Inform.* Pasar explorando de una página de internet a otra. (CLAP)
COMENTARIO. Acepción no admitida.

nikkéi. (Del japonés *ni*, Sol, Japón; y *kei*, clan, sistema.) com. invar. *Perú*. Descendiente de padres japoneses nacido fuera del Japón, especialmente a partir de la tercera generación. Por ext., descendiente nacido de padres japoneses fuera del Japón, sin tomar en cuenta la generación. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

niple. (Del ing. *nipple*.) m. *Perú*. Válvula al final de tuberías o conductos. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

niséi. (Del japonés *ni sei*, segunda generación.) com. invar. *Perú*. Descendiente de padres japoneses nacido en primera generación fuera del Japón. Por ext., descendiente de padres *niséi* nacido fuera del Japón, aunque sea de generación posterior. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

ñaño, ña. [...] || 2. *Col.* y *Pan.* Consentido, mimado en demasiada. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no admitida. La CLAP propuso mencionar *Perú*.

ñapa. (Del quechua *yapa*, ayuda, aumento). f. *Am. Mer.* y *Ant.* **añadidura.** (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no admitida. Por ser **ñapa** variante de **yapa** no debe llevar el étimo; simplemente se tiene que remitir a **yapa**, la entrada principal, así: "**ñapa.** (De *yapa*)...", tal y conforme propuso la CLAP. Existe error en el área de difusión: en el español peruano no se conoce *ñapa*; por lo mismo la CLAP planteó que se quitara *Perú*: "**ñapa.** (De *yapa*.) f. *Col.*, *C. Rica*, *Cuba*, *Ecuad.*, *El Salv.*, *Guat.*, *Hond.*, *Nic.*, *Pan.*, *P. Rico*, *R. Dom.*, *Ur.* y *Ven.* Añadidura, propina, *yapa*."

ñeque. [...] || 4. *Perú.* coloq. Tacaño. [...] (CLAP)

COMENTARIO. Aceptación no admitida.

ñizca. f. *Perú*. **pizca.** (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

ñuto, ta. [...] adj. *Col., Ecuad., N. Argent. y Perú*. Dícese de la carne blanda o ablandada a golpes. Ú. t. c. s. m. [...] (1992)

COMENTARIO. Enmendadura admitida. Esta acepción no figura en el DRAE 2001 (la CLAP propuso solamente quitar *Perú*).

olluco. (Del quechua *ulluku*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida que dio el étimo y la transcripción fonológica.

operativo, va. [...] || 2. Preparado o listo para ser utilizado o entrar en acción. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida por el DRAE 2001, que modificó la redacción, propuesta por la CLAP, que fue “adj. *Perú*. En condiciones de funcionar (aparatos, vehículos, etc.)”. La acepción || 4. (“*Perú*. Intervención policial planeada que por lo general se desarrolla con buen número de efectivos.”), propuesta por la CLAP, no fue aceptada en el DRAE 2001.

pacae. (Del quechua *paqay*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso transcripción fonológica *paqay* en vez de *páqay*.

pacayal². [...] || 2. *Perú*. Terreno plantado de pacaes. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

pacayar. m. *Perú*. **pacayal².** (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no admitida, porque la CLAP propuso ya no mencionar *Perú*.

paco¹. (Del quechua *p'aqo*, rojizo) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no admitida. Se propuso la transcripción fonológica: *p'aqu* en vez de *p'aqo*.

pachamanca. (Del quechua *pacha*, general, y *manka*, olla.) f. *Am. Mer.* Carne condimentada con ají que se asa entre piedras caldeadas o en un agujero que se abre en la tierra cubierto con piedras calientes. (2001)

COMENTARIO. Enmendaduras no admitidas: de étimo, transcripción fonológica y definición, porque la propuesta de la CLAP fue "(Del quechua *pacha*, suelo, y aimara *manq'a*, comida.). f. *Perú*. Hoyo cubierto con piedras calientes, con las cuales se cuece carne, papas, humitas y otros ingredientes, para cuya cocción se cubren con yerbas y tierra." Esta es la forma más generalizada en el Perú de la *pachamanca*.

pachotada. f. *Bol.*, *Chile*, *C. Rica*, *Ecuad.* y *Perú*. **patochada.** (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

padrillo. || 2. *Perú*. Semental de cualquier animal. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida por el DRAE 2001, el cual modificó la redacción, propuesta por la CLAP, que fue "[...] animal, por lo general de ganado mayor". Esto último faltó que añada el DRAE 2001.

pago². [...] || 3. *Arg.*, *Bol.* y *Ur.* Lugar en el que ha nacido o está arraigada una persona. U. m. en pl. || 4. *Arg.*, *Perú* y *Ur.* Lugar, pueblo, región. U. m. en pl. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida, porque se propuso no mencionar *Perú* en la acepción || 3. En la acepción || 4. hay enmendadura no admitida, porque la CLAP también propuso quitar *Perú*.

paja. [...] || **correrse alguien la ~.** fr. vulg. *Perú*. **masturbarse.** [...] || **hacerse alguien la ~.** fr. vulg. *Arg.*, *Cuba*, *Perú* y *Ur.* **masturbarse.** (2001)

COMENTARIO. Las dos primeras formas complejas fueron admitidas por el DRAE 2001. En cambio, no lo fueron las dos siguientes ("|| 2. fr. **por quítame esta paja.** *Perú*. **por quítame allá esas pajas.**" y "|| fr. **ver la paja en el ojo ajeno.** *Perú*. fig. y fam. Ver los defectos en otro y no en uno mismo.").

pajero², **ra.** adj. *El Salv.* y *Perú*. Dicho de una persona: Que masturba o se masturba. U. t. c. s. U. c. vulg. en Argentina, Cuba y Uruguay. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

palo. [...] || ~ **balsa.** m. *Perú.* Madera blanda especial para construir embarcaciones ligeras. [...] || ~ **ensebado.** m. *Am. cucaña* (|| palo largo). || **jabonado.** *Arg. y Ur. cucaña, palo* largo, untado de jabón o grasa, por el cual se ha de trepar. (2001)

COMENTARIO. La primera forma compleja fue admitida. La segunda es una enmendadura admitida, que agregó *Perú*, pero resultó ser de uso común en América. La tercera también es una enmendadura admitida, en virtud de la cual el DRAE quitó *Perú*.

palomilla. [...] || 21. *Perú.* Persona bromista y juguetona. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

pampón. [...] m. *Perú.* Terreno rústico amplio y sin cercar. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

panetón. (Del italiano *panettone*.) m. *Perú.* Pan dulce grande, con pasas y confituras, que se suele consumir en fiestas patrias, de Navidad y Año Nuevo. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

panllevar. m. *Guat. y Perú.* Conjunto de productos agrícolas de primera necesidad. *Cultivos de panllevar. Ya no siembran algodón sino panllevar únicamente.* (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

panteonero. [...] || 2. *Nic. y Perú.* Guardián de cementerio. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

pañó. [...] || ~ **de agua tibia.** m. pl. *Ecuad. paños calientes* (|| remedio ineficaz). (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso no mencionar *Perú*.

papagayo. (De or. inc.). [...] || 7. *Arg. y Perú.* Botella de forma especial que se usa para la orina del hombre que guarda cama. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

papear². (De *papa*².) tr. *Perú.* coloq. Comer. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

paquetazo. m. coloq. *El Salv. y Perú.* **paquete de medidas.** (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

paraguay. [...] || 2. *Perú.* Penacho morado de la espiga del maíz. [...] (2001)

COMENTARIO. Esta acepción no figura en el DRAE 2001, por propuesta de la CLAP.

parar. [...] || 17. *Cuba, Perú y Ur.* **situarse** (|| lograr una posición económica sólida). U. t. c. prnl. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

parquet. m. *Perú.* **parqué.** (CLAP)

COMENTARIO. Entrada con remisión, no admitida cuando en realidad debió serla, porque al hacer la derivación no se dice, por ejemplo, *parquero* sino *parquetero*.

paso¹. [...] || 32. *Perú.* Examen parcial escrito. || [...] || ~ **a desnivel.** m. *El Salv. y Perú.* Lugar en que se cruzan dos avenidas de diferente nivel. (2001)

COMENTARIO. La || 32. es una nueva acepción admitida. En cuanto a "**paso a desnivel**", es una nueva forma compleja aportada por la CLAP.

pasta. [...] || 15. coloq. *Perú.* **pasta** básica de cocaína. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

pata¹. [...] || 6. com. coloq. *Cuba y Perú.* **amigo** (|| persona que tiene amistad). [...] || ~ **de cabra.** || 3. *Perú.* Herramienta de

hierro usada en albañilería, con dos uñas, que sirve para sacar clavos y palanquear. || **hacer la ~.** fr. coloq. *Chile*. **adular** (|| hacer o decir lo que se cree que puede agradar). (2001)
COMENTARIO. La ||6. es una nueva acepción admitida. La forma compleja **pata de cabra**, planteada por la CLAP, es nueva. En “**hacer la ~**” el DRAE 2001 quitó *Perú*, lo cual es una enmendadura admitida.

patería. f. coloq. *Chile y Perú*. Muestra ocasional y fingida de amistad. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida. Sin embargo, el DRAE 2001 no incluyó la forma complementaria: “|| fr. *Perú*. **hacer la patería**. Adular, lisonjear.”

patota. f. *Arg., Bol., Par., Perú, Ur. y Ven.* Grupo, normalmente integrado por jóvenes, que suele darse a provocaciones, desmanes y abusos en lugares públicos. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no admitida, porque la propuesta de la CLAP fue “||2. *Perú*. Grupo de jóvenes bulliciosos unidos por amistad que suelen reunirse en lugares públicos.”, es decir, no necesariamente implica, como puso el DRAE 2001, que el grupo se dé a “provocaciones, desmanes y abusos”.

pedilón, na. adj. coloq. *Perú y Ven.* **pedigüeño.** (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

pega¹. [...] ||13. *Perú*. Juego de niños en que uno persigue y alcanza a otro, el cual a su vez hace lo mismo con un tercero. (2001)
COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

pegar. [...] ||17. *Perú*. coloq. Lograr aceptación, popularizarse. [...] (CLAP)

COMENTARIO. Acepción no admitida.

penar. ||7. *Perú y Ven.* Dicho de un fantasma o alma en pena: Aparecerse o manifestarse. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

pendejo. [...] || 9. com. coloq. *Perú.* Persona astuta y taimada. (2001)
COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

pera. [...] || **hacerse** alguien **la ~.** fr. *Ecuad.* y *Perú.* **hacer novillos.** [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

percentil. (Del ing. *percentile.*) f. *Perú.* *Pedag.* Lista de palabras, generalmente cien (también las hay de veinte, cuarenta, etc.), que se dicta a los alumnos en primaria o secundaria para probar sus conocimientos en ortografía. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

perezoso, sa. [...] || 7. *Arg., C. Rica* y *Perú.* **tumbona** (|| silla con tijera). [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no admitida. El texto del DRAE 2001 omite especificar el género de esta acepción (en cambio, sí lo pone en otras acepciones); la CLAP había precisado que es femenino.

picado, da. [...] || 12. *Perú.* fig. Dícese de la persona que muestra principios de embriaguez. (CLAP)

COMENTARIO. Acepción no admitida.

picar. [...] || 47. *Perú.* fig. Pedir prestada pequeña suma de dinero. [...] (CLAP)

COMENTARIO. Acepción no admitida.

picarón. m. *Perú.* Masa de harina, huevos, leche, agua de anís y azúcar, a la que a veces se incorpora camote o zapallo, que se fríe en forma de aros y se sirve con almíbar solo o de higos. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

pichiruche. m. *Chile.* Dícese de la persona insignificante. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida. La CLAP propuso no mencionar *Perú.*

pichirruchi. m. *Perú.* Persona insignificante. (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

picón, na. [...] || 3. *Perú.* Resentido, disgustado u ofendido por algo. [...] (2001)
COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

pifia. || 3. *Bol., Chile y Ecuad.* **escarnio.** || 4. *Perú.* **rechifla.** (2001)
COMENTARIO. Enmendadura admitida en la acepción || 3. (quitar *Perú*) y nueva acepción (la || 4. fue aceptada).

pifiar. [...]. tr. *Bol., Chile, Ecuad. y Perú.* Reprobar mediante silbidos. [...] (2001)
COMENTARIO. Enmendadura admitida: se agregó *Perú*.

pije. m. *Chile.* **cursi.** [...] (2001)
COMENTARIO. Enmendadura admitida. Esta acepción no figura en el DRAE 2001. La CLAP propuso solamente quitar *Perú*.

pila². [...] || **ponerse** alguien **las ~s.** fr. coloq. Disponerse a emprender algo con energía. [...] (2001)
COMENTARIO. Nueva forma compleja, admitida de manera general y con la redacción cambiada, porque la propuesta de la CLAP fue "Reaccionar rápida y adecuadamente ante una situación que así lo exija."

pilcha. [...]. f. rur. *Arg., Chile y Par.* Prenda de vestir originariamente pobre o en mal estado. U. m. en pl. (2001)
COMENTARIO. Enmendadura admitida. La CLAP propuso ya no mencionar *Perú*.

pincho, cha. [...] || 6. vulg. *Perú.* **pene.** (2001)
COMENTARIO. Nueva acepción admitida. Falta la marca de género "m." que dio la CLAP.

pinga [...] || 2. coloq. eufem. *Am. Cen., Cuba, Ecuad., Perú y Ven.* **pene.** [...] (2001)
COMENTARIO. Nueva acepción admitida. Falta la marca "vulg." que señaló la CLAP.

pininos. m. pl. *Cuba, El Salv., Méx. y Perú.* **pinitos.** (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

pintado, da. [...] || ~ **en la pared.** loc. adj. *Cuba, Perú y Ven.*
Dicho de una persona: Cuya autoridad o presencia es pasada
por alto. || 2. *Perú.* Dicho de un jefe o de un empleado: Que no
cumple sus funciones de control. [...] (2001)
COMENTARIO. Nuevas formas complejas admitidas.

pintón, na. [...] || 3. *Perú.* Dicho de un hombre: **guapo** (¡ bien
parecido). [...] (2001)
COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

piña. [...] || 14. coloq. *Perú.* Persona con mala suerte. U. t. c.
adj. [...] (2001)
COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

pique³. (Del quechua *piki*). m. *Perú.* **nigua.** (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

piraña. [...] || 3. *Perú.* Ladronzuelo que roba en grupo. [...] (2001)
COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

pisado, da. adj. coloq. *Perú.* Dicho de una persona: Dominada
por su pareja. U. t. c. s. (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

pitear. [...] intr. *Perú.* Dicho de una persona: **protestar** (|| ex-
presar su queja o disconformidad). (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada admitida. Falta la marca de
“coloq.” (‘coloquial’).

pituco, ca. adj. p. us. *Arg., Bol., Chile, Ecuad., Par. y Ur.*
presumido. (|| que se compone o arregla mucho) Ú. t. c. s. || 2.
coloq. *Perú.* Dicho de una persona: De clase alta. U. t. c. s.
(2001)
COMENTARIO. Enmendadura admitida: ya no se menciona *Perú*
en la primera acepción. La || 2 es una nueva acepción admitida.

plátano. [...] || **no comer ~ por no botar la cáscara.** fr. Perú. Ser tacaño y cicatero. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

plegable. [...] adj. Perú. Abatible. Dícese de muebles o aparatos que se puede doblar para que ocupen menos espacio. (CLAP)

COMENTARIO. Acepción no admitida.

polilla. [...] || 6. coloq. Perú. **prostituta.** [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

polvo. [...] || **libre de ~ y paja.** loc. adj. coloq. Arg., Cuba y Perú. Libre de toda acusación. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

ponchar. tr. Perú. Enfocar la cámara de televisión en determinada dirección. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

poncho¹. [...] || **no dejarse** alguien **pisar el ~.** fr. Perú y Ur. No dejarse intimidar. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

porongo. (Del quechua *purunku*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio la transcripción fonológica.

poto¹. (Del quechua *putu*). m. Perú. Vasiija pequeña, para líquidos, especialmente para mate. *Un poto de chicha.* (2001)

COMENTARIO Enmendadura aceptada, que propuso desdoblamiento de la entrada existente en el DRAE 1992 y agregar la transcripción fonológica y glosa. La nueva entrada por desdoblamiento, propuesta por la CLAP y aceptada, fue:

poto². (Del mochica *potos*, partes pudendas). m. NO Arg., Bol., Chile, Ecuad., Par. y Perú. **nalgas** (|| porciones carnosas y redondeadas). (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada (por desdoblamiento) admitida.

proveído. [...] || 2. *Perú.* Dictamen u opinión que se anota en un documento o que se le adjunta para que pase a manos de otro funcionario. (CLAP)

COMENTARIO. Aceptación no admitida.

pucho. [...] || **no valer un pucho.** loc. *Arg., Chile, Col. y Ur.* No valer nada. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida. La CLAP propuso no mencionar *Perú*.

pulseada. [...] || 2. *Perú.* Tanteo de una situación. (CLAP)

COMENTARIO. Aceptación no admitida.

pulsear. [...] || 2. *Perú.* fig. Tantear o sondear. (CLAP)

COMENTARIO. Aceptación no admitida.

puma. (Del quechua). m. Felino americano de unos 180 cm de longitud, de color rojizo o leonado uniforme, que vive en las serranías y llanuras. (2001)

COMENTARIO. La enmendadura de la CLAP de transcripción fonológica del étimo, consistente en poner *puma*, no fue aceptada por el DRAE 2001. En cuanto a la definición, sí se aceptó la enmendadura de la CLAP, porque el DRAE 1992 decía que el puma se parece *al tigre*, cuando más bien es similar —al menos por el color— al *león*.

puntear. [...] || 10. *Am. Mer., Cuba y Méx.* Marchar a la cabeza de un grupo de personas o animales. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no aceptada; no figura “En el *Perú* desus.”, que fue lo sugerido por la CLAP.

puntero, ra. [...] || 6. *Arg., Bol., Chile, Guat., Perú y Ur.* En algunos deportes, **delantero** (|| jugador que forma parte de la línea delantera). || 7. *Arg., Bol., Guat. y Perú.* En el fútbol, delantero que se desempeña en los laterales. [...] (2001)

COMENTARIO. Las acepciones || 6. y || 7. han sido admitidas. En cambio, la acepción || 11. “*Perú.* Dep. Equipo o deportista que figura en primer lugar en un campeonato.” no fue admitida por el DRAE 2001.

puquina. (Del quechua *puqi*). adj. *Perú*. Se dice del individuo de un pueblo amerindio que vivía en la hoya del lago Titicaca, en Bolivia y el Perú. U. t. c. s. || 2. Perteneciente o relativo a los **puquinas**. || 3. Lengua hablada por los **puquinas**. (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada admitida. El étimo dado por el DRAE 2001 es erróneo.

pututo o pututu. (Del aim. *pututu*). m. *Bol.* Instrumento indígena hecho de cuerno de buey, que los campesinos de los cerros tocan para convocar una reunión. || 2. *Perú*. Concha de caracol marino empleada como trompeta. (2001)

COMENTARIO. Enmendaduras admitidas. La primera es la transcripción fonológica del étimo, y la segunda es no mencionar *Perú* en la primera acepción. La || 2. es una nueva acepción propuesta por la CLAP.

quepí. m. *Perú*. **quepis.** (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

queque. (Del ing. *cake*.) m. *Perú*. Torta sin decorar. (CLAP)
COMENTARIO. Entrada no admitida.

quero. (Del quechua *qiru*). m. *Perú*. Vaso coloreado de madera que usaban en sus ceremonias los incas en el sur del Perú. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida. Además la definición propuesta decía: "*Hist. m. Perú*. Vaso ceremonial incaico."

querosene. m. *Arg., Cuba, El Salv., Hond., Perú y Ur.* **que-roseno.** (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

quihiucha. (Del quechua *kiwicha*). f. *Perú*. Planta herbácea de hasta un metro de altura, con nervios en el envés de las hojas y pequeñísimas semillas de gran valor nutritivo de color amarillo, que al tostarse aumentan de tamaño. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

quincha¹. (Del quechua *qincha*, cerco o palizada.) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida, que dio la transcripción fonológica y la glosa.

quincha². (Del aimara *qhinchá*). f. *Perú*. Infortunio, desgracia. || **caer** a alguien **la ~**. Sobrevenirle un infortunio. (2001)
COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

quinua. (Del quechua *kinúwa* o *kínua*) [...] (2001)
COMENTARIO. Enmendadura admitida, parcialmente, se dio la transcripción fonológica *kinuwa*, no *kínua* (en la representación fonológica la norma general del DRAE es no poner tilde).

quiñazo. (De *quiñar*) [...] (2001)
COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio la remisión a *quiñar*.

rayado, da. (Del part. de *rayar*). adj. coloq. *Arg., Perú y Ur.*
desequilibrado. (2001)
COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

rebalsar. [...] || 3. intr. *C. Rica y El Salv.* **rebosar** (|| derramarse un líquido por encima de los bordes).
COMENTARIO. Acepción no admitida. El DRAE 2001 omitió mencionar *Perú*, pese a que dio la definición la CLAP: “rebosar, derramarse un líquido por encima de los bordes de un recipiente en que no cabe.”

reencauchadora. f. (De *caucho*). [...] (2001)
COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio la remisión a *caucho*.

reglaje. || 4. *C. Rica*. Vigilancia de un lugar o de una persona con el fin de cometer un asalto o atentado. (2001)
COMENTARIO. Acepción no admitida. El DRAE 2001 omitió mencionar *Perú*, pese a que la CLAP dio la definición: “Vigilancia o seguimiento disimulado de una persona o lugar con el fin de cometer un asalto o atentado.”

remoler. [...] || 2. *Guat.* **molestar**. (2001)
COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso ya no mencionar *Perú*.

resabioso, sa. adj. *Cuba y Méx.* **resabiado.** (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso ya no mencionar *Perú*.

resondrar. tr. *Perú.* **reconvenir.** (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

roche. m. coloq. *Perú.* Cosa notoria o visible. || 2. *Perú.* **vergüenza** (|| turbación del ánimo). || **estar** alguien **con ~.** fr. coloq. *Perú.* Intentar ocultar algo notorio. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida. Sólo hay una observación en la forma compleja, y es que el DRAE 2001 interpretó de distinta manera la definición, porque lo propuesto por la CLAP fue “|| **estar** alguien **con ~.** fr. coloq. *Perú.* Quedar al descubierto en algo que se trata de ocultar.” La otra forma “|| **sin ~.** fr. coloq. *Perú.* Discretamente, sin que se note.” no fue admitida.

rochoso, sa. adj. coloq. *Perú.* Que se nota. || 2. *Perú.* Dicho de una persona: Que no disimula. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

rondín. [...] || 5. *Perú.* **armónica.** (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

rosquete. [...] || 5. despect. *Perú.* Hombre homosexual. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

ruma. f. desus. *Arg., Chile, Ecuad. y Perú.* Montón, rimero. (1992)

COMENTARIO. Esta entrada no figura en el DRAE 2001. La CLAP informó que en el *Perú* esta palabra no es desusada sino vigente.

sacuara. (Del guar. *tacuara*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se dio el étimo y la transcripción fonológica.

sajuriana. f. *Perú*. Danza antigua que se baila entre dos, zapateando y escobillando el suelo. (1992)

COMENTARIO. Enmendadura no aceptada. Esta entrada no figura en el DRAE 2001. La CLAP propuso solamente “En el *Perú* desus.”

salamanqueja. f. *Col.*, *Ecuad.* y *El Salv.* **salamanquesa.** (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no aceptada. El DRAE 2001 quitó *Perú*, cuando la CLAP propuso añadir en “En el *Perú* desus.”

saltado, da. [...]. || 2. *Perú* y *Ven.* Dicho de un alimento: Sofrito en sartén, moviéndolo y haciéndolo saltar. *Coliflor saltada*, *Pollo saltado*. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

saltear. [...] tr. Sofreír un alimento a fuego vivo en manteca o aceite hirviendo. (2001)

COMENTARIO. Acepción admitida.

sampedro. m. *Perú*. **achuma.** || 2. *Perú*. Extracto de esta planta, que tiene propiedades alucinógenas, utilizado por curanderos. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

sanco. (Del quechua *sankhu*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se propuso el étimo más su transcripción fonológica.

sancochado. [...] || 2. *Perú*. Plato parecido al puchero, preparado con carne de res, col, choclo y yuca. || 3. coloq. *Perú*. Revoltijo, cosa desordenada. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida. En la acepción || 2., tal como propuso la CLAP, faltó agregar “entre otros ingredientes.”

sanguaraña. [...] || *Ecuad.* y *Perú*. Circunloquio, rodeo de palabras. Ú. m. en pl. (1992)

COMENTARIO. Enmendadura no aceptada. En esta acepción la

CLAP propuso “desus.” (‘desusado’); sin embargo, el DRAE 2001 optó por eliminar la acepción.

sapo. [...] || 10. *Chile y Perú.* Mirón, espía. [...] || 14. coloq. *Ecuad. y Perú.* Persona muy despierta, vivaz y astuta. (2001)
COMENTARIO. Nuevas acepciones admitidas.

secador, ra. [...] || 4. *Bol., El Salv., Nic. y Perú.* Paño de cocina para secar los platos y la vajilla. [...] (2001)

COMENTARIO. En la edición de 1992 había una acepción || 2. (“m. *Chile, Perú y Ur.* Enjugador de ropa.”) en la que la CLAP propuso solamente quitar Perú, pero la comisión del DRAE 2001 decidió suprimirla (como ha ocurrido en varios casos). En cambio, en la acepción || 4. agregó *Perú*, que es una enmendadura propuesta por la CLAP.

secuestro. [...] || ~ **al paso.** m. *Perú.* El que se realiza llevando en automóvil a la víctima para que con su tarjeta de crédito retire dinero de cajeros automáticos. (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

serenazgo. m. *Perú.* Servicio municipal de vigilancia y seguridad pública. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

sereno¹. [...] || 4. *Perú.* Vigilante del serenazgo. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

serruchar. [...] || 2. *Ecuad., El Salv., Hond., Pan., Perú, P. Rico y Ur.* Trabajar secretamente en contra del prestigio o posición de alguien. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida. Lo que en el DRAE 2001 es la acepción || 2. fue propuesto como forma compleja: “**serruchar el piso.**”

sicuri. m. *NO Arg., Bol. y Perú.* Tañedor de sicu. || 2. *NO Arg. y Perú.* **sicu.** (2001)

COMENTARIO. Enmendadura aceptada; en las dos acepciones se agregó *Perú*.

sietecueros. m. *Col., Cuba, Ecuad., Hond., Perú y Ven.* Tumor que se forma en el pie, especialmente a los que andan descalzos. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura aceptada: se incluyó *Perú*.

sillao o siyao. (Del chino cantonés *si₆ yeu₄*.) m. *Perú*. Salsa de soya.

COMENTARIO. Entrada no admitida.

simpa. (Del quechua *simp'a*, crizneja, trenza, entrelazamiento ordenado de hilos.) f. *Arg.* Trenza hecha con cualquier material, y especialmente con el cabello. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no aceptada. En esta acepción la CLAP propuso “desus.” (‘desusado’) para *Perú*; sin embargo, el DRAE 2001 optó por no mencionar *Perú*, aun cuando la CLAP había propuesto el étimo con su transcripción fonológica.

sobrado, da. [...] || 4. coloq. *Ecuad. y Perú.* **creído** (|| muy pagado de sí mismo). [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

sopa. [...] || **wantán.** (Del chino cantonés *wən₄ tan₁*.) *Perú*. La que se hace con fideos rellenos de carne, con col china y otros ingredientes. (CLAP)

COMENTARIO. Forma compleja no admitida.

sóquete. (Del ing. *socket*.) m. *Perú*. Casquillo metálico revestido de material aislante, con interior de rosca donde atornilla el foco. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

sorprender. [...] || 4. *Perú*. Engañar a alguien aprovechando su buena fe. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

suche². (Del aimara *such'i*.) m. *Perú*. Pez comestible del lago Titicaca y ríos afluentes, de unos 30 cm de longitud. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

surumpe. (Del quechua *surump'i*). (2001)

COMENTARIO. Enmendadura aceptada: se dio el étimo más su transcripción fonológica.

tacho. [...] || 6. *Arg., Chile, Méx. y Ur.* Recipiente para calentar agua y otros usos culinarios. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura aceptada, por la que no se menciona *Perú*, a sugerencia de la CLAP.

tameme. [...] m. *Hond. y Méx.* Cargador indio que acompañaba a los viajeros. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura no aceptada. El DRAE 2001 quitó *Perú*, cuando la CLAP propuso añadir en "En el *Perú* desus."

tapado, da. [...] || 8. *Arg., Chile, Par. y Ur.* Abrigo o capa de señora o de niño, largo, cerrado y con mangas. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida. La CLAP propuso no mencionar *Perú*.

tara³. (Del quechua *tara*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida. La CLAP propuso el étimo más su transcripción fonológica.

tarhui. (Del quechua *tarwi*.) m. *Perú.* Planta leguminosa oriunda del Perú que crece hasta 1 m de altura y produce granos en vaina comestibles llamados chochos. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

tarraजार. tr. *Perú.* Enlucir con cemento. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

tarsana. (Del quechua *taqsana*, para lavar) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida. La CLAP propuso el étimo más su transcripción fonológica y glosa.

tasca. [...] || 3. *Perú.* Olas revueltas y corrientes encontradas que hacen difícil el desembarque en las costas. (1992)

COMENTARIO. Enmendadura no aceptada. En esta acepción la

CLAP propuso “desus.” (‘desusado’); sin embargo, el DRAE 2001 optó por eliminar toda la acepción ||3.

tiempo. [...] || **del ~ de ñangué.** loc. adj. coloq. *Perú.* **del tiempo de Maricastaña.** (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

tíquet. m. *Perú.* **tique².** (CLAP)

COMENTARIO. Entrada con remisión, no admitida.

tomacorriente. m. || 2. *Argent. y Perú.* **enchufe,** aparato para establecer una corriente eléctrica. (1992)

COMENTARIO. Enmendadura admitida. La CLAP propuso sólo quitar *Perú*, pero el DRAE 2001 optó por anular esta acepción.

tondero. m. *Perú.* Baile popular, propio de la costa norte, que se ejecuta descalzo y por parejas sueltas. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida que consistió en mencionar “de la costa norte, que se ejecuta descalzo.”

topo³. (Del quechua *tupu*, prendedor). (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida de la transcripción fonológica, propuesta por la CLAP: *tupu*, no *túpu*.

toque. [...] || **al ~.** loc. adv. *Perú.* **inmediatamente** (|| al instante). [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

torta. [...] || 10. vulg. *Perú.* Relación sexual entre mujeres. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

tortero², ra. [...] || 4. f. vulg. *El Salv. y Perú.* **lesbiana.** (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

trafa. f. coloq. *Perú.* Trampa, engaño. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

triaje. (Del ing. *triage*.) m. *Perú. Med.* En hospitales y clínicas, selección preliminar de pacientes, que permite pasarlos a consultorios especializados. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

tuco³ m. *Arg., Bol., Perú y Ur.* Salsa de tomate frito con cebolla, orégano, perejil, ají, etc., con la que se acompañan o condimentan diversos platos como pastas, polenta, arroz, entre otros. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: se incluyó *Perú*.

tuco⁴. (Del quechua *tuku*.) m. *Perú.* Especie de búho.

COMENTARIO. Nueva entrada surgida de desdoblar este significado ('búho'), que pasa a formar una nueva entrada ('búho' estaba en una misma entrada (**tuco**²) con 'insecto luminoso').

tulpa. [...] f. rur. *Col., Ecuad. y Perú.* **fogón** (|| cada una de las tres piedras entre las que se enciende el fuego). (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida. La CLAP sólo propuso el vocablo *fogón* en lugar de "cada una de las tres piedras del hogar", que figura en el DRAE 92.

tusán. (Del chino cantonés *tou₂ seŋ*, nacido en el lugar.) com. *Perú.* Descendiente de chinos nacido en el extranjero.

COMENTARIO. Entrada no admitida.

ulluco. (Del quechua *ulluku*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida: la CLAP propuso el étimo más su transcripción fonológica.

uña. [...] || ~ **de gato.** f. *Perú.* Planta de la selva que crece como liana y es muy apreciada por sus propiedades medicinales regenerativas. [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

vaca. [...] || **hacerse** alguien **la ~.** fr. *Perú.* **hacer novillos.** [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

vara. [...] || 15. *Perú.* **vara alta.** [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

venusterio. m. *Perú.* En las cárceles, habitación especial en que las personas presas tienen relaciones sexuales con la pareja visitante. (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada admitida.

vía. [...] || ~ **carrozable.** f. *Perú.* Camino de anchura suficiente para el tránsito de vehículos automotores, que se abre en la selva o sitios de difícil acceso. (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida.

viejo, ja. [...] || **verde.** *Perú.* fam. El que enamora a mujeres jóvenes. (CLAP)

COMENTARIO. Forma compleja no admitida.

vinchuca. f. (De or. incierto.) f. *Arg., Bol., Chile y Ur.* Insecto hemíptero, de color negro o castaño, con manchas de diversos tonos, de unos tres centímetros de longitud [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida. No se menciona *Perú*, por sugerencia de la CLAP.

viravira. (Del quechua *wirawira*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida. La CLAP propuso la transcripción fonológica.

volado, da. [...] || **estar** alguien ~. fr. coloq. [...] || 2. coloq. *Perú.* Estar distraído. (2001)

COMENTARIO. Nueva forma compleja admitida con modificación; el texto remitido decía "|| 2. *Perú.* fig. fam. Estar ido, distraído.", que consideramos más exacto.

volar. [...] || 12. *Perú.* Estar bajo los efectos de una droga alucinógena. (2001)

COMENTARIO. Nueva acepción admitida.

vuelta. [...] || **sacar** alguien **la ~.** fr. coloq. *Perú.* **engañar** (|| incurrir en infidelidad matrimonial). || 2. coloq. *Perú.* Hacer trampa. [...] (2001)

COMENTARIO. Nuevas formas complejas admitidas.

wantán. (Del chino cantonés *wen₄ tan₁*) m. *Perú.* Pasta de harina con relleno de carne sazónada, a modo de ravioles. || **frito.** *Perú.* El que se fríe y se come con salsa de tamarindo. (CLAP)

COMENTARIO. Entrada no admitida.

yacón. (Del quechua *yakun*). m. *Perú.* **aricoma.** (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

yanacona. (Del quechua *yanakuna*) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura aceptada. La CLAP propuso la transcripción fonológica.

yaya¹. f. infantil. *Chile, Cuba y Perú.* Herida cutánea. [...] || 6. *Perú* . Pequeña falla o defecto en el acabado de un producto, que determina su venta a bajo precio. [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura aceptada, en la primera acepción la CLAP agregó lo de “infantil” y *Perú*. La || 6. es una nueva acepción, propuesta por la CLAP.

yerbero, ra. m. y f. *Arg., Hond., Méx. y Perú.* **hierbero** (|| curandero). [...] (2001)

COMENTARIO. Nueva entrada con remisión, admitida.

yunga. (Del quechua *yunka*). [...] || 2. m. *Perú.* **mochica**, antigua lengua del norte de la costa peruana. (2001)

COMENTARIO. La CLAP propuso el cambio de transcripción fonológica *yunca* por *yunka*. Además, en la segunda acepción se encabezó la definición con la palabra **mochica**, y se quitó la mención de que se hablaba “en el centro” de la costa peruana.

yuyo. (Del quechua *yuyu*, hortaliza) [...] (2001)

COMENTARIO. Enmendadura aceptada. La CLAP propuso el

cambio del étimo latino (*lolum* 'cizaña') por quechua (quechua *yuyu* 'hortaliza').

zinguizarra. f. *Perú.* y *Ven.* Riña ruidosa. (1992)

COMENTARIO. Esta entrada no figura en el DRAE 2001. La CLAP propuso solamente quitar *Perú*.

zorocho. [...] || 2. *Col.* y *Ven.* Dicho de un fruto: Que no está en sazón. (2001)

COMENTARIO. Enmendadura admitida. La CLAP propuso no mencionar *Perú*.

CONCLUSIONES

Como resultado del trabajo realizado, podemos formular las siguientes conclusiones:

- a) La RAE debe tomar en cuenta las propuestas que el equipo lexicográfico de una Academia Correspondiente formula, para evitar lo siguiente: i) eliminar acepciones o componentes a los cuales la CLAP marcaba simplemente con "desus." (**concierto**, **huir**, **casa de cadena**, etc.); ii) ignorar indicaciones precisas sobre transcripción fonológica de étimos (**aricoma**, **ayahuasca**, **carca**, **callanca**, **mate**³, **coronta**, etc.); iii) proceder a asignar por su cuenta étimos que resultan dudosos o erróneos (v. **puquina**, **causa**², **cachina**, **chocho**, **pachamanca**, etc.); iv) omitir la marca diatópica correspondiente a *Perú* (v. **rebalsar** y **reglaje**), a pesar de que la CLAP había propuesto tales palabras como nuevas acepciones; v) modificar total o parcialmente los significados o definiciones de algunos términos (**enantes**, **ayahuasca**, **cholear**, **cusma**, **cutra**, **maca**, **monse**, **mote**, etc.); vi) omitir la marca de uso (**monse**, **asado**, **ampay**, **cachuelo**, **cachudo**, **charapa**, **mecer**, etc.).
- b) Debe de haber uniformidad en el DRAE: i) en la presentación de etimologías (ponen "or. quechua..." en unas

palabras y “(Voz quechua...)”, “(Del quechua...)” en otras); ii) en la transcripción fonológica de consonantes (emplean indistintamente la *c* y la *k*; *ch* y *ĉ*) y de vocales (a veces transcriben *o* por *u* y *e* por *i*); iii) en la utilización del acento ortográfico (algunas palabras transcritas fonológicamente tienen acento ortográfico, pero la mayoría de ellas no lo lleva); iv) en poner o no el étimo (parece que cuando el lema y la representación fonológica coinciden —véanse **achuma** y **puma**—, omiten la transcripción fonológica, pero esto no siempre ocurre: a **lampa** y **tara** sí se las asignan).

- c) Ni la palabra derivada (caso de **aconcharse**) ni una variante (**ñapa**) deben llevar el étimo; es mejor remitirlas a la entrada principal en estas palabras (**concho** y **yapa**, respectivamente), que sí lo tiene.
- d) El equipo del DRAE debió consultar a la CLAP antes de efectuar cambio, modificación o supresiones (étimo, transcripción fonológica, significado, etc.) de algunos términos presentados por ésta.
- e) Faltó remitir a la CLAP un listado de quechuismos y aimarismos que no figuran con la marca *Perú*, que estamos en condiciones de validar o dilucidar (**opa**, **carapulca**, **pupo**, etc.).

SÍMBOLO Y VERSO BELLIANOS EN
“VAMOS RÁPIDO A TU REINO”:
NUEVA EXÉGESIS DEL HADA CIBERNÉTICA¹

Elio Vélez Marquina
Universidad Católica del Perú

INTRODUCCIÓN

El presente estudio quiere desbrozar aquellas asperezas que la crítica expone en torno al estudio de la poesía belliana, para auspiciar una nueva lectura atenta a los sentidos simbólico y prosódico de dicha obra. Verso y símbolo son los puntos de partida del presente trabajo, tomados en cuenta como realidades cargadas de significado. Es por eso que sigo la definición que Belic da del verso como unidad fonológica antes que fonética², puesto que evitamos circunscribir la realidad del verso en marcos estrictamente retóricos y prosódicos que

¹ El presente artículo fue presentado en ocasión del “Primer Coloquio Nacional de Literatura Peruana *Emilio Adolfo Westphalen*. Una agenda para la Comunidad Científica de la Literatura” (setiembre 2001) por motivo de los 450 años de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

² Belic, Oldrich. *Verso español y verso europeo. Introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo*. Santafé de Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 2000, 675 pp.

se alejen de toda valoración fonológica vinculada con el sentido extralingüístico del texto. Así entiendo que la prosodia de toda lengua explota lo que en ésta hay de artístico sin rehuir al contenido del signo. Por otra parte, entiendo el símbolo belliano como realidad dinámica que rehuye constantemente a la arbitrariedad entre significado y significante: el universo semántico del símbolo belliano requiere de una hermenéutica que delimite sus niveles y funciones en tanto sistema. Es por eso que aventuro una nueva descripción del sistema simbólico trazado inicialmente por P. Borgesson Jr.³, en la medida en que juzgo necesario delimitar más aún los universos referenciales del símbolo partiendo inductivamente sobre el análisis de un caso particular: el del Hada Cibernética.

De esta manera, elegí el poema intitulado “Vamos rápido a tu reino” perteneciente al libro *Acción de gracias*⁴ puesto que representa el fruto último de un *corpus poeticus* que ha presentado una notable evolución prosódica y semántica.

I. PROLEGÓMENOS PARA UNA DEFINICIÓN DEL SÍMBOLO BELLIANO

Mi intento carece de extrema originalidad si se tienen en cuenta los excelentes trabajos que han permitido hasta ahora la exégesis de la poética belliana. Menciono en primer

³ Paul W. Borgesson. “El sistema simbólico de Carlos Germán Belli. Expresión pública de un discurso privado”: *Los talleres del tiempo. Versos escogidos*. Madrid: Visor, 1992.

⁴ Carlos Germán Belli. *Acción de gracias*. Trujillo: Municipalidad Provincial de Trujillo, 1992, 52 pp.

lugar los aportes de Javier Sologuren⁵, Jorge Cornejo⁶, James Higgins⁷, Nick Hill⁸ y del ya citado Paul Borgesson Jr.

Retomando el discurso de este último, cito a continuación las cinco categorías propuestas en su ensayo como parte del sistema simbólico belliano: I) Lo total y lo fragmentado, II) Lo (In)completo, III) Las jerarquías, IV) Los dañados *ab initio* y finalmente V) Los interventores. Noto que las cuatro primeras categorías son reductibles a una sola que tenga por eje la noción de Todo y Partes. En cambio, el símbolo del Hada Cibernética⁹ queda perfectamente descrito dentro de la quinta categoría de los interventores¹⁰. El resto de categorías pro-

⁵ Javier Sologuren. *Tres poetas, tres obras: Belli, Delgado, Salazar Bondy. Claves para su interpretación*. Lima: Instituto Raúl Porras Barrenechea, 1969.

⁶ Jorge Cornejo Polar. *La poesía de Carlos Germán Belli. Una aproximación*. Lima: Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad de Lima, 1994, 154 pp.

⁷ James Higgins. "Carlos Germán en Bética no bella": *Hitos de la poesía peruana: Siglo XX*. Lima: Milla Batres, 1993, 241 pp.

⁸ W. Nick Hill. *Tradición y modernidad en la poesía de Carlos Germán Belli*. Madrid: Editorial Pliegos, 1985, 230 pp.

⁹ Es sabido que el destino o hado ha gozado de una fama sobrecogedora en la literatura clásica; en cambio las "hadas" o "fades" comenzaron a imponer su presencia a partir de la Edad Media. El hada belliana conjuga la representación femenina con el adjetivo "cibernética" que no sólo remite a la moderna ciencia creada por Norbert Wiener, sino que también encierra una sugerente pauta de lectura en su etimología. En griego, *kibernetike* (*kibernetiké*) es la arte de guiar una embarcación; y por eso, en un primer nivel de lectura, el hada cumple la misma función que el *'αγγελος* (*ángelos*), en la medida en que guía al sujeto poético a través del oscuro sendero del conocimiento de lo extraterreno. Es por eso una "guía" de lo humano. Además, vale recordar que la presencia del "ángel" en la literatura medieval se remonta a las Sacras representaciones, donde este anunciaba el argumento de la obra. A partir de Poliziano, dicho "ángel" pasó a ser una divinidad mitológica. En este contexto la intervención del "ángel" se limita a adelantar la historia de los personajes.

¹⁰ Al respecto, recordamos la figura de las primeras parcas cuya decisión resultaba determinante en la vida de los mortales. Este trío conformado por Láquesis, Átropo y Cloto es un primer vestigio de la rutara

puestas por Borgesson debería aludir a la “separatidad”¹¹ que el sujeto experimenta de manera plena en todos los niveles referenciales de su texto e incluso en el lenguaje mismo de su verso. Tengamos en cuenta, además, que el símbolo es entendido por nosotros en la medida en que hace corresponder una figura (en este caso la del Hada Cibernética) con un tema particular (que en este caso es el de la separatidad). Nuestra hermenéutica del Hada quiere entenderla como símbolo bajo estas condiciones analíticas. Por lo demás soy consciente de que en un futuro trabajo se podría tentar el estudio del Hada en tanto “motivo”, puesto que a lo largo de la obra belliana dicha figura presenta variaciones, aun cuando no llegue a desligarse totalmente del tema de la separatidad.

1.1 *Nacimiento y mundos referenciales del símbolo del Hada Cibernética*

Belli, en un artículo publicado en 1991 en *El Comercio*, nos habla del singular origen del personaje que nos convoca. Atribuye al futurismo y a la alquimia la paternidad del Hada¹². Se aprecia que los orígenes del símbolo nos remite por una

forma del Hada. En Belli no queremos fijar una filiación exclusiva que lo circunscriba o bien a épocas arcanas o la próxima literatura feérica. Sí remarcamos la apropiación que hace de un símbolo ampliamente reconocido en el marco de lo que podemos juzgar literatura universal. Así, recordamos la definición dada por Borgesson: “Agentes cuya intervención sobrehumana producirá los milagros que persigue el poeta y de los que no es, por su impotencia socioeconómica y su aislamiento, capaz: “Dios, la musa, la dama, Filis, la “más que señora humana”, el Hada (o Diosa) cibernética, el robot”. Esta definición trae, al igual que la del *ἄγγελος* (*ángelos*), una carga ideológica directamente relacionada con la simbología cristiana, con su escatología.

¹¹ Tomamos este término del inglés *separeteness* que E. Fromm introdujo en su ya famosísimo libro *Art of loving*.

¹² Jorge Cornejo señaló la relevancia de este artículo con primacía. Titled “Del Hada Cibernética”, este texto arroja algunas luces sobre las implicancias semánticas del símbolo. En primer lugar se menciona su filiación con aquella ciencia fundada por Norbert Wiener, que estudia

parte a un pasado mítico muy cercano al de las parcas, deidades bienhechoras o malhechoras que rigen la vida de mujeres y hombres. Por otra parte, el futurismo enaltecedor de todo desarrollo tecnológico y el epíteto de “cibernética” aproximan el sentido a lo que Higgins llamó símbolo de la “modernización”¹³.

Considerando tres posibles mundos referenciales del corpus belliano, se tendría en primer lugar un “mundo objetivo” compuesto a su vez por el ámbito del saber; en segundo lugar, un “mundo social” dividido en un sistema de normas y otro de valores; y finalmente, un “mundo subjetivo” que se conforma por la autopresentación y la heteropresentación del emisor del discurso.

Jorge Cornejo había mencionado un “cogito belliano” que se funda en la constatación de una carencia generalizada. Intención similar posee mi categoría de separatidad que se instala en los tres mundos referenciales propuestos. El símbolo del Hada nace en los primeros libros de Belli y aparece de manera irregular a lo largo de su trayectoria poética¹⁴. El caso de “Vamos rápido a tu reino” no sólo confirma mi hipótesis

la comunicación y la dirección en seres vivos y en máquinas. En segundo lugar se habla del Hada en términos divinos. Suponemos que la alusión a la alquimia tiene por cometido dejar en claro la calidad misteriosa del símbolo que nunca llega a resolverse en un significado unívoco. Apuntamos que el mismo artículo fue reimpreso de manera íntegra y sin variaciones por la sección cultural del diario *Expreso*, el día domingo 14 de octubre de 2001. [Agradezco la información brindada al respecto al profesor Ricardo González Vigil.]

¹³ James Higgins, op. cit. p. 122. El autor se expresa en términos sociológicos al momento de elaborar una interpretación del símbolo. El Hada para él es una suerte de bálsamo frente al rigor deshumanizante que implica el estilo de vida dentro del sistema capitalista.

¹⁴ Un minucioso catálogo del Hada aparece en el libro ya citado de J. Cornejo en las páginas 67-73. El mencionado exégeta belliano atina sobremanera al trazar un vínculo intertextual entre el “Hada cibernética” y la “Niña de la lámpara azul” egureniana. La incertidumbre de su presencia metafísica es para Cornejo, en sendos casos, uno de los enigmas que fuerzan al crítico a elaborar una interpretación.

de la separatidad como categoría, sino que también me permite apreciar un estado final de la evolución literaria del símbolo en el corpus belliano.

1.2 *Hermenéutica del símbolo*

Tal y como se presenta el Hada Cibernética en el poema en cuestión, se puede afirmar su condición extranjera, sea o no su patria extraterrena. El título avisa de un desplazamiento con el verbo "ir" conjugado en la primera persona plural del presente. Este presente viene preñado de una fortísima carga futuriza que se condice con la condición hierofántica del Hada. Este reino podría ser el "Edén recuperado" del cual Belli habla en su poema "Caudillo de mí mismo"¹⁵. Se aprecia cómo el Hada permite siempre la reconciliación con el estado de separatidad en los tres mundos referenciales. En el mundo objetivo, el saber del poeta se instala mediante un ser inferior e incompleto; sin embargo, el creer del poeta, ayudado en todo momento por la presencia del Hada, promueve la mejoría y la superación de dicho estado:

- 13 Por ti tan dignamente aposentarnos
14 en donde al fin volvamos a nacer (...)

De la misma manera, el mundo social posee normas injustas encarnadas en símbolos como "tinieblas" (negación del creer), "amarillesca displicencia" (fruto del rigor de las normas), "brutal metálica materia" (encarnación de la modernización deshumanizante), "restante tiempo terrenal" (cronotopo auténtico del sistema normativo) y "pardo bofedal" (heteropresentación negativa de la sociedad). Éstos son contrarrestados por el sistema de valores que promueve el Hada. Estos valores del reino próximo ensalzan todo aquello que en el ser humano es producto cultural, fruto de su nuevo ser. Así tenemos un reino escatológicamente

¹⁵ Carlos Germán Belli. *En el restante tiempo terrenal*. Lima: CONCYTEC, 1990 [3.ª ed. ampliada].

anunciado a lo largo de las estrofas que sólo se alcanzará mediante la entrega del "ocio celeste" a la humanidad por parte del Hada. Este ocio no es sino la culminación del sistema económico que fuerza a hombres y mujeres a trabajar para subsistir. El hada redime al hombre de la condición de pieza de un sistema que sólo exige esfuerzo sin dar recompensa alguna.

Finalmente, tenemos que la autopresentación del sujeto poético se nos manifiesta dañada y carente. Su voz es la que reclama la presencia y advenimiento del Hada para mejorar su condición, su saber propio. Así, realiza una primera heteropresentación de sus pares igualmente patizambos y necesitados; y una segunda, donde el otro se asume superior no sólo por las facultades sino por su integridad. El Hada es ese otro invisible que no ha experimentado la separatidad, como sí lo ha hecho Belli en su entraña subjetiva.

Acerca de las funciones desempeñadas por el símbolo belliano podemos indentificar tres principales que giran en torno a un dinamismo organizador, factor de homogeneidad en la representación. La primera función que cumple el hada es "exploratoria". De esta manera el creer del mundo objetivo reconoce una posibilidad complementaria al saber de la separatidad, y la heteropresentación del mundo subjetivo escudriña en el par homólogo del hombre (la mujer, la más que señora humana) aquello que lo define como incompleto. Esto nos lleva a discutir la segunda función del símbolo: la "unificadora". Aquí el Hada cumple una función simbólica prístina que nos remite a la etimología del término "símbolo". Inicialmente este denotó la acción de juntar, atar. Así, el Hada integra, reúne los distintos mundos referenciales mediante su intervención en el espacio terreno. En esta medida su función es claramente extraterrena puesto que posee facultades ajenas al ser humano. Su función simbólica actualiza aquella propia de la separatidad que promueve la heterogeneidad de las partes del sujeto poético. Como habíamos dicho líneas arriba, el Hada actualiza el tema de la superación de la separatidad. Finalmente, reconocemos una función "transformadora" que

opera a lo largo de todo el *corpus poeticus* y cuya culminación se da en el presente texto. Como anota J. Cornejo¹⁶ el símbolo del Hada presenta una clara evolución que paralelamente muestra aquella propia del Belli creador y sujeto textual. En términos de nuestro análisis, diremos que este último Belli ha conseguido superar la polaridad simbólica mediante la conquista parcial del otro invisible. Ése es el advenimiento del reino del Hada Cibernética. Su metamorfosis lo presenta ahora unificado y capaz de agradecer por el bien recibido, tal y como nos lo anuncia el título del libro. Las gracias sólo se dan con total aceptación de aquello que se ofrece en calidad de don. Es por eso que en la estrofa final Belli hace explícita esta transformación de la condición humana:

- 27 ...cuando cada hora horrida hasta aquí
28 será un milenio exacto de delicias,
29 ya no mezclando con el bajo estaño
30 el fino oro del tiempo terrenal.”

Esta última mutación da un nuevo giro a la separatidad, beneficiando ahora al sujeto. El ser humano es separado ya no de sus pares ni del Hada, sino de la condición negativa propia del saber y de las normas sociales. Es, además, un matrimonio singularísimo entre el sujeto y la “más que señora humana”, que Belli propone a manera de principio fundador, acaso emulando la (*πιστις σοφια*) de buena parte de la lírica occidental¹⁷. Aquí la comunión entre dos niveles (el real de Belli, y el suprarreal del Hada) nos alerta de un nuevo tipo de anagogía que el poeta auspicia desde su ideología personal. La ascensión dentro de su *corpus poeticus* supone la superación de aquellos impedimentos nacidos en los mundos objetivo y social, de aquellas normas que violentan su creer.

¹⁶ Jorge Cornejo Polar, op. cit. pp. 67-76.

¹⁷ Ya Markale (19-20) había trazado una primera relación entre el Hada y la dama de la poesía occitana. Junto con él creemos que la figura del Hada contrarresta el efecto negativo que la dama produce en el sujeto amante: el Hada es la respuesta a un amor no correspondido.

crear. En Belli, anagogía implica espera. Esta espera (o esperanza) es a su vez transformación.

II. ESTADO ACTUAL DE LA MÉTRICA BELLIANA

La crítica se ha ocupado parcamente en describir de manera minuciosa el aspecto rítmico y métrico del verso belliano. Por eso asumimos un compromiso cabal, sustentando la lectura del texto desde la misma base fonológica que constituye la materia prosódica del verso. Constatamos la presencia privilegiada en la poesía de Belli que posee el verso de arte mayor. Cinco estrofas, de seis versos endecasílabos cada una, constituyen el cuerpo del poema. La composición estrófica nos revela la intención del poeta por configurar nuevas estructuras, dejando de lado, en parte, la experimentación con formas ya consagradas de la poesía métrica. Estas cinco estrofas se corresponden con las cinco unidades oracionales que dan vida al poema. Por eso insistimos en el peso fonológico del verso belliano que trata de fundir en un solo ente los materiales sonoros y cuantitativos del metro con aquellos abstractos propios del significado.

2.1 *Metro y ritmo*

Aplicando el análisis estadístico propuesto por Belic¹⁸ para establecer constantes rítmicas y métricas, obtenemos como resultado un endecasílabo *a maiori* o medial que tiene un acento predominante en sexta sílaba métrica correspondiente al 80% del total, además del axis rítmico en décima sílaba correspondiente al 100% del total. Este modelo representa el impulso métrico del poema que será actualizado constantemente por expectativa frustrada en versos con claro predominio de pies anfibráquicos y peónicos.

¹⁸ Oldrich Belic, op. cit. pp. 182-187. [Capítulo 10 de la primera parte del libro, intitulada "Constantes y tendencias métricas".]

Podemos añadir que dicho metro constituye un primer molde del verso que marca la pauta de lectura y recitación. Recordemos que el acento en sexta sílaba métrica constituye un lugar común y consagrado del endecasílabo hispánico. Cuando el acento en sexta sílaba desaparece notamos uno en primera sílaba ("Dinos, Señora, cuanto menos breve..." / "Vamos rápido a tu visible reino...") seguido por otros en cuarta (tercera para el segundo ejemplo) y octava que dan carácter enfático al verso y destacan, además, la presencia del Hada (Señora) y de la acción del "ir" hacia el reino anunciado. En nada desmerece aquella falta a la norma métrica (o rítmica) puesto que, lejos de representar un desacierto, constituye el dinamismo propio de los versos. El símbolo del Hada se manifiesta dentro de la constante actualización métrica del poema y constituye siempre un agente de integración.

Sobre la elección del verso métrico por parte de Belli, sostenemos una vez más nuestra hipótesis de la separatidad difundida a lo largo de su obra. Los constantes experimentos formales y fonológicos que Belli realiza a lo largo de su derrotero poético nos advierten de una búsqueda de la integración. El empleo de metros y formas estróficas en Belli no es gratuito. Juzgamos, obedece a la necesidad que este tiene por vencer la separatidad en el nivel diacrónico de sus antecesores. No sólo vincula su verbo a la tradición fundadora, sino que también obtiene una regularidad por parte del metro y del trabajo que este implica al momento de escribir. Un acento en sexta con el 80% de regularidad nos advierte de una constante, de una norma que aunque sea transgredida deja ya una pauta a seguir. En Belli, la métrica es imposición y transformación del lenguaje en el sujeto. El perfeccionamiento de esta *tekné* es paralelo al desarrollo psíquico del emisor. La producción última belliana nos sorprende por lo regular de sus formas y por la riqueza de sus símbolos. Nos resistimos a la visión de un Belli hedonista y retórico que busca la consagración de un exclusivo afán preciosista.

Sabemos que la aliteración pertenece al llamado “ritmo de timbre”¹⁹ puesto que lejos de comprometer un grupo silábico articulado exclusivamente, se ubica a lo largo del texto en la repetición de sonidos consonánticos en principio, medio o final de palabra. Tenemos versos como el siguiente “... que la brutal metálica materia...” el cual nos ofrece un complejo ejemplo y primera muestra de lo que Belli logra en poesía. Por una parte tenemos la aliteración de los sonidos /m/ y /t/ al inicio de palabra (/me’talika/ y /ma’teria/) que sigue de una aliteración menos evidente del sonido /l/ en final de palabra (/bru’tal/) y en posición penúltima (/me’talika/). Acompañando a estas aliteraciones de sonidos nasales, oclusivos y laterales tenemos la presencia de armonías vocálicas que obedecen el patrón /a/ - /e/ - /a/ - /i/ - /a/ - /e/ - /i/ - /a/. La sonoridad de este segmento es altamente significativa si tenemos en cuenta el fenómeno que auspicia. La brutal metálica materia`es, como ya habíamos dicho, la encarnación de la modernización deshumanizante. Esto, frente al Hada que opera de manera simbólica, es un agente diabólico de descomposición²⁰. Vemos cómo la aparición de un símbolo negativo en términos de superación de separatidad posee un sonido particular y privado. La composición sonora, mezcla de aliteración y armonía vocálica, patentiza el significado de dicha figura. Se crea un nuevo signo cuyo valor semántico es opuesto al del Hada. Fenómenos similares encontraremos en versos como “en el restante tiempo terrenal”

¹⁹ Rafael de Balbín. *Sistema de rítmica castellana*. Madrid: Gredos, 1975.

²⁰ Consideramos precisa una aclaración. “Diábolo”, etimológicamente, es la acción contraria del “símbolo”; es decir, refiere aquello que desintegra, rompe, fragmenta. Una interpretación axiológica de este tipo limitaría toda lectura simbólica al uso de polaridades. Así, el Hada Cibernética se opondría al Fisco (símbolo que según Higgins encarna el sistema capitalista y la consecuente deshumanización que el mismo opera en los integrantes de su cuerpo [1994: 122]). Por lo tanto este último (la “brutal metálica materia”) sería un agente de la separatidad. Sobre estas polaridades se podría trazar toda una nueva tipología de los símbolos analizados por Borgesson.

donde apreciamos una aliteración de sonidos oclusivos /t/ y vibrantes /r/ seguidos de una abundancia del sonido /e/, o en "y si el ocio celeste para todos" donde hay aliteración del sonido sibilante /s/. Finalmente, tenemos el caso del segundo verso de la última estrofa ("oh Hada Cibernética benéfica...") donde el nuevo epíteto del Hada (*benéfica*) nutre de nuevo valor al símbolo, actualizándolo positivamente a favor de la integración de aquello que en el sujeto constituía separación. Nuevamente Belli acompaña la aliteración (en este caso de los sonidos /b/ y /n/) con armonía vocálica (en la siguiente secuencia: /e/ /i/ /a/ - /e/ /i/ /a/). Ésta es una manera válida de atribuir un significante sumamente complejo al símbolo para destacarlo del resto de signos. Por otra parte, valdría señalar los tipos de rima asonante aguda y medial que presenta el texto en un próximo trabajo mucho más minucioso. Éste es un primer intento por abarcar unos cuantos de los muchos aspectos prosódicos que en Belli acusan próspero camino de poesía.

CONCLUSIONES

Hemos querido hacer justicia a la ya ascendente arte lírica de Belli, ocupándonos escuetamente en temas tan vastos como lo son el de la simbología y la métrica. Acerca de la primera hemos corregido en parte opiniones anteriormente vertidas, y acerca de la segunda hemos querido propiciar el estudio riguroso que compromete la disciplina versológica de la escuela del profesor Oldrich Belic.

Nuestra aproximación hermenéutica parte del reconocimiento de un corpus belliano que no sólo comprende sus textos líricos, sino también aquellos prosarios donde en mucho se adelanta la interpretación cabal de su obra. Por lo demás, confirmamos nuestra creencia en una lectura creativa, sin la cual nos hubiese sido imposible una exégesis atenta de la complejidad semántica de los símbolos bellianos.

Vista la obra de Belli como un corpus, podemos comprender la relevancia de un símbolo tan particular como lo es el del Hada Cibernética. Este creció junto con Belli y junto con su obra, no sólo en el plano estético, sino también en el ideológico. Ideología es aquella que en Belli se confunde con la arte nacida del ocio celeste y que delata un innegable derrotero anagógico. Negar el ascenso del verbo belliano hacia la complejidad de lo simbólico es negar su calidad poética, que se constituye en la creencia de un futuro mejor. Belli canta a la esperanza desde su más reciente atalaya. El Hada Cibernética casó por fin su misterio con el endecasílabo. Belli nos deslumbra con nuevos aires y caminos de lectura para una obra que crece en la medida en que se revela.

APÉNDICE

“Vamos rápido a tu reino”

1 Hasta ayer eras diligente ser
2 lustrando las tinieblas palmo a palmo,
3 como el sol de la medianoche rojo;
4 mas por amarillesca displicencia
5 nunca se imaginaban los vivientes
6 tu próximo reinado en este mundo.

7 Y a punto de ser soberana hoy
8 de varones y damas sensitivos,
9 disponiendo a través de cada cual
10 que la brutal metálica materia
11 ascienda hacia los cielos refinada
12 en el restante tiempo terrenal.

13 Por ti tan dignamente aposentarnos
14 en donde al fin volvamos a nacer,
15 que es de fijo un clarísimo paraje
16 en que despunten en un solo haz
17 las luces de la luna, sol y estrellas
18 brotando de tus ojos a raudales.

- 19 Dinos, Señora, cuanto menos breve
 20 la jornada en el pardo bofedal,
 21 en los siglos que vienen por delante;
 22 y si el ocio celeste para todos
 23 lo otorgarás equitativamente
 24 de la cuna a la tumba sin cesar.
- 25 Vamos rápido a tu visible reino,
 26 oh Hada Cibernética benéfica,
 27 cuando cada hora hórrida hasta aquí
 28 será un milenio exacto de delicias,
 29 ya no mezclando con el bajo estaño
 30 el fino oro del tiempo terrenal.

BIBLIOGRAFÍA

Belli, Carlos Germán

- 1960 *Dentro & Fuera*. Lima: Ediciones La Rama Florida.
- 1961 y 1962 *¡Oh Hada Cibernética!* Lima: Ediciones La Rama Florida.
- 1988 *Antología personal*. Lima: CONCYTEC.
- 1992 *Acción de gracias*. Trujillo: Municipalidad Provincial de Trujillo.
- 1992 *Los talleres del tiempo: versos escogidos*. Madrid: Visor.
- 1998 *Trechos del itinerario*. Santafé de Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.

Belic, Oldrich

- 2000 *Verso español y europeo: introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo*. Santafé de Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.

Borgeson, Paul W.

- 1992 "El sistema simbólico de Carlos Germán Belli:

expresión pública de un discurso privado": *Los talleres del tiempo: versos escogidos*. Madrid: Visor, 267 pp.

Cornejo Polar, Jorge

1994 *La poesía de Carlos Germán Belli. Una aproximación*. Lima: Universidad de Lima, 154 pp.

Cuesta Abad, José Manuel

1991 *Teoría Hermenéutica y literatura: el sujeto del texto*. Madrid: Editorial Visor.

Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain

1986 *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.

Escartín Gual, Montserrat

1996 *Diccionario de símbolos literarios*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.

Fromm, Erich

1992 *El arte de amar*. Barcelona: Editorial Paidós, 128 pp.

Higgins, James

1981 *The Poet in Perú. Alienation and the Quest for a Super Reality*. Great Britain: Francis Cairns.

1994 *Hitos de la poesía peruana. Siglo XX*. Lima: Editorial Milla Batres.

Markale, Jean

2000 *El amor cortés o la pareja infernal*. Barcelona: Medievalia.

Nick Hill, W.

1985 *Tradición y modernidad en la poesía de Carlos Germán Belli*. Madrid: Editorial Pliegos.

Sologuren, Javier

1969 *Tres poetas, tres obras: Belli, Delgado, Salazar. Claves para su interpretación.* Lima: Instituto Raúl Porras Barrenechea.

Zapata, Miguel Ángel

1994 *El pesapalabras: Carlos Germán Belli ante la crítica.* Lima: Ediciones Tabla de Poesía Actual.

NOTAS

CELEBRACIÓN POR *EL VIEJO Y EL MAR*

Carlos Eduardo Zavaleta

Es esta noche de fiesta literaria, permítanme preguntarme en público: ¿qué habría sido de nosotros los lectores de Hemingway, e incluso de los críticos, si él no hubiese publicado *El viejo y el Mar*?

En pocas palabras, no contaríamos con el mejor libro de su carrera, el que por fin calmó la extraña ansiedad vivida, por ejemplo, en 1950, cumplidos diez años de su silencio, sin una obra de polendas, que enhebrara los éxitos innegables de *Adiós a las armas*, de *Por quién doblan las campanas*, y de sus cuatro espléndidas colecciones de cuentos de 1925 (*In our time*), 1927 (*Men Without Women*), 1933 (*Winner Take Nothing*), y 1938, con el gran volumen titulado *Quinta columna y los primeros 49 cuentos*, del cual han brotado tantas antologías parciales en español.

Pues bien, todo este conjunto de cuentos y novelas muy selectos tenía que seguir, en la apreciación crítica de entonces, el consabido prestigio de la novela por encima del cuento, prestigio que viene desde el siglo XVIII, y por ello se esperaba en el ambiente una nueva novela digna de las grandes posibilidades de Hemingway. Sin embargo, justamente ese año de 1950, aparece *A través del río y entre los árboles*, que no podía

satisfacer tantas expectativas. Así, la crítica fue dura, mordaz y aun carnícora. Algunos mezquinos dijeron que el maestro estaba acabado.

Por ello, la súbita y espectacular difusión mundial de *El viejo y el mar* cambió el balance de las cosas; satisfizo por completo en Europa, Estados Unidos, y aun en América Latina, por los sólidos lazos con Cuba, y los aplausos dejaron a Hemingway en las puertas del Premio Nobel, que ganó en 1954, pese a que pocos años antes, William Faulkner, otro norteamericano, había recibido igual galardón. Merecido homenaje mundial para la llamada "generación perdida", con los nombres señeros de Gertrude Stein, Fitzgerald, Dos Passos, Faulkner, Hemingway, James T. Farrell, Thomas Wolfe y John Steinbeck. Jamás antes la novela norteamericana había tenido tantos maestros.

Pero volvamos a la época de ansiedad y desconcierto, a 1950, cuando aparece, luego de enorme espera, *A través del río*. El libro no podía satisfacer desde el punto de vista político (el pintoresco protagonista, el coronel Cantwell, zahiere incluso a héroes nacionales como Eisenhower, Montgomery y Patton, y solo Bradley queda indemne), ni tampoco desde el punto de vista estilístico, pues aquí Hemingway sólo amplía innecesariamente sus diálogos; sus frases cortas y precisas se pierden en ese mar elefantiásico, y la trama del viejo militar resentido y celoso de sus colegas carece de escenas significativas y dramáticas. Lo único bueno que repite y ha repetido desde joven es su elección del fracaso como lección humana, una lección propia de la tragedia griega.

Así, su mejor obra conjunta es resultado del vínculo de los primeros cuentos, de sus mejores novelas cortas, como "Las nieves de Kilimanjaro" y "La corta vida feliz de Francis Macomber", y por fin el vínculo con *Adiós a la Armas* y *Por quién doblan las campanas*. Aquí están, o bien el juvenil Nick Adams cuyo aprendizaje acabará en una lección trágica, o bien el gángster de "los Asesinos", un hombre estoico, un

héroe digno a su modo, desafiado por la Muerte con mayúscula y no por los miserables bandidos que lo acaban. Ahí está, asimismo, el ejemplo de "El invicto", el torero sin ganas de jubilarse y que vuelve al ruedo para alcanzar lo que él sabe, una victoria fugaz, antes de marcharse a las sombras. Sí, las sombras, dignas de Shakespeare, absorben a varios de sus héroes, incluso a Roberto Jordan, que puede parecer ingenuo en sus modales y diálogos pero conectado ya para siempre con el amor y la muerte, y todavía más, con la lucha de todo un pueblo por su libertad.

Dicho esto, enfoquemos el mérito real y fascinante de Hemingway. Es su estilo, por supuesto, la frase breve, lacerante, emotiva o gélida, pero siempre oportuna e insustituible. Y en torno a sus frases cortas, la búsqueda del párrafo igualmente incisivo, y muy gradual, ya sea en el tema o en la excitación del lector. El autor ama en la prosa los sustantivos, que son las palabras mejor prendidas y apegadas a las cosas, o quizá las cosas mismas, y con el sustantivo va el soporte de algunos verbos y sus gerundios, no de muchos (recordad que Faulkner dijo que para leer a Hemingway no se necesita diccionario alguno), y así este estilo *sustantival* precisa sólo de indispensables adjetivos para incitar y excitar al lector, a quien por supuesto ha cogido del cuello para no soltarlo sino al final, según los deseos de lograr el efecto único de Edgard Allan Poe, pero con la ventaja de la suprema brevedad y concisión.

En cuanto a sus temas, desplegados siempre en tramas sugerentes, hay el antecedente histórico de *la aventura*, la vivencia inolvidable, casi siempre acompañada de un escenario singular, *aventura* descrita por James Fenimore Cooper, por Mark Twain y Jack London. Aquí está su apego a la gente del pueblo, al hombre parecido a muchos hombres, y cuyo paso por la vida puede ser una fugaz victoria sobre los peligros y la muerte. He aquí, en suma, lo que Wyndham Lewis llamó "el estilo de la realidad", pero infinitamente complejo, pues se trata de una reconstrucción parcial, interesada, caprichosa; pero más significativa que la propia realidad.

A fin de explicarlo aún más, el escritor y crítico británico H. E. Bates goza viendo a Hemingway en un bosque, hacha en mano, tirando abajo los troncos del idioma inglés para hacerlo más útil y puro, limpiándolo de frases sin significado y de vacuas discusiones sociológicas y moralizantes, desde la época de Dickens. En vez de los troncos derribados, Hemingway nos da un contacto directo entre el objeto y el ojo, entre el lector y el objeto. ¡Afuera la verbosidad, las frases indirectas, elegantes y académicas, afuera los clichés muertos y sagrados, afuera las convenciones del débil mecanismo del diálogo antiguo!

El gran maestro de Harvard y Berkeley, Harry Levin, estudió cómo se transmiten al lector la excitación y lo concreto, mediante la expresión de detalles, el poco uso de adjetivos y verbos, y la tendencia a inmovilizar éstos transformándolos en gerundios. Pese a la dicción nada rica y a la sintaxis débil, el poder del estilo de Hemingway consiste en una secuencia de movimientos y hechos, una escritura lineal sin complicaciones estructurales, buscando la llamada "exaltación del instante", según frase feliz de la francesa Claude Edmonde Magny. La paradoja entre su rudeza y la notable sensibilidad se explica por una visión poética, que renueva nuestro contacto interrumpido con los elementos duraderos de la existencia humana: el pan, el vino, el árbol, el amor, la música, el peligro y unas pocas cosas concretas y universales. Levin insiste en que el autor comunica una excitación, y si se recibe ésta, ella es un lazo personal con el lector. Hemingway se mantiene en el ámbito de lo concreto, inclusive cuando escribe oraciones negativas, donde el personaje no hace lo que él mismo espera.

Según otro novelista inglés, David Herbert Lawrence, los cuentos de Hemingway son excelentes, y tan cortos como si frotáramos un fósforo y encendiéramos un cigarrillo fantástico, y luego no hay nada. En suma, Hemingway no reconoce valores excepto los que pueden ser inmediatamente sentidos y directamente señalados. A su excepticismo verbal algunos críticos lo han llamado su nihilismo moral. Durante la lectura,

no puede haber división entre el actor y el espectador, he ahí el secreto de su vitalidad.

Respecto a la atmósfera de violencia, miedo, coraje y muerte, André Maurois señaló hace tiempo la angustia que emerge casi naturalmente de la biografía de Hemingway. Sus personajes se imponen reglas caprichosas e inviolables, pero no necesariamente morales; y su conducta para con la mujer es semejante a la de Kipling, para quien aquélla era a la vez un obstáculo y una tentación. En el mundo moderno y convulso en que vivimos, esa angustia puede haberse profundizado.

En fin, todas estas virtudes de los textos breves, de las novelas cortas, y de dos novelas largas (*Adiós a las armas* y *Por quién doblan las campanas*), se reúnen, se magnifican, en *El viejo y el mar*, como por ejemplo, la *descripción ubicua*, que incluso engloba paisajes, pero que de algún modo sigue siendo *sintética y precisa*, la evocación nostálgica, la ironía, el contraste, los mundos paralelos entre la realidad, la esperanza, la frustración y otra vez la esperanza y la frustración, en un ritmo más o menos inacabable.

Y además de estas nuevas virtudes, el autor aplica de modo más frecuente que antes el esquema de Joyce, que repite de muchos modos el contrapunto entre el mundo objetivo y el subjetivo, que empieza describiendo la situación actual, luego del diálogo, después el pensamiento íntimo y callado, o sea el monólogo interior, y finalmente se vuelve a la situación actual, cerrando un círculo y enlazando con el núcleo siguiente, y así llenando las páginas de descripciones, de impresiones, de diálogos, de monólogos, y de la nueva situación actual que indica el movimiento no sólo físico del personaje sino su vida mental, la cual refleja por supuesto el panorama social, el lugar, la época y aun las costumbres, ideas o mitos en que se vive.

Pongamos un fácil ejemplo en que se suceden los cuatro pasos estilísticos anotados¹:

¹ Ernest Hemingway, *El Viejo y el mar* (Buenos Aires: Kraft, 1954), p. 144.

El viejo se puso al timón. Ni siquiera quiso ver cómo el tiburón se hundía lentamente en el agua, apareciendo primero en todo su tamaño; luego pequeño; luego diminuto. Eso le había fascinado siempre. Pero ahora ni siquiera miró.

—Ahora me queda el bichero —dijo—. Pero no servirá de nada. Tengo los dos remos y la caña del timón y la porra.

Ahora me han derrotado, pensó. Soy demasiado viejo para matar los tiburones a garrotazos. Pero lo intentaré mientras tenga los remos y la porra y la caña.

Puso de nuevo sus manos en el agua para empaparlas. La tarde estaba avanzando y todavía no veía más que el mar y el cielo. Había más viento en el cielo que antes y esperaba ver pronto tierra.

Este esquema estilístico, que puede crecer o disminuir a voluntad, se comprende mejor cuando en él se inserta la simbólica lucha entre el hombre y la naturaleza, el hombre y el animal (el incomprendido y supuestamente maligno en la pugna civilizadora de la humanidad), lucha milenaria y que en Estados Unidos ostenta como tradición *Moby Dick*, de Melville; *Open Boat*, de Bret Harte; y "El oso" de Faulkner.

Respecto de la línea argumental, por lo general da dos o tres giros inesperados, sorprendentes y luego enfila hacia el remate, como si éste fuera el signo emblemático de la fatalidad, cuando vencen las fuerzas sobrehumanas, o quizá, únicamente las sombras y el misterio.

Para Philip Young, Hemingway es el más grande estilista norteamericano, sólo comparable a Henry David Thoreau, el autor de la autobiografía *Walden* (1854) y de su ensayo *Sobre el deber de la desobediencia civil* (1849). Ya menos enfático, dijo luego que si Faulkner y Eliot están en un primer estante de libros, deberían hacerle un espacio a Hemingway.

Y en fin, antes de concluir, referiré dos anécdotas sobre este tema del estilo de Hemingway, que es principal para mí.

La primera enlaza sus escritos con su actividad periodística. Sin duda muchos de nosotros tenemos algún recorte inesperado sobre los artículos del autor. Yo deseo destacar un despacho del periodista español Francisco Basterra, enviado desde Wáshington al diario *El País* (Madrid, 10 de setiembre de 1988), sobre cómo, por fin, el profesor norteamericano William Watson halló treinta crónicas enviadas por Hemingway sobre la guerra civil española, cobrando 500 dolares por pieza. Todas aparecen en el número de la *Hemingway Review*, de tal año de 1988. Ahora sabemos que el famoso estilo de frases breves, cortantes, de muchos sustantivos, pocos verbos y menos adjetivos, se transmitía telegráficamente (es decir, ya abreviado por el autor), pero con nuevas e incorrectas abreviaturas (los telegrafistas españoles ignoraban el inglés), o también uniendo indebidamente palabras (menester muy natural por ese medio de trasmisión), y las crónicas viajaban vía Madrid, Londres, Nueva Escocia (el Canadá) y Nueva York, donde la agencia NANA (North American News Alliance), sin respetar mucho los escritos de su corresponsal, los corregía y publicaba a voluntad. Pues bien, Watson ha logrado, a partir de fragmentos y del enorme conocimiento que tiene de frases y giros del autor, reconstruir esos artículos y los ha comparado con los originales que él finalmente obtuvo de archivos y bibliotecas. Alegrémonos, pues, que ni las abreviaturas, ni los errores telegráficos, ni las supresiones ni añadidos de palabras pudieron desnaturalizar un estilo que sin duda se halló en armazón, en esqueleto, y se reconstruyó como a los órganos de un nuevo animal literario, recompuesto en el laboratorio. Cuando alguien tiene un lenguaje, una marca de león en el papel, ésa no la destruye por completo nadie.

Y la segunda anécdota es mucho más cercana al Perú y a nosotros los amigos del gran poeta y escritor Sebastián Salazar Bondy. Allá por 1954 (en pleno auge del ambiente formado en torno al último libro de Hemingway vivo, digo, de *El viejo y el mar*, y del prestigio de su obra anterior), Sebastián

publicó su primer libro de cuentos *Náufragos y sobrevivientes*². Ahí hay un cuento poco estudiado y mal recordado. Se titula curiosamente "La navaja automática", título extraño en un intelectual poco dado a hechos de sangre. Pues bien, si cotejamos ese texto con aquel otro tan elogiado y personalísimo de Hemingway, como es "La capital del mundo" (texto que aparece en segundo lugar en su magistral antología de cuentos de 1938³), nos daremos con semejanzas de tema, de tratamiento, y sobre todo de paso de una situación alegre, burlona, de un juego entre dos camareros de cafetería en Madrid, a otra inesperada, pues luego de una gran tarde de toros, oída por ellos, ni siquiera vista, y cuando están limpiando el local y poniendo sillas sobre las mesas, se sienten con deseos de comentar las faenas, y juegan primero con las sillas patas arriba, hasta que de la diversión y las risas se pasa al hormigueo del desafío, de la valentía puesta a prueba, y uno de ellos ata un gran cuchillo a una pata de silla, y ahora vemos una lucha simbólica entre el toro y el torero, y la mentira provoca a la verdad tanto, que el episodio termina con la sangre fraterna pero ya derramada irreductiblemente.

Así, en el cuento de Sebastián, un muchacho bohemio sigue la "onda", la moda turbia y peligrosa de Lima, y compra en una tienda del centro una navaja automática porque sí, pues no la necesita, y va al cafetín, a su grupo de bohemios y bebedores inocentes, donde todo nace en diversión y sonrisas, pero donde un malgeniado salta de cólera como si la cosa fuera con él, y en un primer paso de la diversión hacia el juego de villanos, lo desafía abiertamente con una hoja de gillete, sí, con una hoja de gillete, pues se cree muy hombre y al otro un cobarde y tonto, y le grita y jaquea varias veces, hasta que un inocente ofendido acepta el desafío y la navaja cumple su misión y el inocente acaba en criminal, que será pronto capturado por la policía.

² Sebastián Salazar Bondy, *Náufragos y sobrevivientes* (Lima: Círculo de novelistas peruanos, 1954).

³ Ernest Hemingway, *The Short Stories* (New York: Scribner's Sons, 1938), pp. 38-51.

La línea narrativa da, pues, un giro súbito e inesperado, y lo que es blanco se vuelve negro y llega la tragedia.

Pero el cuento de Sebastián no es una copia ni nada de eso, es una aplicación personal de un tema cuyo hilo cambia de dirección, sin explicación alguna, como si el destino de los hombres, y no ningún hombre, lo hubiera dispuesto así.

Y pongo el texto de Sebastián como un ejemplo, que no es el único, en un país que ha admirado y leído con devoción al forzado con cara de león y alma de niño y de joven, siempre prendido del pecho de su padre, vivo o muerto.

PALABRAS CHINAS EN EL DICCIONARIO DE LA ACADEMIA DE LA LENGUA¹

Joseph Cruz Soriano

*Traductor e intérprete de la Sociedad Central de
Beneficencia China del Perú*

Como toda lengua sujeta al intercambio y tráfico de la cultura, el comercio, la ciencia y la política, el español ha incrementado su vocabulario mediante el aporte de otras lenguas. Así, en diferentes épocas y por diferentes motivaciones, en particulares coyunturas históricas, el español ha tomado y toma palabras del latín y del griego (que tienen por decirlo así, el carácter de formadoras), del árabe, del inglés, del francés, del italiano, del alemán y de lenguas amerindias. También, en menor proporción, han entrado palabras del sánscrito, el persa, el japonés y el chino.

1 INTRODUCCIÓN

En el caso del chino, en la vigésima primera edición del Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) contamos sólo ocho palabras, de las cuales dos son de uso muy común: *charol* y *té*; mientras que en el lenguaje técnico tiene cierto uso *caolín*, que designa cierto tipo de arcilla. El tratamiento etimológico de las voces de esta procedencia ha enfrentado

largo tiempo un problema derivado de la escritura china: la transliteración al español, esto es, la representación de los sonidos chinos mediante letras del alfabeto latino que se usa en Occidente, siempre ha sido difícil. Sólo en décadas recientes se ha superado esta dificultad debido a que los mismos chinos recién han tomado interés en la romanización de su escritura.

Habiendo examinado las palabras de origen chino que aparecen en el DRAE, podemos formular dos observaciones generales:

- 1) En la parte etimológica —que aparece entre paréntesis al lado de la palabra, en negritas, que se va a definir— no son exactas las designaciones “Del chino” (por ser muy genérica), “chino mandarín” o “chino pequinés”.
- 2) La transliteración es completamente deficiente, pues no representa adecuadamente las consonantes ni da indicación alguna del tono de cada palabra. Como sabemos, en chino el tono determina el significado de la palabra de modo semejante a como en español se diferencian *miro* y *miró*, *publico* y *publicó*. En chino tenemos, por ejemplo, en cantonés los pares *mai*₅ (‘comprar’), *mai*₆ (‘vender’), y en mandarín *sǐ* (‘muerte’) *sì* (‘cuatro’), que aunque tienen las mismas vocales y consonantes portan significaciones diferentes únicamente en virtud del tono con que se pronuncia cada una, representado mediante un número en subíndice en el caso del cantonés y con un acento diacrítico especial para el mandarín.

2 LAS PALABRAS Y COMENTARIO

En seguida transcribimos las palabras de etimología china tal como las presenta el DRAE.

caolín. (Del chino *kaoling*, alta colina, nombre del lugar donde se encontró, a través del fr. *Kaolin*.) m. Arcilla blanca muy pura que se emplea en la fabricación de porcelanas, aprestos y medicamentos.

Observaciones. 1) Es muy genérico decir “chino”; debe ser “chino mandarín”; 2) la transliteración debe ser *gāo líng*; 3) además, debemos aclarar que la expresión completa es *gāo líng tǔ*, literalmente tierra [de] Kao Ling, nombre que en chino se da a la arcilla en mención.

champán¹. (Del chino *san pan*, tres tablas, a través del malayo.) m. Embarcación grande, de fondo plano, que se emplea en China, Japón y algunas partes de América del Sur para navegar por los ríos.

Observaciones. 1) No es “chino” sino “chino mandarín”; 2) el nombre original es *shān bǎn*, expresión oral y escrita que designa específicamente a este tipo de embarcación. Sin embargo, por lo complicado del primer carácter, al momento de tomar notas a mano se escribe *sān bǎn* (‘tres tablas’), ya que en algunas provincias del sur de China no se diferencia bien la sh de la s. Obsérvese que *shān bǎn* y *sān bǎn* tienen el mismo tono en ambas sílabas.

charol. “Del chino *chat liao*, a través del port. *charão*.) m. Barniz muy lustroso y permanente, que conserva su brillo sin agrietarse y se adhiere perfectamente a la superficie del cuerpo a que se aplica. [...]

Observaciones. 1) No es “chino” sino “chino cantonés”; 2) la transliteración correcta es *tset₇yɛu₄*; 3) En mandarín ‘charol’ es *qī liàu*, cuya / inicial ayudaría a explicar la r del portugués, puesto que esta lengua muchas veces convierte en r la l de otros idiomas, como *branco* por ‘blanco’ y *emprego* por ‘empleo’.

cha. (Del chino mandarín, a través del port. cha, té.) m. p. us. En Filipinas y algunos países hispanoamericanos, **té**.

Observaciones. El carácter chino que representa la palabra “té” se pronuncia en diferentes formas según los diversos dialectos regionales del idioma chino. Por ejemplo, en mandarín *chá*, en catonés *tsa₄*, en shanghainés *zǔ*, en dialecto Lung Tu (Zhong Shan, Guangdong) se pronuncia *ta₄*, etc. De lo que

vemos, las formas que más se prestan para explicar el *cha* portugués son el mandarín *chá* o el cantonés *tsa₄*.

chinchín³. (Del chino pequinés *ching-ching* a través del inglés *chinchin*.) Expresión que acompaña el choque de copas o vasos en un brindis.

Observaciones. En las diversas variedades del chino no existe una palabra semejante a “chinchín” que se emplee en brindis. Por ello es posible que esta entrada del DRAE sea derivación del pequinés *q ing* (la *q* representa una consonante africada palatal) ‘por favor’, que se utiliza como exortación cuando una persona no hace lo que se le pide, que en este caso sería un llamado a servirse el licor.

jangua. (Del chino *chun*, barco.) m. Embarcación pequeña armada en guerra, muy usada en los mares de Oriente.

Observaciones. Para empezar, notamos que la palabra del DRAE es de dos sílabas mientras que su presunto étimo chino tiene solamente una. En chino mandarín existe la idea de barco de guerra, que se expresa con *zhàn chuán*, literalmente ‘guerra barco’, lo que nos permite notar que al segundo elemento de la transliteración del diccionario falta la letra *a*. Es muy necesario mencionar que en la parte español-chino del diccionario bilingüe que consultamos (véase la Bibliografía) figura la palabra *jangua*, pero al definir no ponen —como sucede, por ejemplo, en el caso de *caolín*— los caracteres que debieran corresponderle sino que la describen indicando que es un tipo de nave del Oriente, lo cual indicaría o bien que el étimo de *jangua* está constituido por palabras muy antiguas o desusadas, cuyos caracteres no se conocen ahora, o bien no que es una palabra de origen chino.

sangley. (Del chino *šang-lúi*, a través del tagalo *sanglay*.) adj. Decíase del chino que pasaba a comerciar a Filipinas. Ú. t. c. s. || 2. Por ext., chino residente en Filipinas. Ú. t. c. s.

Observaciones. 1) Es chino cantonés; 2) La transliteración es *san₁ lai₄*, cuyo significado es, literalmente, 'recién llegado'.

té. (Del chino *tscha*, pronunciado en ciertas provincias *te*.) m. Arbusto del Extremo Oriente, de la familia de las teáceas, que crece hasta cuatro metros de altura, con las hojas perennes, alternas, elípticas, puntiagudas, dentadas y coriáceas, de seis a ocho centímetros de largo y tres de ancho; flores blancas, pedunculadas y axiladas, y fruto capsular, globoso, con tres semillas negruzcas.[...]

Observaciones. 1) Es chino cantonés; 2) la transliteración "tscha" es incorrecta, ya que las consonantes africadas chinas se representan con dos letras o con una (por ej., *ts*, *ch*, *q*, etc.), no con tres; debe ser *tè* (pronunciación del dialecto de Chao Zhou, Guandong). Véase la explicación de **cha**.

3 INCLUSIÓN DE NUEVAS VOCES

En esta sección proporcionamos información lingüística sobre raíces chinas que explican algunos peruanismos. He aquí las palabras:

arroz. [...] || **chaufa.** (Del chino cantonés *tsɕu₂fan₆*, cocinar arroz cocido.) Perú. Plato que se prepara salteando en sartén cebolla china, carne picada, huevo frito picado, jengibre y salsa de soya, que se combina con arroz cocido.

chifa. Posiblemente del chino cantonés *sik₃fan₆la₃*, a comer arroz cocido.) m. Perú. Restaurante de comida china. || 2. Perú. Comida que se prepara en un chifa, o que se prepara al modo de los chinos.

chinchin². (Del chino cantonés *tsin₄*, dinero.) fr. Perú, **al chinchín**. En efectivo, contante y sonante.

kung fu. (Del chino cantonés *gung₁ fu₁*, artes de lucha a mano libre.) m. Perú. Artes marciales chinas.

quion o kion (Del chino cantonés *gæŋ₁*, jengibre.) m. *Perú* jengibre.

sillao o siyao. (Del chino catonés *si₆ yeu₄*.) m. *Perú*. Salsa de soya.

sopa. [...] || **wantán**. (Del chino cantonés *wen₄ tan₁*.) *Perú*. La que se hace con fideos rellenos de carne, col china y otros ingredientes.

Observaciones. Es una expresión cantonesa cuya traducción literal sería 'tragar nubes'.

taipá. (Del chino cantonés *dai₆ ba₂*, abundante.) adj. *Perú*. Colmado, lleno, abundante.

tusán. (Del chino cantonés *tou₂ seŋ₁*, nacido en el lugar.) com. *Perú*. Descendiente de padres chinos nacido en el extranjero.

Observaciones. El significado original en chino permite aplicar esta expresión no sólo a chinos, de manera que en chino se dice "tusán chino", "tusán japonés" y "tusán inglés", etc. Según esto, "tusán japonés" y "tusán inglés" son los hijos nacidos en el extranjero de padres japoneses o de padres ingleses.

wantan. (Del chino cantonés *wen₄ tan₁*.) m. *Perú*. Pasta de harina con relleno de carne sazónada, a modo de ravioles. || **frito**. *Perú*. El que se fríe y se come con salsa de tamarindo.

3.1 ANOTACIONES

Sobre estas palabras tendríamos que precisar algunos puntos.

Respecto de **chifa** debemos mencionar que hay otra explicación etimológica que aparentemente cuadra mejor: se

trata de postular *dzy₂ fan₆ la₃* ('vamos a cocinar arroz cocido'). La objeción que tenemos es desde el punto de vista práctico o pragmático, puesto que lo de *cocinar* es válido o significativo mucho más para los que están en la cocina (cocineros, dueño, etc.) que para los que fuera, los que vienen de la calle (los comensales), para quienes la noción de *comer* es pertinente. Por otra parte, se podría objetar cómo de una palabra con *s* inicial (como *sik₉* en *sik₉ fon₆ la₃*) surge *chifa*, con *ch* inicial; frente a esto, hay que observar en el DRAE cómo una palabra con *ch* inicial como **champán**¹ ("Embarcación grande, de fondo plano, que se emplea en China, Japón...") procede de *san₄ pan₂* que presenta *s* inicial.

2) En cuanto a **quion** o **kion**, hay que señalar que en el Perú es la única palabra que designa al *jengibre*, nombre desconocido el uso normal de los peruanos. Escribimos su transliteración mediante *gæŋ₁*, cuya "g" inicial podría dar la impresión de que la pronunciación es con "g", como en *gato*, *góndola*, etc. No es así: en la transliteración del chino se tiene en cuenta si las consonantes son aspiradas o no aspiradas; en consecuencia, los chinos han optado por usar *p*, *t*, *k* para las consonantes oclusivas aspiradas sordas, y *b*, *d*, *g* para las consonantes oclusivas no aspiradas sordas. Según esto, por ejemplo, la *p* vale por la *pe* aspirada /p^h/, y la *b* por la *pe* no aspirada /p/; mientras que la *k* representa la *ka* aspirada /k^h/, y la *g* va por la *ka* no aspirada /k/.

4 CONCLUSIONES

La revisión de las palabras de origen chino que están registradas en el DRAE y la propuesta de inclusión de nuevas voces (peruanismos) de esa procedencia nos permiten plantear las siguientes conclusiones:

- 1) Considerando que en el Perú casi el 100% de emigrantes chinos proceden de la sureña provincia de Cantón (Guandong), de los que en un inicio más del 60% fueron

hablantes nativos del dialecto *hakká* (etnia han proveniente de la cuenca del río Amarillo que migró al sur en cinco grandes oleadas, desde el s. IX d. C. hasta el siglo XIX), y tanto en Norteamérica como en el resto del mundo la mayoría de los emigrantes ha sido de origen cantonés, la mayoría de palabras chinas que han entrado al léxico de otros idiomas proviene o bien del habla cantonesa o bien del *hakká*. Muy poco, casi nada, ha venido del chino mandarín. En consecuencia, en la etimología de estas voces se debe especificar "(Del chino cantonés..., Del chino mandarín..., etc.)"

- 2) En la transliteración, considerando que el origen de las palabras es cantonés, es necesario marcar los tonos con números en subíndice. El cantonés posee 9 tonos, lo que hace necesario —para establecer las diferencias de significado— recurrir a números en la transliteración. Veamos: *fán* ('molestar', 'molesto' (adj.)) *fàn* ('infringir'), *fǎn* ('revés') y *fān* ('traducir').

BIBLIOGRAFÍA

Academia Española

- 1973 *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe S. A.
- 1992 *Diccionario de la lengua española*, 2 t., Madrid, Espasa Calpe S. A., 21.^a edición.

Derpich, Wilma E.

- 1999 *El otro lado azul / 150 años de inmigración china al Perú*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú.

Facultad de Lengua Española del Instituto Superior de Lenguas Extranjeras de Beijing

- 1981 *Nuevo Diccionario Español-Chino / Xīn xīhán cǐdiǎn*, Beijing, Facultad de Lengua Española

del Instituto Superior de Lenguas Extranjeras
de Beijing.

Instituto Superior Sociológico de China

1980 *Xiàndài hànyǔ cídiǎn*, Beijing, Instituto Superior Sociológico de China.

Laussnt-Herrera, Isabelle

2000 *Sociedades y templos chinos en el Perú*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú.

Seco, Manuel

1998 *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe S. A., 10.^a edición.

Shang Wu, Yin Shu Guan

1991 *Shāng wù xīn zìdiǎn*, Hong Kong, Shan Wu Yin Shu Guan.

LA VISIÓN CRÍTICA DE LUIS CERNUDA

Marco Matos

Celebramos en este año 2002 el centenario del nacimiento de Luis Cernuda y como ocurre con pocos de sus contemporáneos su poesía, con el paso del tiempo, nos parece más hermosa y prístina. Muchas veces nos preguntamos por el secreto que tienen los mejores poetas para durar. Es evidente que escribir poesía entraña un aprendizaje, un apoderarse de las técnicas y un estudio de la obra de otros líricos, pero en cada tiempo y circunstancia hay muchos poetas que asimilan las técnicas, escriben algo novedoso respecto al canon de su tiempo, y, sin embargo, el tiempo, supremo juez, es indiferente a su talento y a su gracia. Cernuda habló desde el dolor, desde la marginalidad. Pero eso tampoco es razón suficiente para durar. Este hombre que tanto sufrió no dejó correr sus lágrimas en los versos, fue indiferente a lo patético. Cantó porque tenía que cantar y todavía nos conmueve. Contenida en la forma, incisiva como un cuchillo, su poesía parece siempre nueva, como si las palabras castellanas dijeran algo del dolor y la hermosura por primera vez.

La obra de un poeta mayor despierta curiosidades concomitantes en un lector. En la mayor parte de los casos, los poetas no suelen decir casi nada de sus intereses literarios, de su formación y de sus gustos. Cuando alcanzan una

madurez y una fama, corresponde a los críticos, para satisfacer sus propios deseos y la avidez de terceros, hacer una labor de reconstrucción a partir de actividades muy variadas, desde el estudio riguroso de los poemas, valiéndose de la filología, para ubicar fuentes, deducir influencias, hasta estudios históricos y biográficos. Los estudiosos saben con precisión qué libros leía el inca Garcilaso, o qué ejemplares poseía y repasaba Unamuno, pero se sabe mucho menos de cuál era la formación literaria de Villon o los autores que prefería Esquilo.

Así como se distinguen poetas solares y poetas nocturnos, Goethe y Baudelaire, por ejemplo, también podemos decir que hay poetas que sólo escriben poesía y existen otros que hacen otras cosas que tienen que ver con el fenómeno literario. Desde fines del siglo XIX y a lo largo de todo el siglo XX hemos asistido a la aparición de una especie literaria desconocida en el pasado: el poeta profesor. En la tradición española, a partir de la generación del 98, algunos de los mejores poetas han sido también profesores de liceo o de universidad. Muchos sabemos del transitar de Antonio Machado por los institutos de provincia, Baeza, Soria, del peregrinar por universidades de América de Pedro Salinas, del penetrante magisterio de Dámaso Alonso, de la persistencia en el oficio de Gerardo Diego y del deambular dolido de Luis Cernuda. Aparte de cumplir con los programas, el poeta profesor tiene que verbalizar sus gustos literarios, justificar ante terceros, los estudiantes, sus preferencias, y, sobre todo, en ocasiones, tiene que escribir ponencias, ensayos y tratados. ¿Y de qué escribe un poeta que al mismo tiempo es profesor? Más allá de las obligaciones universitarias o escolares o aquellas otras que surgen de las circunstancias, un poeta escribe de aquello que le interesa más, eso que influye de modo claro en su propia poesía, lo que lo enriquece espiritualmente y que incorpora a su modo de ser.

En el caso de Cernuda tenemos la fortuna de que en 1960, en plena madurez artística, pudo reunir el conjunto de sus artículos más importantes bajo el título de *Poesía y lite-*

ratura*. Podemos ahora disfrutar de los artículos que Cernuda escribió entre 1935 y 1959, es decir, en su etapa de madurez creativa, y que son los textos que él mismo reunió como representativos de su prosa. La producción en prosa de un poeta en un tiempo tan dilatado es diversa y tiene, como es de esperar, un carácter misceláneo. Cernuda se cuida de decirnos en la página liminar que no ha tratado sino temas que personalmente le interesaban y que prefiere olvidarse de aquellos trabajos suyos anteriores de crítica, publicados en revistas o periódicos y no incluidos en este volumen, e invita a quien por azar recordase alguno de dichos trabajos o todos, aunque esto ya no sería azar sino milagro, a que también los olvide.

¿Qué método sigue Cernuda en sus trabajos? Podemos decir que, sin excepción posible, el poeta convertido en prosista nos ofrece ensayos donde se entremezclan puntos de vista objetivos con opiniones, como quería Montaigne. Como es natural en un individuo de formación rigurosa, Cernuda hace gala de una erudición que no ofende al intonso; gracias a una prosa bien labrada que se desliza con suavidad en la mente y en el alma del lector, nos comunica sus conocimientos y sus estados de ánimo. Y cuando cerramos el volumen y nos empezamos a olvidar de los detalles de lo leído, como suele ocurrir con todos los autores que amamos, independientemente de los conocimientos adquiridos sólidos o febles, nos queda el sabor de una prosa, su estilo díafano, su perfección formal. Si algunos autores españoles, aunque nos agradan y conmueven, como Pío Baroja, nos dan la impresión de avanzar a trompicones, hay otros que ganan nuestro aprecio porque dejan caer las palabras como un manantial hermoso que baja de la montaña. Pareciera que escribir prosa para Cernuda es una tarea fácil, sentimos que de manera natural engarza una palabra con otra, que sin esforzarse nos convence y conmueve.

* Luis Cernuda. *Poesía y literatura*, II tomos, Barcelona, Seix Barral, 1960.

Cernuda era un hombre de una gama amplísima de intereses literarios. Si pensamos solamente en autores de lengua española, ha aquí sus preferidos: Garcilaso de la Vega, fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Jorge Manrique, Francisco Aldana, el anónimo autor de la *Epístola a Fabio*, Cervantes, Bécquer, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Ramón del Valle Inclán, Ramón Gómez de la Serna, Manuel Altoaguirre. Pero no se crea que por ser un prosista de entraña clásica Cernuda practica el suave ditirambo: escoger un autor probado para cubrirlo de elogios y resumir el estado de la cuestión sin aportar nada nuevo. No. Cernuda tiene sus preferencias como todos, pero sabe romper lanzas y decir aquello que muchos piensan pero no se atreven a decir para no romper con las conveniencias literarias. Tomemos como ejemplo estas palabras sobre Ruben Darío escritas en 1959:

La lectura de Darío fue en mi caso personal lectura adolescente, de los 17 años más o menos; estrofas, fragmentos de estrofa o versos suyos aún quedan en los rincones de mi memoria, aunque hace unos cuarenta años que no he vuelto a leerle. ¿Por qué? Porque durante estos cuarenta años mi trabajo de poeta fue llevándome, instintiva y reflexivamente, hacia una experiencia de la poesía contraria a la que representa la de Darío, y la relectura de éste me aburre y enoja. Es decir, que Darío se ha convertido para mí en negación de cuanto he llegado a admirar y de cuanto he querido realizar, según mis medios, en el terreno de la poesía. Entiéndase que no pretendo oponerme, en cuanto poeta, a Darío, lo que sería presuntuoso y ridículo, sino de oponer a éste cuanto yo creo que es o debe ser el poeta. Es verdad que en la morada de la poesía hay muchas mansiones. Se trata, pues, de algo "personal" que en mí se enfrenta con Darío, a quien todos, es bien sabido, consideran como un gran poeta. Mas éste no deja de parecer hoy día un poeta que reina, pero no uno que gobierna; su influencia en España está liquidada hace muchos años, y aunque con saldo largamente a su favor (cosa en la que yo no creo, como indiqué en ocasiones anteriores), no es ya efectiva.

¿Se imaginaría hoy a un poeta joven aprendiendo su menester en la obra de Darío? ¿Cabría imaginarse ahora a un discípulo suyo? No se diga que su distancia de nosotros es la que le privaría de tener discípulos porque más distanciados están en el tiempo Garcilaso y Bécquer, y sin embargo siguen o pueden seguir teniendo discípulos, quiero decir, poetas jóvenes que aprendan en ellos algo y aun algo de menester poético. El tiempo cura o mata, y tres generaciones poéticas, por lo menos, median ya entre Rubén Darío y los poetas que nazcan ahora, así que éstos se hallarían casi inmunes a lo que yo estimaría su influencia lamentable. Pero ¿lamentable por qué? ¿No se diría hoy la poesía española, al menos la que desde allá nos dicen más importante (lo cual no prueba que lo sea), algo incolora o falta de música? ¿No podría Darío enseñar a aquélla a poner en el verso algún color o alguna música? Esta experiencia ya se llevó a cabo entre nosotros durante los primeros veinte años del siglo, y su resultado nos es conocido; la labor realizada luego por la generación poética de 1925 representa, entre otras cosas, la reacción frente a aquella experiencia poco feliz.

Lo que quisiéramos rescatar aquí es la pasión de la opinión. El tiempo borra las aristas de quienes discuten e inevitablemente consigue que los antagonistas ingresen juntos en la tradición. La grandeza de Darío hoy no se discute, se ha convertido en un icono, en alguien que pobló su poesía de bisutería y de marquesas, pero que supo mostrar a veces, debajo de su levita ensangrentada, como dice el poeta Francisco de Asís Fernández, "el rojo corazón de Nicaragua". Sin embargo, sin embargo, cuanta razón lleva Cernuda cuando dice que Garcilaso o Bécquer, más alejados en el tiempo, pueden enseñar mucho a quienes se inician en el menester poético. Y cada vez menos personas abrevan en la poesía de Darío. Dentro de modales suaves Cernuda tiene una manera ruda de decir su verdad. Contra lo que él piensa habemos personas que podemos apreciar tanto la poesía divina que afloró de su mano, como

aquella refinada de Rubén Darío. Ambos tenían la misma pasión, el mismo denuedo por persistir, el mismo amor intenso por la palabra.

En unas páginas muy bellas Cernuda hace el sobrio elogio de tres poetas clásicos españoles, Garcilaso de la Vega, fray Luis de León y San Juan de la Cruz. Empieza con el recuerdo de la estancia española de Andrea Navagero, embajador veneciano en la corte de Carlos V, quien dirigió unas cartas a unos compatriotas suyos. Este cortesano, en quien el refinamiento del artista templó la pedantería del erudito y al cual una flor interesaba tanto como un poeta latino, envía noticias de plantas raras que colecciona y ruega a los amigos que atiendan a su jardín de Murano, indicándoles en qué lugar deben sembrar laureles, cipreses o rosales, con cuidadoso cálculo de que la perspectiva se acuerde con un armonioso trazado en jardinería. Brillantes flores contemplaría Navagero —dice Cernuda— en sus paseos por la Alhambra y el Generalife, en aquel ambiente melancólico y bello donde se le revelaba un nuevo estilo de cultivar la naturaleza, y que fue escenario de sus diálogos con Boscán, de los cuales debía originarse, ya no vaga como antes, sino de modo exclusivo, la adopción del estilo nuevo en nuestra poesía. Escribe Cernuda:

En este ambiente espiritual de distinción, elegancia y sutileza espiritual y mundana, nació y creció la poesía de Garcilaso de la Vega. Mas al admirar estos versos tan pulidos, tal fluidos, tal vez no nos demos cuenta cabal de cómo Garcilaso los creó sin antecedentes casi en nuestra propia lengua. Porque los "Coplas" de Jorge Manrique, una de las expresiones más bellas de nuestra lírica, siendo como son la perfección del lirismo castellano medieval, antes parecen completar y terminar un ciclo de poesía que abrir otro diferente. Por lo demás, entre Jorge Manrique y Garcilaso de la Vega hay una extraña similitud vital y espiritual.

Gracias a Garcilaso los poetas más opuestos y diferentes, un Aldana y un Góngora, encontraron su

propio camino; gracias a él pudo existir la obra de un Francisco de la Torre, un Francisco de Rioja. Sin esa tradición, que Garcilaso instaure en la mañana de nuestro Renacimiento, mucha hermosa parte de la lírica española no hubiera hallado base sobre la cual asentarse, porque hay dos tipos de poetas: el poeta que crea su propia tradición, como Garcilaso, y el poeta que refina lo ya creado por otros, como Herrera. La obra misma de Camoens, de belleza excepcional en la lírica europea, cuánto no debe a la de Garcilaso, reconociéndolo así el poeta portugués generosamente.

Andrea Navagero, lo sabemos bien por otros testimonios, indujo a Boscán a cantar al itálico modo, de manera tan convincente que Boscán no sólo lo hizo sino que influyó en su amigo Garcilaso para que también lo intentara. Garcilaso lo hizo con tal brío, talento y diligencia que con el puñado de versos que nos ha dejado, se ha convertido en el príncipe de los poetas castellanos, y su nombre está asociado para siempre con el endecasílabo. Permanece Andrea Navagero en nuestra memoria como uno de los artífices de la adopción del estilo italiano en la poesía de España. Lo imaginamos paseando por los jardines de la Alhambra, explicando con suaves palabras a Juan Boscán algo esa música que pronto tendría el tono y el sabor ibérico, desde entonces hasta nuestros días. Es cierto que Navagero es una sombra apenas en la prosa de Cernuda, pero por eso mismo conserva el hálito fantasmal de los fundadores. ¿Conversaron Navagero y Garcilaso? Cernuda no lo dice. Pero lo más probable es que sí, puesto que ambos formaba parte del tropel de cortesanos que rodeaba a Carlos V, el inteligente monarca que gobernó el imperio más poderoso de la Tierra en los albores del siglo XVI y que cambió al final de su vida las galas de la corte por el paño áspero que ofrece la vida monacal. En nuestra memoria y nuestro sueño está Garcilaso diciendo sus canciones con la vihuela y Andrea Navagero y Juan Boscán, silenciosos, con la cabeza, le dicen que está bien, que todo está muy bien. Y alejado de ellos, pero cerca, en una nube, envuelto por los siglos de distancia, Luis

Cernuda les dice a los tres que los felicita, que la literatura debe continuar.

Fue Ezra Pound quien dijo que los escritores que frecuentaran exclusivamente la tradición literaria de una lengua son como los pintores que sólo conocen la tradición pictórica de un país. Así, como si hubiera conocido esta opinión, Cernuda tuvo una actitud cosmopolita desde su adolescencia y se interesó por una serie de autores extranjeros, cuyas lenguas fue aprendiendo desde corta edad. El poeta se expresaba con fluidez en inglés, francés y alemán. Este manejo de otras tradiciones se nota en el libro *Poesía y Literatura*. En lengua francesa escoge a Baudelaire y Nerval; de la literatura alemana escoge a Goethe, Rilke y Hölderlin, en la lengua inglesa prefiere a Marvell, Browning y Yeats; Eliot, y sorprendentemente, a Hammett, lo que es un indicio certero de que no vivía amargado en su torre de marfil, sino que bajaba a las aceras y se mezclaba con los problemas de actualidad. Hammett es el único autor de todos los que se ocupa Cernuda que está fuera del canon vanguardista, en el sentido que da a la palabra Umberto Eco. Según el crítico italiano, desde el Renacimiento hasta nuestros días existe una continuidad en el más alto nivel de la creación artística. A esto llama *vanguardia*, concepto totalmente independiente de la vanguardia de los años veinte, que es un momento importante de la evolución artística, pero que se caracterizó por su carácter efímero. Para Eco existe un arte medio que difunde las conquistas de la vanguardia, que en cierto sentido le parece deleznable por lo nulo de sus aportes, y existe también, contemporáneamente, un arte de masas. Hammett y la novela negra, nos parece, pertenecen a esta tercera posibilidad artística, que si nuestra percepción no es equivocada, le parece a Eco más interesante que el arte medio. Hammett, nacido en 1894 y muerto en 1961, escritor para masas y no para minorías selectas, recibe la siguiente apreciación de Cernuda:

¿Es Dashiell Hammett un escritor pasajero o un escritor de los que sobreviven a su tiempo? Lo de sobrevivir a su tiempo es cuestión espinosa y no corresponde

a nosotros decidirla. En sus momentos mejores nos parece superior a otros escritores que pasan por estar destinados a sobrevivir a su tiempo, como por ejemplo Hemingway y hasta Faulkner, tan aburridos ambos en mi experiencia de lector, aun admitiendo la diferencia de valor que, a favor del segundo, hay entre él y Hemingway.

Un poco arbitrariamente, pero no cabía hacerlo de otro modo, hemos hecho unos cortes, que a manera de fotografías tomadas al azar, nos den una imagen de los intereses literarios de Cernuda. Conviene proponer algunas conclusiones para ofrecerlas a los admiradores de la poesía de Cernuda que todavía no han frecuentado su prosa: lo primero que hay que decir es que su prosa en sí misma es valiosa. Cuando la leemos, no encontramos solamente a un profesor que escoge una materia de disertación, tampoco hallamos a un desmayado poeta que ocasionalmente frecuenta la prosa. Encontramos a un escritor de garra, de rigurosa formación, que conoce bien aquello de lo que habla, que tiene opiniones rotundas que defiende con galanura. Eso es más que suficiente para escoger la prosa de Cernuda como una lectura grata. Pero además hay otra cuestión de palpitante actualidad. Ha pasado el momento de las obras monumentales hechas por un solo individuo. Eso pertenece definitivamente al pasado. Los estudios literarios y los ensayos que se escriben ahora están focalizados. No existe ningún escritor o crítico que pueda abarcar grandes espacios literarios. Los ensayos literarios de ahora son fragmentarios, como lo son los de Cioran, como lo eran los que Cernuda pergeñó entre 1935 y 1959. Como la prosa elegante de Cernuda está escrita en lo que la lingüística llama lengua "standard", ha llegado hasta nosotros intacta, con aroma de rosa que hubiera brotado hoy. Si Cernuda es ya un poeta clásico del siglo XX, alguien que representa no solamente a una generación poética, la de 1925 ó 1927, sino a una lengua en el concierto de la Tierra entera, al español, como Vallejo o Machado, o Lorca o Huidobro o Neruda, es probable que a partir del centenario de su nacimiento nuevas ediciones y nuevos estudios, de los que este trabajo quiere ser un atisbo, una brizna, un adelanto, lo señalen como uno de los prosistas más atractivos de la España del siglo XX.

VARIOS AUTORES. "MÚLTIPLES MIRADAS DE LUIS ALBERTO SÁNCHEZ SOBRE EL PERÚ CONTEMPORÁNEO". LIMA: FONDO EDITORIAL DEL CONGRESO DEL PERÚ, 2002, 183 pp.¹

Tito Livio Agüero Vidal

1. INTRODUCCIÓN

Han sido pocas las veces en que personas del mundo académico e intelectual le han rendido homenaje a Luis Alberto Sánchez. Recordemos, la primera fue con ocasión de cumplir 40 años de catedrático en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. La responsabilidad de organizar esta tarea le tocó a Jorge Puccinelli —*Libro de Homenaje a Luis Alberto Sánchez en sus 40 años de docencia universitaria*. Lima: UNMSM, 1967, 646 pp.—². La segunda, a decir de Robert

¹ Moción redactada y leída el 27 de setiembre del 2002 en la presentación del libro en mención en el hemiciclo "Raúl Porras Barrenechea" del Congreso de la República.

² Participaron enviando trabajos Roberto Agramonte, Dámaso Alonso, Rafael Arnanz Delgado, Juan José Arrom, Pedro M. Barreda Tomas, Dora Bazán, Francisco Bendejú, Paul Bouchard, Emilio Carilla, Jorge Eugenio Castañeda, Felipe Cossio del Pomar, Dardo Cuneo, Guillermo Díaz Plaja, Fernando Diez de Medina, Roland T. Ely, Fermín Estrella Gutiérrez, Gastón Figueroa, Rodrigo García Treviño, Marie-Lise Gazarian, Antonello Gerbi, José Jiménez Borja, Bella Jozef, Harry Kantor, Eulalia María Lahmeyer Lobo, José León Barandiarán, Pablo

G. Mead J, fue "en señal de agradecimiento por su larga vida, fecunda y valiosa obra, valerosa y de amplia visión novomundana". Los patrocinadores fueron un colectivo en el que figuran el mismo Mead, Víctor Berger, Luis Woolcott, Jorge Payet, Manuel Pablo Olaechea, Jaime Giulfo, César Merino Jaramillo y Miguel Mujica Gallo (*Homenaje a Luis Alberto Sánchez*. Madrid: Ínsula, 1983, 537 pp.)³.

Ambos, si bien convocaron a connotados pensadores peruanos, latinoamericanos, europeos y norteamericanos, carecieron, sin embargo, de organicidad en la medida en que los ensayos y trabajos enviados eran excesivamente libres y no guardaban ninguna relación con determinados ejes temáticos vinculados con la vida y obra del homenajeado. Decimos esto porque pareciera que esta *deficiencia* ha sido tomada en cuenta en el libro que comentamos. Así, hoy encontramos las siguientes secciones: "Antropología, política y religión", "Literatura e Historia", "Vida y visión", "Historia Literaria e imaginación", "Crítica de la crítica literaria", "Sánchez desde nuestra época" y "Múltiples miradas". Por razones de espacio y de tiempo, solamente vamos a centrarnos en las ponencias propiamente literarias pero para lo cual previamente desarrollaremos una presentación general sobre el carácter y/o naturaleza de la producción histórica-crítica del autor.

³ Macera, Salvador de Madariaga, José Luis Martínez, Gabriel del Mazo, Luis Monguió, Manuel Moro Sommo, Estuardo Núñez, Rodolfo Oroz, Alberto Ostria Gutiérrez, Jorge Puccinelli, Antonio Pages Larraya, Michele Federico Sciacca, Jole Scudieri Ruggieri, Karl Ludwig Selig, Augusto Tamayo Vargas, Frank Tannenbaum, Alberto Tauro, Arturo Torres-Rioseco, Guillermo Ugarte Chamorro, Carlos Daniel Valcárcel, M. Tulio Velásquez, Jehan Vellard, Enrique Zuleta Álvarez y Felipe Herrera. Colaboraron con ensayos Jaime Alazraqui, Germán Arciniegas, Manuel Andujar, Juan Bautista Avalle-Arce, Giuseppe Bellini, François Bourricaud, Gordon Brotherston, Emilio Carilla, Raúl H. Castagnino, Mario Castro Arenas, Marcelo Coddou, Eugenio Chang-Rodríguez, Raquel Chang-Rodríguez, Harold Eugene Davis, Peter G. Earle, Carlos García Barrón, Isaac Goldenberg, Lewis Hanke, James Higgins, Ronald Hilton, José Olivio Jiménez, Luis Leal, Irving A. Leonard, Salomón Lipp, Salvador de Madariaga, E. Neale-Silva, Estuardo Núñez, Allen W. Phillips,

2. ESTACIONES-MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO-TESIS LITERARIAS

Los estudios realizados sobre Sánchez se han caracterizado por ser simplistas, parciales y descriptivos cuando no críticos y/o apologeticos. Son pocas las oportunidades en que se ha intentado una aproximación objetiva, totalizante y completa (Mirko Lauer⁴, Tito Agüero⁵, etc.). Por ejemplo, la mayoría pecan por tener una visión estática por lo que no distinguen etapas o momentos. Sin embargo, éstas siempre han existido y son básicamente, desde nuestro punto de vista, tres: Arielista y Peruanista (1917-27), Socioliteraria (1927-50) y Esteticista y Culturalista (1950-94).

La primera alude a la época del Conversatorio Universitario de San Marcos (Raúl Porras Barrenechea, Jorge Basadre, Jorge Guillermo Leguía, etc.), cuando se proponen escribir una nueva historia del Perú⁶. El grupo sintió la influencia del gran historiador chileno don José Toribio Medina⁷. Pero junto a esta huella intelectual colectiva se encuentra otra de carácter

Hugo Rodríguez Alcalá, Alfredo A. Roggiano, Dora Isella Russell, Karl-Ludwig Selig, James Willis Robb y Leopoldo Zea.

⁴ Mirko Lauer (1989). «La estantería del establishment. *La Literatura Peruana* de Luis Alberto Sánchez de 1928 a 1973» (En: *El Sitio de la Literatura. Escritores y Política en el Perú del siglo XX*. Lima: Mosca Azul, pp. 49-71) y Mirko Lauer (1994). «Sánchez el intelectual de la política» (En: *La Gaceta Sanmarquina*. Lima: UNMSM, Año 5, N.º 20, marzo, p. 5).

⁵ Tito Livio Agüero Vidal (1997). *La Temática Indígena en los inicios del APRA (1930-1948): Un Estudio de cuatro Intelectuales Apristas*. Tesis para optar el Título de Licenciado en Sociología. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, diciembre de 1997, 2 tomos, 1400 pp.

⁶ Tito Livio Agüero Vidal (1999). «Luis Alberto Sánchez y el Conversatorio Universitario de San Marcos». En: *Boletín*. Lima: Academia Peruana de la Lengua, N.º 32, 2000, pp. 69-83.

⁷ Ismael Pinto, viejo periodista del diario *Expreso* sostiene que Medina no fue una influencia en el grupo y que V. R. Haya de la Torre fue junto con Porras gestor y miembro nato del Conversatorio («Vitrina de papel. Publicaciones recibidas». En: *Expreso*. Lima, 25-VII-2000, p. 5). Sobre el primer punto hay que decir que Puccinelli señala ya la influencia de Medina en todos los miembros del Conversatorio —«...los José-toribios se llamaron irónicamente entre sí los de más definida orientación

más personal: José de la Riva Agüero. Por supuesto también el modernismo de Rubén Darío y el arielismo de José Enrique Rodó dejaron su marca. Los libros más importantes son la tesis de 1920 *Nosotros: Ensayo de una Literatura Nacional*, *Los Poetas de la Colonia* y *Los Poetas de la Revolución*.

La segunda se caracteriza por una mayor apertura a la problemática social y política. A nivel personal la influencia más notable es la de José Carlos Mariátegui y a nivel teórico las referencias son varias: Hipólito Taine, el marxismo entendido como materialismo histórico y antropología filosófica, el vanguardismo literario europeo (poesía y narrativa), el psicoanálisis freudiano y la novela realista. Los libros representativos son *La Literatura Peruana* (1.^a y 2.^a edición), *América: Novela sin Novelistas*, *Historia de la Literatura Americana*, *Nueva*

historicista, en clara alusión al magisterio de Medina"—, y Sánchez lo confirma en 1965 recordando que cuando Medina murió en 1930: "Escribí de inmediato un artículo y dirigí una carta a Silva Castro, que era en ese momento el director de *Atenea*. Me pareció que todos perdíamos una luz y un acicate. La obra de Medina pertenece a la humanidad y, en especial, a América. Para el Perú, donde empezó sus trabajos y al que dedicó mucho de sus desvelos, tiene una importancia singular". En 1969, otra vez el mismo Sánchez escribe que: "La admiración que la generación del centenario, mejor dicho del Conversatorio Universitario, profesaba a don José Toribio Medina era antigua y profunda. Quien quiera que haya estudiado la historia, la literatura, el derecho, la cultura latinoamericana durante los trescientos años de virreynato evalúa perfectamente la deuda contraída con Medina". Respecto al segundo punto hay que decir que si bien Haya fue miembro fundador y animador del Conversatorio Universitario y que tanto Puccinelli como el mismo Sánchez lo consideran como un miembro activo lo cierto es que Haya en 1917 había llegado recién de Trujillo a Lima e inmediatamente partió al Cuzco, donde estaría por espacio de siete meses. De nuevo en Lima, priorizó el trabajo en la Federación de Estudiantes del Perú (FEP), de la cual llegó a ser Presidente. Es cierto que guardó una estrecha relación con muchos de los integrantes del grupo, de forma muy especial con Porras, y que participó en varias actividades de este círculo juvenil pero pensamos que no sería exacto incorporarlo como un miembro activo. Hay consenso —entre los intelectuales que han estudiado el tema, salvo las dos excepciones ya señaladas— que en la histórica foto de la revista *Mundial* (julio de 1921) aparecen todos sus integrantes.

La tercera y última está marcada por la búsqueda de un cierto equilibrio en su literatura entre lo individual y lo social y por un redescubrimiento de un placer estético y cultural. Todo lo cual lo lleva a dejar de enfatizar la relevancia de una serie de influencias como el marxismo, el psicoanálisis, el realismo, el vanguardismo, etc. Su obra se expresa en *La Literatura Peruana* (3.^a, 4.^a, 5.^a, 6.^a y 7.^a ediciones), *Proceso y Contenido de la Novela Hispanoamericana*, *Escritores Representativos de América* e *Historia Comparada de las Literaturas Americanas*.

El Marco Teórico-Metodológico —la socioliteratura— de Sánchez tuvo un inicial avance en su primera etapa pero sin lugar a dudas alcanzó un mayor desarrollo durante la segunda mientras que en su último periplo sufrió un claro resentimiento. Por esa razón nos remitimos a este momento de creación. Aparece ya explicitada en 1934 aunque fue tempranamente utilizada en su tesis de 1920. Se construye a partir de los siguientes postulados. Primero, la socioliteratura se define como una disciplina enmarcada dentro de las ciencias sociales, es decir, sería una suerte de sociología de la literatura. Segundo, el hecho literario no es sólo estético y cultural sino también social, lo que lo lleva a reivindicar las fuentes populares. Por consiguiente, a través de la literatura se puede estudiar la historia social y cultural de una sociedad. Tercero, la relación entre lo social y lo individual sufre una necesaria problematización que se expresa en el predominio de la explicación social sobre la individual.

Todo esto lo obliga a realizar dos ampliaciones sucesivas a la categoría teórica llamada literatura: ésta se encontrará también en otros géneros como el periodismo, el discurso, la historia, la conferencia, la crónica, la política e inclusive en el cine y en el deporte; pero también tendrá una naturaleza oral. Con lo que la literatura ya no sólo será sinónimo de *belles lettres* y no se identificará sólo con el idioma dominante en este caso el

español. Ahora, la literatura también será oral y podrá estar expresada en idiomas nativos (quechua, aimara, etc.).

Esta novísima concepción lo lleva a plantearse problemas de orden metodológico. Ahora hay que analizar toda una multiplicidad de materiales literarios como documentos inéditos, crónicas, testimonios orales, fábulas, canciones, música, cantos, cantos fúnebres, yaravíes, danza, teatro, representaciones escénicas, mitos, leyendas, pintura, etc. Es aquí donde Sánchez recurre a la ayuda de los antiguos y modernos cronistas, así como de los folcloristas y costumbristas.

A partir de la Socioliteratura Sánchez plantea un conjunto de tesis centrales sobre la literatura peruana y latinoamericana. Primero, la existencia de una literatura incaica en el Perú —quechuismo— y precolombina en América Latina. Con lo que nuestra literatura adquiere identidad y autonomía. Segundo, la historia literaria del Perú y de América Latina se inicia no con la llegada de los españoles sino mucho antes. Tercero, la melancolía aparece como la nota más característica de la literatura inca y se postula la consubstanciación entre el indio y su geografía. Por último, se afirma, en directa y abierta confrontación con toda la crítica literaria peruana anterior y de ese entonces —José Manuel Valdez y Palacios, Félix Cipriano Coronel Zegarra, Ricardo Palma, Eleazar Boloña, José de la Riva Agüero, Ventura García Calderón, José Gálvez, Federico More y José Carlos Mariátegui— la existencia de una literatura peruana.

3. ANÁLISIS DE LAS PONENCIAS

3.1. La Socioliteratura

Camilo Fernández⁸ realiza un estudio de dos libros de Sánchez —*Los Poetas de la Revolución* (1919) y *Los Poetas de*

⁸ Camilo Fernández Cozman. "El joven Luis Alberto Sánchez y la crítica literaria", pp. 81-87.

la Colonia (1921)— desde una perspectiva estrictamente hermenéutica. Como es de esperar, Fernández no encontrará en Sánchez un análisis estilístico donde el discurso literario aparezca como un espacio autónomo e independiente de la biografía y más aún del contexto sociopolítico (p. 87).

Luis Jaime Cisneros⁹ al indagar sobre la visión de Sánchez sobre la enseñanza de la literatura en la secundaria a partir de dos libros —*Nociones de Literatura y Arte Nuevo. Para el Cuarto año de Instrucción Media* (1933) y *Breve Tratado de Literatura General* y de su vigésima edición *Breve Tratado de Literatura General* (1981)— descubre la socioliteratura, aunque no lo llama como tal, y la ve como ve como "... un camino para arriesgar. Sobre teoría literaria no hemos producido los peruanos estudios originales. Hemos tenido valientes testimonios de crítica, investigaciones realmente excelentes de fuentes literarias y hasta en métodos de investigación; también hemos tenido modelos apreciables y también execrables de crítica estilística. Los textos de Emilio Huidobro sobre teoría literaria fueron ciertamente útiles, pero no ofrecieron posibilidad de interesarse en el tema, como sí fue posible que lograran atraer a sus discípulos los estudios gramaticales. Aquí hay campo para interesarse. Con sólo dedicar atención a la lengua poética de nuestros modernistas podríamos arriesgar una reflexión sobre teoría de la literatura para que continuaran, se discutieran y se renovaran los planteamientos de Sánchez (p. 122)".

Hugo Vallenás¹⁰ busca discutir abiertamente sobre un conjunto de temas que "se suele decir o pensar" sobre Sánchez. Uno de los que aborda es aquel que lo presenta como un literato positivista y aquí se encuentra una coincidencia con Cisneros en la medida en que ambos enfatizan la existencia de una teoría literaria: "Sánchez es, más que nada, un historicista

⁹ Luis Jaime Cisneros. "Sánchez, profesor de Literatura", pp. 117-122.

¹⁰ Hugo Vallenás. "Sánchez, político e intelectual polémico", pp. 105-113.

en literatura, lo que él llamaba socioliteratura... Sobre este punto lo que hay que reconocer y ver en Sánchez es, sobre todo, la tendencia o la búsqueda de una gran teoría literaria... Desde esta perspectiva, Sánchez es, ante todo, el gran teórico de la literatura peruana aunque esta teoría merezca otro tipo de consideraciones, objeciones, discusiones a la luz de las nuevas tendencias, y este mérito de trazar un gran rumbo a la literatura peruana es indiscutiblemente suyo (p. 108)".

Eugenio Chang-Rodríguez¹¹ muestra la repercusión que dos libros de Sánchez —*Historia de la Literatura Americana* (1937), la nueva edición *Nueva Historia de la Literatura Americana* (1944) e *Historia Comparada de las Literaturas Americanas* (1973-76)— tuvieron y tienen todavía en el ambiente académico y universitario norteamericano. Así, dirá que Sánchez en el primer libro: "Se concentra... en los aportes de los escritores clave, conjugando lo estético con lo social, desde algunas manifestaciones literarias precolombinas vertidas al español y los cronistas del siglo XVI hasta los autores de entreguerras. Constantemente se refiere a períodos y tendencias, sociales, históricas y políticas" (p. 128)¹².

Marco Martos¹³ encuentra que la socioliteratura guarda una relación de similitud con el discurso literario del crítico húngaro György Lukács. Además, toma posición sobre las críticas que se han formulado a Sánchez a partir de la novísima sociología literaria contemporánea: "Conviene destacar que en los años 50 los textos de Luckács, el teórico de la sociología de la literatura más importante en el siglo XX, eran desconocidos

¹¹ Eugenio Chang-Rodríguez. "La Historia de la Literatura Latinoamericana: Luis Alberto Sánchez visto desde los Estados Unidos", pp. 123-131.

¹² Sobre este tema se puede consultar nuestro ensayo "La temática indoamericana en la crítica e historia literaria de LAS (I-II)" En: *Acen-tos y Perfiles*. Lima, 1997, Año I, N.º 1-2, pp. 8 y 5-6.

¹³ Marco Martos. "Luis Alberto Sánchez humanista y hombre de acción", pp. 139-144.

en América Latina. Son injustos, en consecuencia, quienes con la bibliografía actual juzgan el trabajo de Sánchez (p. 143)".

Por último, Jorge Cornejo Polar¹⁴, a diferencia de Fernández, demuestra tener conocimiento sobre la socioliteratura; y es más: la mitad de su ponencia se dedica a desarrollarla y sobre todo a comentarla: "Cabe apuntar que la expresión *socioliteratura* empleada por Sánchez para describir su método revela que en su ejercicio de crítica histórica, utilizaba procedimientos en cierta medida similares a los que años más tarde emplearían Lucien Goldmann y Robert Escarpit, fundadores de la sociología de la literatura en sus dos principales direcciones. Podría afirmarse entonces que, de algún modo, LAS hacía una sociología de la literatura *avant la lettre* (p. 148)".

3.2. Las Literaturas Precolombinas

Camilo Fernández reconoce que Sánchez tiene el "acierto de incorporar a nuestro corpus literario la literatura aborígen. He allí uno de sus méritos indiscutibles: estudiar la producción literaria quechua del período prehispánico (p. 82)". Pero seguidamente, y sin dar razones ni argumentos, hace suya la afirmación de Carlos García Bedoya, quien sostiene que esta *incorporación* tiene sólo un carácter histórico y pasadista, es decir, la literatura andina no tendría en la obra de Sánchez una continuidad en el tiempo ni en el espacio: "La literatura andina es incluida en el proceso general, pero más en condición de antecedente que como una continuidad vigente" (*Para una Periodificación de la Literatura Peruana*. Lima: Latinoamericana, 1990, p. 38).

Jorge Cornejo Polar, por el contrario, y sin necesidad de citar a ningún garante, reconstruye el escenario intelectual

¹⁴ Jorge Cornejo Polar. "Crítica de la crítica literaria: la obra de Luis Alberto Sánchez", pp. 145-152.

en el que Sánchez levanta esta tesis, que ya fue esbozada tímidamente en 1920 —*Nosotros: Ensayo de una Literatura Nacional*— pero que fue ampliamente desarrollada en *La Literatura Peruana* (1928): menciona rápidamente a tres importantes críticos —Riva-Agüero, García Calderón y Gálvez— para los cuales la literatura aborígen nunca existió ni existirá. Pero Cornejo no sólo se detiene ahí sino que reconoce que a partir de ese momento nunca más la crítica peruana y latinoamericana desconocerá la literatura precolombina: "... en su historia Sánchez incluía varios capítulos sobre la literatura aborígen, lo que en ese momento era insólito y casi revolucionario... Así, pues, la actitud de Sánchez resultaba claramente innovadora y señalaba el camino que la naturaleza multicultural y plurilingüe de nuestra sociedad tornaba imperativo para la investigación histórico-literaria peruana. Y así ocurrió. A partir del antecedente establecido por Sánchez, comenzaron a aparecer estudios sobre la literatura precolombina entre los que cabe citar esa obra admirable que es *La poesía quechua*, del crítico boliviano Jesús Lara. Cuando en 1946 Alberto Tauro publica sus *Elementos de literatura peruana* los abrirá con un capítulo dedicado a la época prehispánica. Cosa semejante ocurrirá en 1954 con Augusto Tamayo Vargas (p. 146) y su *Literatura Peruana* —la única otra historia general de la literatura peruana— en la que sus primeros capítulos están también consagrados a la literatura prehispánica aunque limitándola a la quechua (p. 147)".

Para acabar, Eugenio Chang-Rodríguez, en su análisis de la *Historia de la Literatura Americana* de Sánchez, recuerda que este libro se estructura alrededor de diecisiete capítulos (pp. 21-555), un Apéndice sobre las tendencias literarias de postguerra dividido a su vez en siete secciones (pp. 556-646), una Bibliografía (pp. 647-653) y, por último, en un Índice de nombres (pp. 654-690). Justamente uno de esos diecisiete capítulos lleva por título "Las Letras Prehispánicas" (pp. 36-45) con lo cual por primera vez en toda la historia literaria latinoamericana se sostiene y, sobre todo, se desarrolla semejante tesis.

4. CONCLUSIONES

Varias veces Sánchez se había quejado de que en el Perú era un autor prácticamente proscrito pues no había tenido *suerte* con sus libros en la medida en que una gran parte de ellos habían sido editados en el extranjero (sobre todo en Madrid, Santiago de Chile, Buenos Aires, México y Caracas) y para colmo incluso se había prohibido su circulación. Sin embargo, el libro que nos convoca muestra ya un importante esfuerzo por tratar de reparar esta injusticia. Paradójicamente, hoy sí se dan las condiciones para poder valorar y atesorar en toda su verdadera, justa y exacta dimensión su aporte a toda la historia y crítica literaria del Perú y de América Latina. Su Socioliteratura, ese marco teórico y metodológico que acerca lo literario a lo social, puede ser vista y sopesada a la luz de los diversos autores que han recorrido y todavía recorren el mismo camino. Como bien lo señalaban Cornejo Polar y Marco Martos, Sánchez, a pesar de que no llegó a darle un desarrollo total y acabado a su socioliteratura y quizás ahí podamos encontrar un punto para la crítica tal como de una o de otra manera lo han señalado Mirko Lauer y José Miguel Oviedo, debe ser ubicado al lado de pensadores de la talla de György Lukács —*La Teoría de la Novela* (1916), *El Significado del Realismo Crítico* (1955) y *Prolegómenos a una Estética Marxista* (1957)—, Lucien Goldman la famosa autora de la teoría del estructuralismo genético —*Para una Sociología de la Novela*. Barcelona: Ciencia Nueva, 1967—, Arnold Hauser —*Historia Social del Arte y de la Literatura* (1957, 1969 y 1980)— y de Robert Escarpit —*Sociología de la Novela*. Barcelona: Oikos-TAU, 1971, 124 pp.—.

No menos se puede decir de su tesis de la existencia de literaturas precolombinas en el Perú y en Latinoamérica, que también está totalmente convalidada por la actual antropología literaria, la etnohistoria y los nuevos trabajos que se han escrito sobre el tema. Todo esto sin duda lo convierte en el fundador y uno de los protagonistas centrales de la literatura y de la vida literaria no sólo del Perú sino de toda América

Latina, por lo que con Leopoldo Zea podemos concluir en que Sánchez puede “volver los ojos al pasado sin temor a convertirse en una estatua de sal. Un pasado que nace con preocupaciones de los Martí y los Rodó y se continúa con los Vasconcelos, Reyes, Caso, Henríquez Ureña, Ugarte hasta nuestros días... ha sido actor en los esfuerzos por recuperar una u otra vez la oculta identidad de esta nuestra América. No se ha arado en el mar: lo hecho, hecho está y ahora es ya consciente. Todo esto es parte de la necesaria toma de conciencia, a través de la cual los pueblos se perfilan y realizan como individuales. Individuales que por serlo hacen parte de comunidades universales de iguales entre iguales, de pares entre pares”.

ONOMÁSTICA ANDINA

S O R O C H E

Rodolfo Cerrón-Palomino

“El aire está tan rarificado en estas alturas, que los animales se *asorochan*. *Soroche* es el nombre que se da al estado de sufrimiento que se apodera de todos, hombres y animales, en la cordillera. En los hombres es un violento dolor de cabeza y una gran dificultad para respirar, que paraliza sus fuerzas y los obliga a detenerse. Se ahogarían si se vieran obligados a seguir subiendo. Los animales atacados de soroche tienen la respiración entrecortada y transpiran abundantemente. A menudo caen atacados de apoplejía, y mueren en el mismo sitio si no se les socorre en seguida”.

Sartiges ([1834] 1947: II, 21-22)

0. La voz *soroche*, como sinónimo de “mal de altura”, caracterizado por un malestar causado en el organismo (humano y animal) debido a la rarefacción del aire en las zonas cordilleranas andinas, es un indigenismo de uso general en el castellano del Perú, Bolivia y Chile. Considerada como palabra de origen quechua en la mayoría de los registros documentales

y léxicos, su etimología no ha sido esclarecida del todo, e incluso hay quienes han puesto en duda la procedencia sugerida. En la presente nota, trataremos de esclarecer no sólo la fuente idiomática de dicho indigenismo sino también su etimología primigenia dentro de ella.

1. Antecedentes. Los registros lexicográficos que recogen la voz *soroche* le asignan por lo general una etimología quechua, cuya forma primigenia habría sido *suruchij* (cf. Palma [1895] 1953: 1404, Alvarez Vita 1990: 495); o, alternativamente, *surujchi* (cf. Middendorf [1895] 1974: 22, Lenz [1905] 1977: 696, Farfán 1959: 33), con ligeras variantes en ambos casos¹. Hay quienes, sin embargo, le confieren un étimo de partida doble: Ugarte (1997: 276) y Carpio Muñoz (1999: 447), en efecto, proponen un origen tanto quechua (*suruchi*) como aimara (*surujchi*). De acuerdo con lo último, como se ve, el étimo postulado por Middendorf sería de origen aimara. En tales propuestas, sin embargo, no asoma el menor intento por justificar la procedencia apuntada, por obvias razones de formación y competencia. Quienes, como era de esperarse, se han ocupado del término con mayor base filológica y lingüística han sido Martha Hildebrandt y Enrique Carrión. Por lo que toca a la autora de los *Peruanismos*, ella sostiene que el término sería “de oscura etimología”, pues aun cuando, en su opinión, puede asociárselo con la voz quechua *suru-* ‘destilar’, quedaría por explicar “el terminal *-che*, que no parece morfema quechua” (cf. Hildebrandt 1969: 356-357). El segundo de los investigadores mencionados, a su turno, se inclina por un origen quechua, postulando una base <suruchek>, y despejando las dudas de

¹ Tales variantes tienen que ver, por lo que toca a la notación moderna, con la representación de las vocales y del segmento postvelar, fonemas todos compartidos por el quechua y el aimara. Así, algunos autores registran, por un lado, <surucheq> ~ <suruchej>, y, por el otro, <sorojchi> ~ <sorojchi>, etc. En cualquier caso, la apertura vocálica de /i,u/ está determinada, en parte, por la acción “abridora” que ejerce sobre ellas la consonante postvelar /q/, segmento que a su vez se fricativiza en posición final de sílaba (de allí la notación de <j> ~ <jj> para representarlo).

Hildebrandt respecto del remanente <-chek> (en verdad, sólo -che para la autora mencionada), que en sus palabras vendría a ser “el sufijo [sic] -chek” (cf. Carrión 1977). El mismo estudioso descarta la variante *surujchi* como étimo, en sus palabras, “a menos que aceptemos un origen aimara *sorojchi* [...], forma sobre la que no sabríamos opinar” (cf. *art. cit.*, nota 6). Pues bien, en lo que sigue trataremos de formular algunas acotaciones y observaciones a los datos aportados por nuestro colega académico, quien, por lo demás, en ensayo erudito como los que acostumbra ofrecernos, nos libra de mayores comentarios respecto de la génesis, distribución geográfica, y la plurisemia de la voz que nos ocupa².

2. Etimología. En esta sección discutiremos la etimología del vocablo situándola en dos niveles: en una primera instancia, en tanto indigenismo dentro del castellano, buscaremos rastrear su verdadero origen, para el cual, según se vio, se ha postulado tanto una etimología quechua como aimara; en segundo lugar, una vez aclarada su procedencia, procuraremos establecer su étimo formal más remoto, el cual ha permanecido hasta ahora insospechadamente ajeno a toda asociación con las etimologías propuestas debido a los cambios fonéticos operados en su constitución.

2.1. Origen quechua: *suruchiq. Una de las más tempranas documentaciones del término nos la ofrecen las ordenanzas del Virrey Toledo. En efecto, en una de ellas se hace alusión a un “metal [...] pobre, que llaman *soroche*, que solamente sirve de liga en las fundiciones, porque lo más del ello no tiene ley”

² Por las mismas razones tampoco nos ocuparemos aquí de los procesos de “nativización” o adaptación por los que pasó el término al ingresar al castellano andino (es decir, el pase de **suruchiq* a *soroche*); para todo ello suscribimos aquí las explicaciones ofrecidas por el colega académico en el artículo citado, pues ellas concuerdan en líneas generales con las que hemos venido señalando en una serie de trabajos anteriores (como, por ejemplo, a propósito de nuestros estudios sobre el Inca Garcilaso; ver Cerrón-Palomino 1991, 1993).

(cf. Toledo [1569-1574] 1986: 334)³. Ahora bien, quienquiera que sepa un poco de quechua o que, alternativamente, lea con atención a Garcilaso, no puede menos que quedar insatisfecho con la definición que proporciona Toledo, según la cual la palabra sería equivalente a “metal pobre” o “bajo”, puesto que estamos ante una voz derivada y no de acuñamiento primario. De manera que, en verdad, el significado originario del término aparece, en la misma cita, encubierto en la expresión finalista que acompaña a la ecuación inicial: “que solamente sirve de liga en las fundiciones”. Lo que quiere decirnos el virrey es que el *soroche* era un metal que facilitaba la fundición de los minerales, es decir, tenía la misma propiedad del azogue, que se descubriría poco tiempo después: semánticamente, como “mineral fundente”, el vocablo *soroche* se avenía perfectamente con la contextura de su significante gramatical, tal como se desprende de la siguiente cita del Inca Garcilaso.

En efecto, hablando de la fundición de la plata en Potosí, el Inca (cf. Garcilaso [1609] 1945: VIII, XXV, 214-215) refiere lo siguiente:

El metal de la plata se saca del cerro grande [de Potosí]; en el cual hallaron, a los principios, mucha dificultad en fundirlo, porque no corría, sino que se quemava y consumía en humo; y no sabían los indios la causa, aunque avían tratado otros metales. Mas como la necesidad o la codicia sea tan gran maestra, principalmente en lances

³ Otras referencias se encuentran en las págs. 87, 351-352 y 357 del vol. I de sus *Disposiciones gubernativas*. Lo que extraña en la cita es la ortografía del vocablo estudiado, pues aparece escrito con <s> y no con <ç> (o su versión más moderna <z>), como era de esperarse, de acuerdo con las normas ortográficas (y la pronunciación quechua) de la época. Aun cuando no podamos acceder al manuscrito original, no sería aventurado señalar que allí se registre <çoroche> y no <soroche>: es tanta la sistematicidad de la escritura de los vocablos quechuas del siglo XVI que nos apuramos en apostar por la propuesta. Como se hará evidente, la notación con <s> o <ç> de las voces quechuas resulta crucial para dar con el verdadero étimo de la palabra; ver, especialmente, § 2.3.

de oro y plata, puso tanta diligencia, buscando y provando remedios, que dió en uno, y fue que *en el cerro pequeño halló metal baxo, que casi todo o del todo era plomo, el cual, mezclado con el metal de plata, le hacía correr*, por lo cual le llamaron *çurúchec*, que quiere dezir el que haze deslizar (énfasis agregado).

Del mismo modo, el jesuita enciclopédico nos dirá, refiriéndose a las bondades del metal ligoso (cf. Cobo [1635] 1964: III, XXXVIII, 145):

para que con facilidad se derritan y corran [los minerales], se tiene cuidado de mezclar con los metales secos el *zoroche*, que es metal plomizo; el cual, aunque suele ser pobre, de poca ley, todavía se funde a vueltas de los demás, *para que les haga correr* (énfasis añadido).

De esta manera, de acuerdo con el mestizo historiador, pero sobre todo gracias al análisis de la morfología interna del vocablo que nos ofrece, *soroche* provendría de *çuruchec*, es decir **suru-chi-q*, participio de presente del verbo **suru-* 'deslizar', seguido de los sufijos causativo *-chi* y agentivo *-q*. No está, pues, en lo cierto Martha Hildebrandt cuando sostiene que esta palabra es "de oscura etimología", entre otras razones, por considerar que "el terminal *-che*" no sería morfema quechua. Como se recordará, una rectificación en los mismos términos ya había sido adelantada por Carrión, sólo que, para ser exactos, habría que aclarar que en verdad no hay tal "sufijo" *<-chek>*, del que nos habla (o, mejor *-chiq*, salvando la notación fonética), pues dicha forma, lejos de ser monomorfémica, se descompone, conforme vimos, en una secuencia derivacional integrada por *-chi*, morfema verbal causativo, y *-q*, nominalizador agentivo. Una vez aclarada la gramática interna del término, conviene que indagemos ahora sobre la etimología de su radical.

Pues bien, en relación con ello, el Inca postula para *soroche* la raíz quechua *<çuru->*, que el jesuita cacereño

registra con el significado, entre otros, de “colgar el moco, o cosa líquida, o quajada [,] estar colgando y cayendo de alto a bajo” (cf. González Holguín [1608] 1952: I, 89). Es decir, el significado básico es deslizarse de arriba hacia abajo, o sea chorrear. De aquí, entonces, *suru-chi-q*, literalmente, “el (metal) que hace deslizarse (la plata)”, como nos lo parafrasea el historiador mestizo. Notemos, sin embargo, que la raíz verbal, como tal, aparece registrada modernamente sólo en los dialectos del quechua sureño, mas no en las variedades centro-norteñas, donde aparentemente no se la registra⁴. ¿Cómo explicar, sin embargo, su ausencia en los dialectos quechuas no sureños? La respuesta a esta pregunta la desarrollaremos en § 2.3.

2.2. ¿Origen aimara: **suruxchi*? Como se dijo, la alternativa etimológica propuesta para nuestro vocablo es la forma *surujchi*, que es atribuida al aimara. A decir verdad, sin embargo, lo cierto es que ella, si bien familiar en el quechua y el aimara sureños modernos, no aparece registrada en ninguno de los vocabularios coloniales más tempranos. En efecto, la palabra ni siquiera aparece donde debería estar: en el diccionario minero de García de Llanos ([1609] 1983). En cambio sí la consigna, por ejemplo, Gunnar Mendoza, en su “Glosario de voces relativas al trabajo minero”, que ofrece como apéndice a la obra de Capoche ([1585] 1959: 198-208). Y ciertamente figura

⁴ Incidentalmente, Martha Hildebrandt (cf. *op. cit.*, p. 356, nota 1) lee mal la entrada <sutu-> ‘destilar’, que registra fray Domingo de Santo Tomás ([1560] 1994: II, fol. 168v), para darla como equivalente de la forma <çuru->, que recoge el jesuita cacereño. Para más detalles, el vocablo mencionado aparece tras <susona> “mantales”, o sea, alfabéticamente, después de la <s> de la segunda sílaba. Obviamente, la asociación implícita hecha por la autora entre ambos lexemas estuvo dictada por la parcial superposición semántica de éstos. De hecho, la primera voz, que en el cuzqueño porta una alveolar glotalizada (de allí que se la registre como <suttu-> en González Holguín, *op. cit.*, I, 333), está ampliamente registrada en el quechua centro-norteño, donde aparece como <shutu-> (cf. *šutu-*, en el huanca). Nótese, finalmente, la naturaleza de las sibilantes iniciales, perfectamente diferenciadas en el registro documental y en el quechua central moderno, hecho que se correlaciona con los distintos significados que conllevan las raíces involucradas.

en el diccionario del quechua boliviano de Herrero y Sánchez de Losada (1983: 264), así como en los vocabularios aimaras de Lucca (1983: 390) y de Deza Galindo (1989: 169). Por lo demás, es posible que Middendorf haya recogido dicha forma de alguna región cuzqueña (tal vez en Acomayo), pero lo que asombra es que el gran filólogo germano se haya fijado en ella como el étimo del indigenismo respectivo, descartando implícitamente la forma *suruchiq*⁵.

Ahora bien, comparadas *suruchiq* y *suruxchi*, resulta ocioso señalar, a falta de un prototipo (es lo que trataremos de establecer más abajo), que una de ellas deriva de la otra. En efecto, en este caso, que la forma básica fue la quechua y no la aimara se demuestra fácilmente, entre otras razones, porque, aparte de que esta lengua no registra raíz alguna relacionable con **suru-* 'deslizar'⁶, el sobrante *-jchi* (en verdad, *-xchi* o *-xchi*) resulta completamente inusitado a la morfología de la lengua. Descartado tal origen, la alternativa de explicación no se deja esperar: *surujchi* no puede ser sino una metátesis de *suruchiq*, determinada por los hábitos articulatorios de los aimarahablantes. ¿Estaremos aquí ante un fenómeno "de difícil explicación", como lo señalaba Carrión? De ninguna manera, según se verá en seguida.

⁵ Lo propio puede decirse de la etimología absurda que ofrece Farfán (*art. cit.*), para sorprender a los intonsoos, pues la forma <suqoch'i> que proporciona, con una africada glotalizada que nunca existió, sólo pudo haber sido producto de su imaginación. Señalemos de paso que este prolífico "quechuista" estuvo en verdad completamente extraviado, como la gente de su generación, en materia de etimologías quechuas.

⁶ En verdad, la voz *surump'i* 'mal de ojos a causa de la resolana de la nieve' (cf. Ayala Loayza 1988: 174), con la cual se suele asociar *soroche* (ver, por ejemplo, Hildebrandt, *ibidem*), comparte en efecto la misma base (**suru*), tomada por el aimara (cf. Bertonio [1612] 1984: II, 319). El vocablo, sin embargo, a diferencia del término que nos ocupa, tiene un origen formal más complejo, pues, como lo explicaremos más detalladamente en otra nota especial, es el resultado de la haplología de **suru-q ump'i* 'sudor que mana', a través de las fases intermedias *suru(qhu)mp'i* > *surump'i*, expresión con la cual se describía, probablemente, una de las manifestaciones del mal de ojos.

En efecto, como se sabe, el aimara es lengua que siente una particular aversión por los lexemas terminados en consonante, razón por la cual, al asimilar palabras foráneas que no se ajusten a su estructura morfé mica (vengan del quechua o del castellano, por ejemplo), las remodela previa adición de un soporte vocálico final (= regla de paragoge), que en el caso de la variedad altiplánica es la vocal [a] (como, por ejemplo, en *supay(a)* < *q. supay* 'demonio', *papil(a)* < *c. papel*, etc.). Según esto, lo esperable en relación con el vocablo estudiado habría sido una forma como **suruchi(a)*, que sin embargo no parece haber existido jamás. Pues bien, gracias al registro de ciertas variantes léxicas que van apareciendo, tras la relectura de las fuentes quechuas y aimaras, estamos en condiciones de sostener que, al lado de la vocal paragógica como previsión para conjurar la ocurrencia de consonantes en posición final de palabra, el aimara sureño podía también recurrir, para lo mismo, a la metátesis. En efecto, al lado de *surujchi* disponemos ahora de otro ejemplo estupendo: el del topónimo *Potocchi*, que el Inca da como variante de *Potocsi*, señalando que "todo es uno" (cf. *op. cit.*, VIII, XXV, 214), y cuyo significado ignoraba, comprensiblemente en este caso, debido a su base de procedencia aimara (cf. *op. cit.*, VIII, XXIV, 212). En efecto, si bien la raíz del topónimo es de origen aimara: <phutu-> 'emanar vapor, vaho', el derivado tiene gramática quechua, pues proviene de **phutu-chi-q* 'el que hace emanar vapor', es decir tiene la misma estructura interna de **suru-chi-q*. Es más, a la luz del procedimiento mencionado, hoy podemos estar seguros de que la expresión negativa <hanirha> 'todavía no', frecuente en los textos aimaras de los siglos XVI-XVII, y que modernamente se da como *hanira*, conllevaba el sufijo quechua estativo *-raq*, de modo que de **hani-raq* (equivalente del quechua *mana-raq*) se tuvo, por metátesis, *hani-rha*. Así, pues, con tales ejemplos, nuestra explicación del pase de **suru-chi-q* a *suru-q-chi* deja de ser aislada: se trata de los efectos de una regla sistemática, que parece haber operado, a diferencia de la regla de paragoge, sólo en estructuras léxicas derivadas más complejas (portantes de más de un sufijo), como lo prueban los tres casos que acabamos de mencionar.

2.3. Etimología de **suru-* ‘deslizar’. Como se adelantó en § 2.1, lo extraño de esta raíz es que no aparezca registrada, no al menos de manera obvia, en ninguno de los dialectos centro-norteños. Sin embargo, conforme veremos, dicha ausencia es sólo aparente. Los razonamientos que siguen están destinados a demostrarlo, y para ello, como se verá, es inevitable el recurso a la dialectología quechua así como a la historia de la lengua.

Pues bien, comencemos señalando que si sabemos que uno de los cambios fonéticos que caracterizan al quechua central es el de la aspiración de la *s* inicial (como en los casos de *hara* < **sara* ‘maíz’, *hama-* < **sama-* ‘descansar’, etc.), deberíamos esperar, como cognado de la forma sureña *suru-* ‘deslizar’, algo como **huru-*. Sin embargo, no se registra una forma tal; pero, en cambio, tras breve desazón, no es difícil toparse con la raíz *huĉu-*, que para mayor satisfacción lleva el significado genérico de ‘deslizar(se)’, con el agregado de que esta vez el radical aparece en todas las variedades centrales del quechua. La pregunta que debemos formularnos es entonces si dicha raíz tiene algo que ver con nuestro *suru-*, de igual significado, conforme vimos. Es decir, ¿será posible que *suru-*, del quechua sureño, esté relacionado con *huĉu-*, del quechua central? Y si lo está, ¿existe un cambio **ĉ > r* (o, al revés, **r > ĉ*) que pueda dar cuenta de la variación? Gracias al conocimiento que ahora tenemos de la evolución del quechua y del aimara, en cierta forma compartida, podemos sostener que, a la par que se descarta el segundo de los cambios sugeridos, el primero tuvo una realidad histórica concreta.

En efecto, creemos estar en condiciones de señalar que en la relación que acabamos de establecer actuó de por medio el cambio, de origen aimara, en virtud del cual la retrofleja **ĉ* mudó a **r* (proceso conocido como deretroflexión), el mismo que compitió con su similar **ĉ > *t*, en posición intervocálica, como lo prueban los casos de **phuĉaka > puraka* ‘barriga’, **waĉu > waru* ‘andén’, **p’uĉu > p’uru* ‘enano’, etc., frente a los de **ayĉi- > ayti-* ‘enjuagar’, **quĉa > quta* ‘lago’, **nuk’uĉa > ñik’uta* ‘cabello’, etc. (cf. Cerrón-Palomino 2000a: cap. V, § 1.2.1;

cf. también Cerrón-Palomino 2000b). De manera que, en verdad, según el cambio que acabamos de “descubrir”, la raíz *suru-*, del quechua sureño, remonta a **suĉu-* (forma retenida de modo intacto en el dialecto jaujino), y, una vez más, es la variedad central la que nos da la pauta a la hora de establecer el étimo de las voces quechuas. Todo ello quiere decir, en suma, que en la evolución formal de **suĉu-* > *suru-*, fueron los hábitos articulatorios de los aimarahablantes centroandinos, al adquirir éstos el quechua como segunda lengua, los responsables del proceso de deretroflexión mencionado.

Ahora bien, para complicar las cosas, ocurre que el quechua sureño también registra la raíz *suchu-*, con el significado de “deslizarse, rodar o resbalar una cosa de su sitio” (cf. Lira [1941] 1982: 273), es decir el reflejo eminentemente quechua de **suĉu-*, que además preserva su acepción original. En efecto, dicha raíz se explica como resultado del cambio regular **ĉ > ċ*, operado en el quechua sureño (como en los casos de **kaĉi > kaċi* ‘sal’, **ĉaki > ċaki* ‘pie’, etc.; cf. Cerrón-Palomino 1987: cap. VI, § 6.1.12). De esta manera el quechua sureño registra actualmente un doblete: *suru-* ‘deslizar(se) algún líquido’ y *suchu-* ‘deslizar(se) algo sólido’. Ya sabemos que la primera forma acusa influencia de pronunciación aimara, mientras que la segunda remonta directamente a su étimo, sin contaminación exógena.

3. A manera de resumen. En las secciones precedentes hemos apuntalado la procedencia eminentemente quechua del término *soroche*, descartando, por considerarla como desprovista de base, la alternativa etimológica a favor del origen aimara. La voz, en principio de significado descriptivo, como lo prueba el análisis interno de la misma, ya intuido por el Inca Garcilaso, fue creada, a todas luces, para designar la función que cumplía cierto mineral plomizo como elemento fundente de la plata. Luego, en una suerte de resemantización regresiva, pasó a significar también el “metal bajo” de que nos habla el virrey Toledo. En ambos casos, como se ve, el término fue acuñado en el contexto de la explotación minera de Potosí.

Acuñado en el seno del quechua, pasó al aimara, la lengua de los cientos de mitayos que trabajaban en las minas, acomodándose a las pautas articulatorias de sus hablantes. El mismo vocablo, ya aimarizado, regresaría al quechua sureño, deviniendo en una suerte de préstamo-empréstito, fenómeno por lo demás común en la configuración dialectal de aquella variedad (piénsese, por ejemplo, en la voz *lirpu* 'reflejo, espejo', que proviene del quechua **ri-ryu*, y que delata su condición de aimarismo al portar *l* inicial en lugar de la *r* etimológica).

Ahora bien, desde el punto de vista semántico, el valor que adquiere la palabra como sinónimo de "mal de altura" se gesta, sin duda alguna, aparte del de la explotación minera, en el de los trajines del servicio de transporte de los metales dentro de la sociedad colonial, aunque la fecha no puede remontarse más allá del siglo XVII, pues ni siquiera los cronistas tardíos dan noticia de ello. De manera que la creencia popular según la cual el malestar sería producto de la exposición del organismo a la acción de los gases mefíticos de los minerales, no sería tan antigua, como señalan, entre otros, Middendorf (*op. cit.*, I, 22), pues lo que conocemos como *soroche* se atribuía hasta entonces a los efectos del cambio brusco de la temperatura cálida de los llanos a la frígida de las *punas* o cordilleras, y viceversa, según manifiestan el padre Acosta ([1590] 1954: III, IX, 65) y el propio Inca Garcilaso ([1617] 1944: II, XXXV, 221).

Por lo demás, como se vio, el excursus etimológico que emprendimos sirvió no solamente para corroborar el origen quechua del vocablo sino también para reconstruir la constitución fónica de su radical. Para esto último fue necesario echar mano de la dialectología y de la historia del quechua y el aimara. En tal sentido, la "biografía" del vocablo *soroche* ilustra, de manera patente, hasta qué punto resulta ingenuo tratar de dilucidar la filiación de un vocablo de procedencia andina sin tomar en cuenta la situación de contacto secular en la que se vieron involucradas nuestras antiguas lenguas mayores.

REFERENCIAS

- Acosta, José de
[1588] 1954 *Historia natural y moral de las Indias*. En *Obras*. Madrid: BAE, Ediciones Atlas, pp. 3-247.
- Álvarez Vita, Manuel
1990 *Diccionario de peruanismos*. Lima: Ediciones Librería Studium.
- Arona, Juan de
1884 *Diccionario de Peruanismos*. Lima: Librería Francesa Científica, J. Galland.
- Ayala Loayza, José Luis
1988 *Diccionario aymara-español / español-aymara*. Lima: Editorial Juan Mejía Baca.
- Bertonio, Ludovico
[1612] 1984 *Vocabulario de la lengua aymara*. Cochabamba: Ediciones CERES-IFEA.
- Capoche, Luis
[1585] 1959 *Relación de la Villa Imperial de Potosí*. Madrid: BAE, Ediciones Atlas.
- Carpio Muñoz, Juan Guillermo
1999 *Diccionario de arequipeñismos*. Arequipa: Industria Gráfica Regentus.
- Carrión Ordóñez, Enrique
1977 "Soroche y afines". *Lexis*, I: 2, pp. 137-150.
- Cerrón-Palomino, Rodolfo
1987 *Lingüística Quechua*. Cuzco: C.E.R.A. "Bartolomé de Las Casas".
1991 "El Inca Garcilaso o la lealtad idiomática". *Lexis*, XV: 2, pp. 137-178.

- 1993 "Los fragmentos de gramática quechua del Inca Garcilaso". *Lexis*, XVII: 2, pp. 219-257.
- 2000a *Lingüística Aimara*. Cuzco: C.E.R.A. "Bartolomé de Las Casas".
- 2000b "La naturaleza probatoria de los cambios lingüísticos: a propósito de la interpretación toponímica andina". *Lexis*, XXIV: 2, pp. 375-396.
- Cobo, Bernabé
[1653] 1956 *Historia del Nuevo Mundo*. Madrid: BAE, Ediciones Atlas.
- De Lucca, Manuel
1983 *Diccionario aymara-castellano/castellano-aymara*. La Paz: C.A.L.A.
- Deza Galindo, Juan Francisco
1989 *Diccionario aymara-castellano/castellano-aymara*. Lima: CONCYTEC.
- Farfán, J. María B.
1959 *Quechuismos: su ubicación y reconstrucción etimológica* (sobretiro de la *Revista del Museo Nacional*, Tomos XXVI-XXVIII).
- García de los Llanos
[1609] 1983 *Diccionario y maneras de hablar que se usan en las minas y sus labores en los ingenios y beneficios de los metales*. La Paz: MUSEF.
- Garcilaso de la Vega, Inca
[1609] [1617] 1943 *Comentarios reales de los Incas*. Buenos Aires: Emecé Editores S. A.
1944 *Historia general del Perú*. Buenos Aires: Emecé Editores S. A.
- González Holguín, Diego
[1608] 1952 *Vocabulario de la lengua general de todo el*

Peru llamada lengua qquichua o del Inca.
Lima: UNMSM.

Herrero, Joaquín y Federico Sánchez de Lozada
1983 *Diccionario Quechua*. Cochabamba: C.E.F.CO.

Hildebrandt, Martha
1969 *Peruanismos*. Lima: Moncloa-Campodónico Editores.

Lenz, Rodolfo
[1905] 1977 *Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de lenguas indígenas americanas*. Santiago: U. De Chile, Seminario de Lingüística Hispánica.

Lira, Jorge A.
[1941] 1982 *Diccionario kkechuwa-español*. Bogotá: Cuadernos Culturales N.º 5

Mendoza L., Gunnar
1959 "Glosario de voces relativas al trabajo minero". En CAPOCHE, Luis ([1585] 1959): *Op. cit.*, pp. 198-208.

Middendorf, Ernst W.
[1895] 1974 *Perú*. Lima: UNMSM, Tomo III.

Palma, Ricardo
[1895] 1953 "Neologismos y americanismos". En *Obras completas*. Madrid: Aguilar S. A. de Ediciones, pp. 1377-1406.

Santo Tomás, Domingo de
[1560] 1994 *Lexicon o vocabulario de la lengua general del Peru*. Edición facsimilar, transliteración y nota preliminar de Rodolfo Cerrón-Palomino. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.

Sartiges, Eugene de

[1834] 1947 *Viaje a las repúblicas de América del Sur*. Lima:
Ed. Cultura Antártica S. A.

Toledo, Francisco de

[1569-1574] 1986 *Disposiciones gubernativas para el virreinato
del Perú*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-
americanos de Sevilla. Introd. de Guillermo
Lohmann Villena.

Ugarte Chamorro, Miguel Ángel

1995 *Vocabulario de peruanismos*. Lima: Universidad
Nacional Mayor de San Marcos.

RESEÑAS

GUITERAS PEDRO JOSÉ. *Vidas de poetas cubanos* (1877). Prólogo y notas de Salvador Bueno. Santafé de Bogotá: Editorial Pablo de la Torriente, 2001.

Elio Vélez Marquina

Un nuevo aporte de la “Colección Cubana de Clásicos”, dirigida por la Academia Cubana de la Lengua, es el que nos llega del autor decimonónico Pedro José Guiteras, intelectual latinoamericano profundamente ocupado en la historia y en la literatura nacionales y en la relación de las mismas con ese otro mundo que es Europa.

Ciertamente, la obra de Guiteras no responderá a las exigencias metodológicas y hermenéuticas de nuestra moderna ciencia literaria, del mismo modo que la Historia por él entendida carecerá de un criterio riguroso en nuestros términos. Sin embargo, la exégesis que realiza de la obra de sus contemporáneos no sólo sirve en sí misma como aparato crítico para la filología cubana (en la medida en que ubica a cada autor dentro de su respectivo marco social y político), sino que también se perfila como una nutrida fuente para el estudio del ensayo decimonónico latinoamericano.

En este nivel, creo que resulta importante destacar el objetivo ideológico (entendiendo este término en un sentido personal) del autor. Su fin, si bien pretende aproximar al

lector a la compleja red significativa de las obras por él comentadas, es, ante todo, de índole didáctica y nacionalista. Comenta Guiteras las virtudes prosódicas de las odas y sonetos que cita, ya sea por sus aciertos o por sus yerros, como destaca con afán no chico el “grado” de virtud didáctica (llamada “instrucción” por el autor) que cada escritor puede aportar a la construcción intelectual y espiritual de la Nación, de la Patria.

Hay, pues, una concepción pedagógica tanto de la producción literaria como de la crítica de la misma. Bajo esta premisa, el autor comenta la obra (siempre de manera fragmentaria) de trece poetas cubanos. Hay que señalar que Guiteras insiste, cuando de manera introductoria acusa algunos datos biográficos de los autores, en los valores cívicos de los mismos y de qué manera la obra de aquellos instruye respecto de los principales valores de lo que constituye el “epos” nacional. Es así como opina acerca de la obra de Manuel de Zequeira y Arango. De él dirá que maneja bien los recursos métricos y rítmicos, que mantiene el nivel elevado de las ideas, pero que al caer en anacronismos se torna repugnante (22). Para Guiteras la poesía debe instruir del mismo modo que debe conservar un respeto fiel del devenir histórico. Es por eso que cuando comenta “El triunfo de la lira” del mismo autor, destaca el mayor grado de fidelidad histórica y de “instrucción” que detenta (24).

Comentando al poeta José María Heredia, Guiteras ya introduce un nuevo concepto en su discurso crítico: el “patriotismo”. Dirá de Heredia que es máximo ejemplo de dicha “virtud” y, por lo tanto, su obra queda asegurada en el “parnaso cubano” (31-32). Sobre la idea del “parnaso cubano” (concepto que retoma al comentar la obra de José Jacinto Milanés, 108) puedo decir que se articula fuertemente con lo que considero una ideología nacionalista y pedagógica de Guiteras. Quiere establecer un canon literario amparado no exclusivamente en valoraciones artísticas, sino también en éticas y cívicas.

Su libro sigue una fórmula retórica-composicional más o menos rígida: cada poeta es destacado como hijo de Cuba (aun cuando este haya nacido en Santafé de Bogotá o en Maracaibo) y, si el material biográfico por él manejado lo permite, se señala también el vínculo político de los autores con el sistema gubernamental. Luego, Guiteras pasa a comentar extractos representativos de las obras en cuestión. En este punto, el crítico insistirá más en el grado de "instrucción" que cada autor detenta en sus obras y se preocupará en todo momento por articular "su" interpretación de las obras con un discurso mayor: la idea de Patria, de Nación.

Dentro de este esquema retórico-composicional, la obra de Guiteras puede parecer ciertamente rígida y anticuada; sin embargo, el crítico y el filólogo contemporáneos deben ser capaces de discernir los preconceptos decimonónicos de nuestros propios aportes a la disciplina literaria. Pocas veces se detiene la hermenéutica de Guiteras en aspectos estrictamente formales de las obras: ése es el caso del elogio que hace de la oda "A la piña" del ya citado Zequeira y Arango. Dirá que en mucho parece "un poemita griego" (27); y, desde mi actual conocimiento, puedo decir que parece ser no sólo una alabanza de corte pindárico —como sugiere Guiteras—, sino que también dicho texto rescata los temas arcádicos del helenismo que reinterpretan, a su vez, la tradición didáctica-virgiliana de las *Geórgicas*.

Creo firmemente que desatender el aspecto ideológico del texto, el contexto político (hay que recordar que Cuba, como casi todo el resto de países latinoamericanos, debía afirmarse en tanto Nación por encima de potencias como Estados Unidos de Norteamérica, además de Europa) como también el aspecto estilístico y retórico-composicional perjudicaría terriblemente toda valoración objetiva y académica. Por otra parte, quien pretenda adquirir una visión amplia del panorama literario cubano del siglo XIX no debería acercarse con fe ciega al mencionado volumen. Su peculiar valoración de los textos (que ya he contextualizado dentro de lo que

juzgo unos discursos nacionalistas y pedagógicos) impide la formación de un criterio auténtico de la realidad histórica. Además, la obra no contempla ser una antología de la lírica cubana y, por ello, el lector sólo encontraría fragmentos dispersos e imbricados de manera ancilar a un discurso mayor. Sin embargo, el presente libro sí resulta ser una invitación al estudio de las mentalidades republicanas en su estado prístino. Indagar la construcción epistemológica del concepto latinoamericano de Patria desde estas páginas sería un provechoso aunque arduo reto de la moderna crítica literaria.

ENRIQUE PIÑEYRO. *Poetas famosos del siglo XIX*. Prólogo y notas de Salvador Bueno. 2.^a edición, Cuba. Edición de la Academia Cubana de la Lengua. Editorial Pablo de la Torriente. 1999. 220 pp.

Saludamos con enorme gratitud el esfuerzo y el empeño de la Academia Cubana de la Lengua que últimamente se está preocupando en rescatar, actualizar y promover invaluable estudios culturales y literarios de gran valor. Un claro ejemplo de esta actitud es el libro de Enrique Piñeyro *Poetas famosos del siglo XIX* que vio la luz por primera vez en 1883, en Madrid. Conocido es que la obra de Piñeyro, a pesar del tiempo transcurrido, siempre ha despertado un gran interés; debido a la acuciosidad de sus estudios, en los que indaga, examina y cuestiona rigurosamente sus planteamientos y al compromiso que asume con su cultura, con sus raíces, con su nación, participando y colaborando así con la formación de una conciencia netamente cubana.

En el libro que motiva nuestra reseña, Enrique Piñeyro, periodista, orador, escritor y diplomático, intenta presentar un panorama selecto de los poetas preclaros que se constituyeron en figuras representativas del siglo XIX. Sin embargo, esta selección, como toda, siempre estará sujeta a cuestionamientos, pues es un hecho, por definición, arbitrario. Es imposible descartar los factores subjetivos, los caprichos personales y la memoria a veces olvidadiza de quien la plasma.

El trabajo de Piñeyro se divide en seis capítulos claramente expuestos, donde se aborda un conjunto de trece poetas del siglo XIX. Cabe señalar que los estudios del autor reseñado se enfocan desde perspectivas no muy exhaustivas ni rigurosas, pues se incide demasiado en el carácter biográfico de los autores seleccionados. En el primer capítulo, la Introducción (pp. 25-29), Piñeyro trata de justificar las razones que motivaron su estudio; considera como razón principal que la creación poética que se gesta en el transcurso de una centuria muestra rasgos y cimientos similares, por más que sus espacios de acción disten cientos de millas, y ésta es la base de los siguientes capítulos.

En el segundo capítulo, "La poesía moderna inglesa" (pp. 31-91), se aborda cuatro poetas: John Keats, Percy Shelley, George Byron y William Wordsworth, pero previamente, antes de ocuparse de ellos, bosqueja, a manera de introducción, los cimientos y antecedentes poéticos y sociales que sucedieron siglos atrás. Piñeyro rinde justo homenaje a los poetas William Shakespeare (s. XVI) y John Milton (s. XVII) por considerarlos los mentores de quienes se han nutrido los creadores posteriores. Asimismo, realiza un repaso de los acontecimientos histórico-sociales más importantes acaecidos en el siglo anterior, tales como la Independencia de los Estados Unidos y la Revolución Francesa, hechos trascendentales que influyeron decididamente en la posterior literatura inglesa. Piñeyro, después de haber expuesto estas pequeñas bases, sólo entonces se centra en los cuatro poetas elegidos. Presenta a John Keats (1795-1821) como un artista notable e ilustre, mas no de primer orden, que poseía como carácter distintivo de su genio la admiración y el ardiente entusiasmo por la belleza. También rescata sus cualidades de eximio versificador y de lírico nato. Shelley (1792-1822) es perfilado como un artista completo, situado a la altura de los grandes; también se le muestra coherente y consecuente con sus actos; se nos dice que se nutrió de las grandes vertientes de las Literaturas Clásica y Medieval, que le sirvieron de base para recrear muchos de sus textos. Byron (1788-1824) es descrito como un poeta

prolífico, que cultivó muchos géneros y que se nutrió vivamente del Siglo de Oro español; combatió por su patria y fue un poeta esencialmente revolucionario, un agitador que, en la poesía, encontró un vehículo mejor que las lides de partidos. William Wordsworth (1770-1850) es caracterizado como un poeta de una sólida y extensa reputación, que consagró su vida a contemplar la naturaleza y a reproducir en verso las impresiones e imágenes de ésta, y para el efecto construyó una teoría poética en la que enmarcaba la mayoría de sus poemas; sin embargo, paradójicamente, sus mejores composiciones son los que se alejan de su teoría.

En el tercer capítulo, "Un imitador español de Byron" (pp. 93-100), Piñeyro enmarca su estudio en la tradición española, centrándose exclusivamente en José de Espronceda (1808-1842) y desconociendo, de esta manera, a otros poetas de renombre. El autor lo configura como un poeta incompleto, de existencia prematuramente interrumpida; lo declara admirador y seguidor de Byron, de quien recoge y conserva su estilo poético, un estilo que se amolda a los diversos tonos poéticos, para verterlo posteriormente con éxito en la poesía castellana. Señala también que evidencia su gusto y deleite por la poesía de combate, que era por esencia una protesta incesante y elocuente contra las miserias y las locas reacciones de la época.

En el cuarto capítulo, "Poesía Italiana" (pp. 101-120), el autor se aboca a perfilar al poeta de los estados del Papa, Jacobo Leopardi, digno heredero del idioma de Dante y Petrarca, en quien habita la voz más elocuente y la inspiración más elevada y sincera de Italia; como un poeta desilusionado con la fe católica, pues algunos de sus libros fueron vetados por los clérigos, lo que le inspiró cierta repugnancia por las personas que conformaban el clero, y creó en su alma un pesimismo incandescente, que se alimentaba a cada momento, llegando a sostener que la iglesia era una institución que representaba una doctrina suficiente sólo para consolar a débiles y menguados. Con relación a su producción poética,

ésta se puede separar en dos etapas claramente evidenciables, una etapa en que su estímulo creativo fue el deleite y el gozo por la tradición grecorromana; la segunda fue el amor por su patria.

En el quinto capítulo, "Poesía alemana" (pp. 121-160), Piñeyro se aproxima a tres poetas: Johann W. Goethe, Federico Schiller y Enrique Heine, a quienes enmarca en la tradición alemana de ese siglo. A Goethe (1749-1832) lo determina como un hombre de su época, como un ser esencialmente civilizado y cultivado, preocupado por el destino del mundo, por los vicios futuros, el fanatismo, la ignorancia y la crueldad. También vislumbra que para Goethe versificar fue un freno saludable y una fuente de inspiración en su vida. A Federico Schiller (1759-1805), el autor lo cataloga como un creador entusiasta, impulsivo y que propugnaba que la poesía era una fuente inagotable de sentimientos elevados. Por otra parte, nos dice que su creación poética goza de buena recepción y que es la muestra tangible de dignidad humana y del culto hacia la belleza. A Enrique Heine (1799-1857), Piñeyro lo presenta como un poeta que engloba semas de carácter negativo; lo muestra amargado, agresivo, sumamente personal y devorado por la vanidad. Además, lo describe como un tipo de artista distinto, como un continuador del estilo de Goethe y de Schiller. Lo declara también como un bufón lírico, pues se burlaba sin piedad de todo, de Dios y de los hombres; no hubo barrera para contener su sarcasmo implacable y sus incesantes invectivas.

En el sexto capítulo, "Poesía francesa" (pp. 161-220), el autor rescata tres poetas: Alfonso de Lamartine, Alfredo de Musset y Víctor Hugo. Pero, antes, bosqueja una pequeña introducción donde resume sucitamente la literatura francesa del siglo XVIII, destacando las figuras de Voltaire, como hombre de teatro; de Diderot y de Rousseau, como eximios prosadores. A Lamartine (1790-1869), Piñeyro lo caracteriza como un poeta en quien la creación fluye de manera espontánea; y que consideraba como uno de sus principios que la verdadera

poesía se encuentra en las emociones sinceras del alma traducidas en una lengua rica y melodiosa; paradójicamente, su talento lírico floreció durante un espacio de vida limitado. Alfredo de Musset (1810-1857) es presentado por el autor con cualidades de poeta escéptico y que expresa como ningún otro vate sus rasgos dominantes, su amor por la belleza, su elegancia y su frenesí por el placer. Cabe señalar que sus textos están cargados de una fuerte dosis de ironía. En Víctor Hugo (1802-1885), Piñeyro ensalza toda su producción literaria realizada hasta el momento y se excusa de no tener una visión completa de su poesía, pues el autor aún vivía y se encontraba en completa posesión cabal de sus facultades creadoras. Esboza algunos comentarios en torno al dramatismo de su poesía y a sus grandes dotes de escritor.

En suma, se trata de un libro sugerente, interesante por los datos y las aportaciones que brinda a los lectores.

CÉSAR VALLEJO. Artículos y crónicas completos
(Recopilación, prólogo, notas y documentación por Jorge Puccinelli)

Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002, dos tomos

La investigación sistemática sobre la obra periodística de César Vallejo constituye una de las líneas fundamentales del quehacer crítico de Jorge Puccinelli Converso, uno de los más reconocidos estudiosos de la literatura nacional. A esta laboriosa tarea se viene consagrandose desde hace mucho con ejemplar dedicación. Lo hace desde los años en que era poco apreciada (casi desconocida diríamos mejor) la significación de los artículos periodísticos de Vallejo. Puede afirmarse por ello que a Puccinelli se debe más que a nadie la revelación, el estudio y la valoración de tan importante sección de la obra vallejana. Como resultado de estos trabajos han ido apareciendo, primero, *Artículos olvidados* en 1960 y luego *César Vallejo, desde Europa* (1969), *César Vallejo, desde Europa —Crónicas y artículos— 1923-1938* (1987), *César Vallejo, Artículos y Crónicas* (1918-1939), *desde Europa*, tomo II de las Obras Completas (edición del Banco de Crédito del Perú, 1997) y finalmente la edición que reseñamos.

A primera vista, un lector distraído podría suponer que los cuatro últimos títulos corresponden al mismo libro, con ligeras variantes. Su lectura atenta muestra que la verdad es otra: cada uno da cuenta del progresivo avance de la inves-

tigación y es por tanto diferente de los anteriores en cuanto los amplía y enriquece de modo significativo.

Esto es particularmente cierto de la obra a que nos referimos en la presente nota, que contiene 313 artículos y crónicas, es decir, prácticamente todos los textos periodísticos que escribió Vallejo (salvo tal vez alguno perdido en inhallables publicaciones) e incluye además, en versión facsimilar, los dos números de la revista *Favorables París Poema* que en 1926 publicaron Vallejo y Juan Larrea y la reproducción también facsimilar de *El romanticismo en la poesía castellana*, la tesis con que Vallejo en 1915 optó el grado de Bachiller en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Libertad.

Como es natural, este rico corpus va precedido de un sustantivo estudio preliminar —“César Vallejo a través de sus artículos y crónicas”— título muy adecuado ya que la tesis central de Puccinelli es que la obra periodística del poeta puede describirse como “Vallejo explicado por el propio Vallejo”. Justificando su afirmación señala que “Desde el interior de este laboratorio creador constituido por sus artículos y crónicas, se iluminan y resplandecen los vitrales de sus poemas y se aclaran muchos enigmas que ellos plantean”. Y más adelante: “Ellas (las páginas periodísticas) recogen a menudo pasajes de su obra poética y narrativa precedente... y anticipan su casi secreta labor creadora del momento, publicada póstumamente y con la cual guardan estrecha relación intertextual”.

Un aporte importante de Puccinelli está dado por la determinación que hace de dos etapas en la producción periodística de César Vallejo. La primera que corresponde básicamente a los artículos publicados en *El Norte* de Trujillo se caracteriza porque en su escritura se percibe todavía la impronta modernista, la búsqueda de la palabra exquisita, *le mot rare*. “La escritura de todo este primer ciclo se encuentra todavía dentro de la sensibilidad de *Heraldos Negros*, *Trilce* y *Fabla Salvaje*, entre el modernismo y la vanguardia”. La segunda comienza hacia 1925 y está presidida, según Puccinelli, por el descubrimiento

que hace Vallejo de la obra de Joseph Conrad y especialmente de una frase de este autor: "Dadme la palabra justa y el acento justo y moveré el mundo". De este modo la búsqueda de *le mot juste* sustituye a la de *le mot rare* y se convierte en *leit motiv* de la prosa vallejiiana. Se trata, dice el compilador, de una "nueva escritura de sus crónicas y artículos que estilísticamente ingresan imperceptiblemente en el mismo espacio literario de sus *Poemas en prosa* y de sus *Poemas Humanos*, de los que constituyen un texto paralelo".

El prólogo se desenvuelve en una secuencia de iluminadores apartados que cumplen bien su función de contextualizar las crónicas y artículos y de aportar elementos para su adecuada lectura e interpretación. Ellos son: "Experiencia estética y crítica de Vallejo", "Música y poesía: razones y proposiciones", "El arte y la libertad del artista", "César Vallejo ese desconocido", "El corresponsal de El Norte", "La escritura periodística de César Vallejo", "Vallejo y su generación", "Dadme la palabra justa y el acento justo".

Sin embargo, todo el esfuerzo teórico y de interpretación que hace Puccinelli tiene sentido porque está basado en una serie de trabajos previos menos visibles o brillantes pero absolutamente indispensables, como la búsqueda a veces difícil de los textos, la fijación de la fecha de la escritura y la de publicación de cada uno de ellos, la determinación del medio de prensa en que fueron publicados, la revisión cuidadosa de cada artículo para corregir erratas evidentes, el establecimiento de concordancias con la obra poética y narrativa, etc. Todo ello se explica en detalle a continuación del estudio preliminar.

Por lo sumariamente expuesto parece evidente que el libro que reseñamos es la culminación admirable de un proceso que se ha extendido a lo largo de muchos años y que no sólo ha salvado de la destrucción por el papel deleznable en que se imprimieron o del seguro olvido en oscuros y polvorientos anaqueles a estos cientos de artículos que completan defini-

tivamente la imagen de creador de Vallejo, sino que además —y esto es decisivo— los ha puesto en valor como parte fundamental de su obra. Puede decirse por eso que *Artículos y crónicas completos* es sin duda la *opera magna* de Jorge Puccinelli en esta línea maestra de sus investigaciones. Ella confirma una vez más su rango de mayor especialista en la producción periodística de Vallejo.

Al releer los artículos de Vallejo se comprueba de nuevo que se trata de un corpus de excepcional riqueza. Para comenzar, ellos dan cuenta del descubrimiento de Europa por un joven sudamericano que llega a París con la avidez propia de sus 31 años. En un primer momento estas crónicas revelan su inicial desconcierto, sus primeras reacciones ante el mundo nuevo que se abre ante sus ojos de forastero inteligente y observador. Pero al poco tiempo, documentan más bien el proceso de su acelerada asimilación de las nuevas experiencias y de su creciente incorporación a la vida cultural de París y en cierta medida de Francia y Europa. Con el paso de los meses el poeta periodista se halla en condiciones de opinar cada vez con mayor solvencia sobre muy diversos asuntos literarios, ciertamente, pero también sobre temas de pintura, cine, teatro, música, ballet e incluso de política francesa e internacional, de sucesos varios, de deporte y de la actualidad parisina y europea en general. Puede decirse por eso que los artículos de Vallejo escritos en París, que son la gran mayoría, constituyen para el lector peruano, su destinatario natural, una ventana abierta sobre la Europa de la que ofrecen una animada, sagaz y variada crónica.

Pero a la vez los artículos europeos de Vallejo revelan, sin que el autor se lo proponga, el itinerario vital del poeta en París, sus amigos, sus aficiones, los espectáculos a que asiste, los cafés que frecuenta, sus paseos por la ciudad, los viajes que emprende, sus trabajos y sus días, en suma. Desde este punto de vista cabe considerar a estos textos como fragmentos más o menos importantes de una no deliberada pero veraz y reveladora autobiografía.

Por otra parte, los artículos de Vallejo mantienen en muchos casos relaciones a veces evidentes y otras menos claras pero indudables con el resto de su obra, especialmente con sus poemas, lo que abre una rica posibilidad de ejercicio intertextual todavía no muy explorado. Sin embargo, no se trata sólo de la existencia de estas relaciones o de que muchos de estos textos aborden directamente temas literarios. Resulta también importante que un cierto número de ellos pueden ser considerados, al menos en parte, auténticas prosas poéticas en las que las palabras adquieren inusuales resonancias o sugerencias inéditas porque tocadas, por la magia de la poesía, se han transformado en imágenes o metáforas.

No me sería posible cerrar esta reseña sin enfatizar antes en la trascendencia de la tarea que cumple la Pontificia Universidad Católica del Perú al publicar la obra completa de César Vallejo, y reconocer los méritos de su Rector y principal impulsor del proyecto, Salomón Lerner Febres, y de Ricardo Silva Santisteban, director de la edición.

La edición de *Artículos y Crónicas completos* de César Vallejo con la recopilación, prólogo, notas y dirección general de Jorge Puccinelli constituye, pues, una contribución de primer orden al conocimiento integral de César Vallejo y su obra y un precioso instrumento para el investigador y el simple lector. Justo es reconocerlo en toda su significación.

Jorge Cornejo Polar



ÍNDICE DEL TOMO 36

ARTÍCULOS

- Washington Delgado T. *Armas Antárticas en la Literatura Peruana* 9-28
- Carlos Garatea T. *Novelas de dictadores y dictadores de novela (Amalia, Tirano Banderas, Señor Presidente, La fiesta del Chivo)* 29-84
- Ana Baldoceda E. *Resultados de la propuesta lexicográfica peruana en el diccionario de la Real Academia* 85-162
- Elio Vélez Marquina. *Símbolo y verso bellianos en "Vamos rápido a tu reino"* 163-178

NOTAS

- Carlos Eduardo Zavaleta, *Celebración por El viejo y el mar* 181-189
- Josheph Cruz Soriano. *Palabras chinas en el diccionario de la Academia de la Lengua* 191-199

Marco Martos. *La visión crítica de Luis Cernuda* 201-209

Tito Livio Agüero Vidal. *Varios autores "Múltiples miradas de Luis Alberto Sánchez sobre el Perú contemporáneo"* 211-222

ONOMÁSTICA ANDINA

Rodolfo Cerrón-Palomino. *Soroche* 225-239

RESEÑAS

Pedro José Guiteras. *Vidas de poetas cubanos (1877). Prólogo y notas de Salvador Bueno* 246-246

Enrique Piñeiro. *Poetas famosos del siglo XIX. Prólogo y notas de Salvador Bueno* 247-251

César Vallejo. *Artículos y crónicas completos* 253-257

ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

Los servicios postales han sido privatizados en el Perú, y todo envío se realiza ahora por vía aérea. En consecuencia, las tarifas han sufrido un alza considerable, que nos ha obligado a aumentar el precio y las tarifas de suscripción del *Boletín*. Por eso, a partir del BAPL 28 el precio de suscripción anual es de 25 dólares (los dos números semestrales o un número doble anual).

Se terminó de imprimir en el mes de enero de 2003
en los talleres de Servicio Copias Gráficas S.A.C. (RUC: 20100699126),
Jr. Jorge Chávez 1059, Telefax: 424-9693, Lima 5-Perú