

# ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

# B O L E T I N

51

Lima  
Enero-Junio  
2011







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

Vol. 51, N.º 51

Enero - Junio 2011  
Lima, Perú



# BOLETÍN DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

---

Lima, 1º semestre de 2011

Vol. 51, N.º 51

---

## *Consejo Directivo de la Academia Peruana de la Lengua*

Presidente:	Marco Martos Carrera
Vicepresidente:	Rodolfo Cerrón-Palomino
Secretario:	Ismael Pinto Vargas
Censor:	Carlos Eduardo Zavaleta †
Tesorero:	Ricardo Silva-Santisteban Ubillús
Bibliotecario:	Eduardo Hopkins Rodríguez

## *Académicos de Número*

Estuardo Núñez Hague	(1965)
Francisco Miró Quesada	(1971)
Martha Hildebrandt Pérez Treviño	(1971)
Mario Vargas Llosa	(1975)
Carlos Germán Belli de la Torre	(1980)
José Agustín de la Puente	(1980)
Enrique Carrión Ordóñez	(1980)
José Luis Rivarola Rubio	(1982)
Manuel Pantigoso Pecero	(1982)
Rodolfo Cerrón-Palomino	(1991)
Jorge Puccinelli Converso	(1993)
Gustavo Gutiérrez Merino Díaz	(1995)
Fernando de Trazegnies Granda	(1996)
Fernando de Szyszlo Valdelomar	(1997)
José León Herrera	(1998)
Marco Martos Carrera	(1999)
Ricardo González Vigil	(2000)
Edgardo Rivera Martínez	(2000)
Ricardo Silva-Santisteban Ubillús	(2001)
Ismael Pinto Vargas	(2004)
Eduardo Hopkins Rodríguez	(2005)
Salomón Lerner Febres	(2006)
Luis Alberto Ratto Chueca	(2007)
Alberto Varillas Montenegro	(2008)
Camilo Fernández Cozman	(2008)
Alonso Cueto Caballero	(2010)
Eugenio Chang-Rodríguez	(2010)
Marcial Rubio Correa	(2010)

### ***Académicos Correspondientes***

a) Peruanos:

Américo Ferrari  
Alfredo Bryce Echenique  
Luis Loayza  
José Miguel Oviedo  
Fernando Tola Mendoza  
Armando Zubizarreta  
Luis Enrique López  
Rocío Caravedo  
Julio Ortega  
Pedro Lasarte  
Juan Carlos Godenzzi  
Victor Hurtado Oviedo  
José Ruiz Rosas  
Jesús Cabel

b) Extranjeros:

Bernard Pottier  
André Coyné  
Reinhold Werner  
Ernest Zierer  
James Higgins  
Giuseppe Bellini  
Marius Sala  
Wulf Oesterreicher  
Justo Jorge Padrón  
Humberto López Morales  
Julio Calvo Pérez  
Raquel Chang-Rodríguez  
Isabelle Tauzin-Castellanos

### ***Académicos Honorarios***

Alberto Benavides de la Quintana  
Johan Leuridan Huys

### ***Comisión de Gramática***

Coordinador

Rodolfo Cerrón-Palomino

Carlos Garatea Grau

Jorge Iván Pérez Silva

### ***Comisión de Lexicografía y Ortografía***

Coordinador

Marco Martos Carrera

Martha Hildebrandt Pérez Treviño  
Augusto Alcocer Martínez  
Marco A. Ferrell Ramírez  
Isabel Wong Fupuy  
Rosa Carrasco Ligarda  
Agustín Panizo Jansana  
Eder Peña Valenzuela

Luis Alberto Ratto  
Ana Baldoce Espinoza  
Gloria Macedo Janto  
Rosa Luna García  
Paola Arana Vera  
Juan Quiroz Vela

### ***Comisión de Eventos***

Coordinador

Marco Martos Carrera  
Magaly Rueda Frías  
Leonor Rojas Domínguez

# BOLETÍN DE LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

Bol. Acad. peru. leng. Vol. 51, N.º 51

Enero – Junio 2011

ISSN: 0567-6002

## CONTENIDO

### ARTÍCULOS

- Ana Baldoceca Espinoza. *Comparación de voces nativas en el Diccionario de la Real Academia Española ediciones 1992 y 2011* 11
- José Antonio Salas García. *El Padre Nuestro en la lengua mochica.* 69
- Mercedes Serna. *Bipolaridad, dualidad y oposiciones en El sueño del celta, de Mario Vargas Llosa* 113
- Óscar Coello. *Juana y Vilma, dos chicas de la casa* 131
- María Dolores Adsuar Fernández. *Hombres y rejas en El sexto de José María Arguedas* 143
- Gabriel Martínez Vera. *Comparación entre tres personajes femeninos de la Divina commedia* 155
- Gloria Cristina Flórez. *Las entradas triunfales y la vida cotidiana en Gante en la época de Carlos V* 181
- ### NOTAS
- Carlos Eduardo Zavaleta. *Vargas Llosa de nuevo en San Marcos* 213
- Fernando Rodríguez Mansilla. *A vueltas con los autores del Lazarillo de Tormes (a propósito del libro de Mercedes Agulló)* 221

Cecilia Hare. *El aporte de las lenguas americanas a la muy hispánica “ñ”* 239

Antonio González Montes. *Carlos E. Zavaleta.* 245

José Antonio Salas García. *Necrología. Luis Jaime Cisneros Vizquerra.* 251

## RESEÑAS

Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española. *La ortografía de la lengua española*  
(Jorge Esquivel Villafana) 257

Camilo Fernández Cozman. *Casa, cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo*  
(Paul Guillén) 265

REGISTRO 273

DATOS DE LOS AUTORES 279

## ARTÍCULOS



Bol. Acad. peru. leng. 51. 2011 (11-68)

COMPARACIÓN DE VOCES NATIVAS EN EL  
DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA  
EDICIONES 1992 Y 2001

COMPARAISON DES VOIX NATIVES DANS  
LE DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE ROYALE  
ESPAGNOLE - ÉDITIONS 1992 ET 2001

COMPARISON OF NATIVE WORDS IN THE DICTIONARY  
OF THE SPANISH LANGUAGE OF THE ROYAL SPANISH  
ACADEMY (DRAE), 1992 AND 2001 EDITIONS

Ana Baldoceca Espinoza  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

*Resumen:*

En este trabajo presentamos voces de origen andino que aparecen en las ediciones 21.<sup>a</sup> y 22.<sup>a</sup> del Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española (DRAE), y dirigimos nuestra atención a la forma en que unas mismas palabras han sido representadas en una y otra edición; por ejemplo, en el lema, étimo, transcripción fonológica, glosa, omisión de referencia al Perú, significado erróneo y entradas retiradas. Nuestro objetivo es observar cómo se han modificado o no las *entradas* y *acepciones* de palabras de origen andino del DRAE 2001 en comparación con el DRAE de 1992.

*Résumé:*

Dans ce travail nous présentons des voix d'origine andine qui apparaissent aux éditions 21 et 22 du Dictionnaire de la Langue Espagnole de l'Académie royale espagnole (DRAE), et dirigeons notre attention à la forme dans laquelle les mêmes mots ont été représentés dans les deux éditions, par exemple, dans la devise, étimo, transcription phonologique, glose, une omission de référence au Pérou, un signifiant erroné et des entrées retirées. Notre objectif est d'observer comment ils ont été modifiés ou non des entrées et des acceptions de mots d'origine andine du DRAE 2001 en relation avec celle du DRAE de 1992.

*Abstract:*

In this paper we introduce words from Andean origin—mainly quechua and aymara—published in the 21st (1992) and 22nd (2001) editions of the Dictionary of the Spanish Language of the Royal Spanish Academy (DRAE) and focus our attention on how these words have been presented in each edition, for instance, the lemma, etymon, etymon's phonological transcription, gloss, failure to identify a word as originated in Peru, wrong meaning and entries that did not present in the 22nd edition. By comparing the DRAE 21st and 22nd editions our goal is to observe how these entries and meanings of words from Andean origin have been changed or not.

*Palabras clave:*

DRAE; Perú; entrada; lema; voces nativas; étimo; quechua; aimara.

*Mots clés:*

DRAE; Pérou; entrée; devise; voix natives; étymon; quechua; aymara.

*Key words:*

DRAE; Peru; entry; headword; native words; etymon; quechua; aymara.

Fecha de recepción: 10/12/2010

Fecha de aceptación: 25/02/2011

---

**I Presentación.** Este artículo complementa uno anterior<sup>1</sup>, en el que revisamos las entradas provenientes de las lenguas andinas que aparecen en la 21.<sup>a</sup> edición (1992) del DRAE. En lo que sigue comparamos los resultados del trabajo previo con el contenido correspondiente (voces nativas) de la 22.<sup>a</sup> edición del DRAE, de 2001.

El propósito de nuestro trabajo es observar en qué medida se han modificado o no las *entradas* y *acepciones* de voces nativas andinas del DRAE 2001 en comparación con el DRAE de 1992. Consideramos las siguientes clases de observaciones:

**1 Entrada o lema** (ortografía errónea y desdoblamiento necesario), **2 Étimo** (étimo erróneo, étimo insuficiente, étimo en variante, acepción ajena al étimo), **3 Transcripción fonológica** (faltante, errónea), **4 Glosa** (glosa errónea, glosa insuficiente, glosa con puntuación errónea, glosa mal formulada), **5 Omisión de referencia al Perú**, **6 Error de área de difusión**, **7 Significado erróneo**, y **8 Entradas retiradas**.

En comparación con el DRAE 1992, hemos podido apreciar en el DRAE 2001 otros cambios ocurridos, por ejemplo: a) las abreviaturas son diferentes; b) han quitado marcas diatópicas en determinadas entradas; c) algunas entradas ya no figuran; d) han aclarado muchos étimos; e) en varios casos han corregido la transcripción fonológica; e) en unas entradas han aumentado acepciones; en otras, disminuido; f) han variado algunos significados en forma correcta; otros, no; g) han corregido casos de ortografía errónea. En general, son más los aciertos que los desaciertos.

**II Corpus.** Para la constitución del *corpus*, primero transcribimos la versión DRAE 1992; luego la del 2001 —que es objeto de nuestro análisis—, en la cual ponemos *corchetes* con puntos suspensivos dentro

---

<sup>1</sup> Ver Baldoceca 2001 en la Bibliografía.

para indicar que el contenido es igual al de la edición de 1992. Luego, debajo de la entrada de la versión de 2001, hacemos el **COMENTARIO** con las observaciones o acotaciones pertinentes. Lo mismo se hace con algunas variantes (que van con viñetas), a las que el DRAE asignó étimo. Además, debemos señalar que la transcripción de todos los contenidos de los términos del DRAE 1992 y del de 2001 permiten visualizar si hubo modificaciones o no en las acepciones de cada entrada en la versión del DRAE 2001, y si están acordes con el étimo nativo asignado.

**aca.** (Del quechua *aka*.) f. *NO. Argent.* Excremento. <1992>

**aca.** [...]. f. *NO Arg. y Bol.* **excremento.** <2001>

**acatanca.** (Del quechua *akatanca*.) f. *Argent. y Bol.* Escarabajo pelotero, catanga. || 2. *Bol.* **catanga,** excremento. <1992>

**acatanca.** [...]. f. *NO Arg.* **escarabajo** (||insecto coleóptero). ||2. *Bol.* **excremento.** <2001>

**COMENTARIO.** Persiste el error en la transcripción fonológica (“transc. fonl.”) del étimo; debe ser *akatanqa*, no *akatanca*.

- **catanga.** (Del quechua *aka*, excremento, y *tankay*, empujar.) f. *Argent. y Chile.* **acatanca**, escarabajo pelotero. || 2. *Argent. y Chile.* **acatanca**, excremento. || 3. *Col.* **nasa**, arte de pesca. || 4. *Bol.* Carrito tirado por un caballo, para el transporte de frutas. <1992>
- **catanga.** [...]. f. *NO Arg. y Chile.* **escarabajo** (|| insecto coleóptero). ||2. *Arg.* **excremento.** ||3. *Arg.* Carruaje pequeño, tirado por un caballo, para transporte de personas o carga. ||4. *Col.* **nasa** (||arte de pesca). <2001>

**COMENTARIO.** No debe llevar el étimo **catanga** por ser variante de **acatanca**; sólo se tiene que remitir a ésta, así: “**catanga.** f. **acatanca.** *NO Arg. y Chile* [...]”. La acepción ||4. no corresponde al étimo.

**aclla.** (Del quechua *aclla*, *ajlla*.) f. Doncella que en el imperio de los incas se destinaba al culto del Sol o al servicio del monarca. <1992>

**aclla.** [...]. <2001>

**COMENTARIO.** Persiste el error en la transc. fonl. del étimo; debe ser *aklla*, no *aclla*, *ajlla*.

**acullico.** (Del quechua *akulliku*.) m. NO. *Argent., Bol. y Perú.* Pequeña bola hecha con hojas de **coca**<sup>1</sup>, que suele mezclarse con cenizas de quinua y papa hervida. Al mascarla se diluyen en la saliva los principios activos del estimulante. <1992>

**acullico.** (Del quechua *akullikuy*). [...] de coca, que suele [...]. <2001>

**¡achachay!** (De or. quechua.) *Col., Chile, Ecuad. y Perú.* Interjección con que se expresa la sensación de frío o calor, y que también denota aplauso o aprobación. || 2. m. *Col.* Juego de muchachos, llamado así porque el cantar con que lo acompañan empieza con aquella palabra. <1992>

**achachay** [...]. interj. *Ecuad.* U. para expresar la sensación de frío. ||2. *Col.* U. para denotar aplauso o aprobación. ||3. *Perú.* U. para expresar miedo. <2001>

COMENTARIO. Persiste la omisión de transc. fonl. del étimo; es *achachay*.

**¡achalay!** (Del quechua *achallay*, qué lindo, qué bueno.) *N. Argent., Ecuad. y Perú.* Interjección afectuosa o irónica que expresa admiración, ponderación y deseo. <1992>

**achalay.** [...]. interj. rur. *Arg., Ecuad. y Perú.* U. para expresar admiración, satisfacción o sorpresa. ||2. *Bol.* U. para expresar agrado. <2001>

**achira.** (De or. quechua.) f. Planta sudamericana de la familia de las alismatáceas, de tallo nudoso, hojas ensiformes y flores coloradas, que vive en terrenos húmedos. || 2. Planta del Perú, de la familia de las cannáceas, de raíz comestible. || 3. *Chile.* **cañacoro.** <1992>

**achira.** [...] las Alismatáceas [...]. ||2. [...] las Cannáceas. ||3. *Arg.* Nombre de varias especies de plantas pertenecientes a la familia de las Cannáceas, de uno a dos metros de longitud, hojas alargadas y flores que por lo común se hallan en la gama del rojo al amarillo. ||4. *Chile.* **cañacoro.** ||5. *Col.* Panecillo dulce hecho con la harina de la **achira** del Perú. ||6. *Col.* Dulce cortado en cubos hecho de la **achira** del Perú.

COMENTARIO. Persiste la omisión de transc. fonl. del étimo; es *achira*.

**achogcha.** (Del quechua *achugcha*.) f. *Ecuad.* Planta de cápsula comestible que se usa mucho para la alimentación. <1992>

**achogcha.** [...]. f. *Bol. y Ecuad.* **achojcha.** <2001>

**COMENTARIO.** No sólo es quechua; también, aimara. La transc. fonl. *achugcha* es válida para el Ecuador, mas no para Bolivia, donde corresponde *achuqcha*.

**achuma.** f. *Perú* y *N. Argent.* Planta cactácea, de brazos acanalados, frecuente en los llanos bolivianos. <1992>

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

**COMENTARIO.** No es quechua sino aimara. Debe ser “(Del aim. *achuma*)”

**achupalla.** (Del quechua *achupalla*.) f. Planta de América Meridional, de la familia de las bromeliáceas, de tallos gruesos, escamosos y retorcidos; hojas alternas, envainadoras y espinosas por los bordes; flores en espiga y fruto en caja. De sus tallos se hace una horchata muy agradable. <1992>

**achupalla.** [...] de las Bromeliáceas [...]. De sus tallos se hace una bebida refrescante. <2001>

**achura.** (Del quechua *achúray*, repartir.) f. *Argent., Bol. y Urug.* Asadura de una res. Ú. t. en pl. <1992>

**achura.** [...]. f. *Arg., Par. y Ur.* Viscera comestible de una res. U. m. en pl. <2001>

**COMENTARIO.** En la representación fonológica la norma general del DRAE es no poner tilde, por tanto debe ser *achuray*, no *achúray*.

**aguayo.** (De or. aimara.) m. *Bol.* Pieza cuadrada de lana de colores, que las mujeres utilizan como complemento de su vestidura. También la emplean para llevar a los niños o cargar algunas cosas. || 2. *Amér. Merid.* Lienzo fuerte. <1992>

**aguayo.** [...]. m. *NO Arg. y Bol.* Pieza rectangular de [...] vestidura, y para llevar a los niños [...]. ||2. [...]. <2001>

**COMENTARIO.** Persiste omisión de transc. fonl. del étimo, que es *awayu*. Es posible que no se dé en toda América Meridional, como se lee en ||2. En el Perú sólo se conoce en la zona sur (Puno y Tacna).

**aine.** (Del aimara *ayne*.) m. *Bol.* Préstamo en dinero o especie que, entre las colectividades quechuas y aimaras, ha de ser devuelto duplicado al año de recibido. <1992>

**COMENTARIO.** Entrada retirada en la edición 2001. Debió aparecer con la forma **aini** y con la marca “Perú”. Su étimo no sólo es aimara sino quechua. Además, el significado es inexacto: en el *aini* lo que se presta no es devuelto por duplicado, y se retribuye la misma cantidad recibida. La transc. fonl. debe ser *ayni*.

**airampo.** (De or. quechua.) m. *Amér. Merid.* Cactácea cuya semilla se emplea como colorante. <1992>

**airampo.** [...]. <2001>

**COMENTARIO.** Persiste la omisión de transc. fonl. del étimo, que es *ayrampu*.

**aisa.** (Del quechua *aisa*, tirón.) f. *N. Argent., Bol. y Perú.* Derrumbe que, en el interior de una mina, obstruye la salida al exterior. <1992>

**aisa.** (Del quechua *aysay*, arrastrar.) f. *N. Arg. y Perú.* [...]. <2001>

**COMENTARIO.** Sigue el étimo erróneo; no es quechua sino aimara. Debe ser “(Del aimara *aysa*, derrumbe.)” (cf. M. de Luca.).

**ajipa.** (Del quechua *asipa*.) f. *Bol. y Perú.* Planta papilionácea con tubérculos de zumo azucarado. <1992>

**ajipa.** [...]. f. *N. Arg., Bol. y Perú.* Planta de poca altura, perteneciente a la familia de las Leguminosas, con flores violáceas o blancas, y raíz comestible, carnosa y fusiforme. <2001>

**alcamar.** (Del aimara *alcamari*.) m. Especie de ave de rapiña americana. <1992>

**alcamar.** [...]. <2001>

**COMENTARIO.** Persiste el error en la transc. fonl. del étimo; debe ser *allqamari*, no *alcamari*.

**alpaca**<sup>1</sup>. (Del aimara *all-paka*.) Mamífero rumiante, de la misma familia que la llama, propia de América Meridional y muy apreciado por su pelo, que se emplea en la industria textil. || 2. fig. Pelo de este animal que es más largo, más brillante y flexible que el de las bestias lanares. || 3. fig. Paño hecho con este pelo. || 4. fig. Tela de algodón abrigado, a propósito para trajes de verano. <1992>

**alpaca**<sup>1</sup>. [...]. f. Mamífero [...].||2. Pelo de [...].||3. Paño [...]. ||4. Tela [...]. <2001>

**COMENTARIO.** Persiste el error en la transc. fonl. del étimo; debe ser *allpaqa*, no *allpaka* (?).

**amancay, amancaya o amancayo.** (Del quechua *amánkay*, azucena.) m. Amér. Nombre de diversas plantas, ya herbáceas, ya arbóreas, cuya flor, blanca o amarilla, recuerda a la azucena. || 2. Flor de estas plantas. <1992>

**amancay** [...]. ||2. Am. Flor [...]. <2001>

**COMENTARIO.** No sólo es quechua; también, aimara. Persiste el error en la transc. fonl. del étimo; debe ser *amanq'ay* (quechua) o *amanq'aya* (aimara), no *amánkay* (sobre la tilde, v. el comentario en *achura*).

**amarcar.** (der. del quechua *marcana*.) tr. Ecuad. Tomar en los brazos. ||2. Ecuad. Apadrinar o sacar de pila a una criatura. <1992>

**amarcar.** (Der. del [...]. <2001>

**COMENTARIO.** Persiste el error en la transc. fonl. del étimo; debe ser *markana*, no *marcana*.

**amauta.** (De or. quechua.) m. Sabio o filósofo, en el antiguo imperio de los incas. || 2. Bol. y Perú. Persona anciana y experimentada que, en las comunidades indias, dispone de autoridad moral y de ciertas facultades de gobierno. <1992>

**amauta.** (Del aimara *ama uta*, casa del saber). m. En el antiguo imperio de los incas, sabio o filósofo. ||2. [...]. 2001>

**COMENTARIO.** Más atendible es el étimo *amawt'a*, con lo que tendríamos “(Del aimara *amawt'a*, sabio, prudente.)”

**anaco.** (Del quechua *anacu*.) m. Tela rectangular que a modo de falda se ciñen las indias a la cintura. <1992>                      **anaco.** [...]. <2001>

**COMENTARIO.** Persiste el error en la transc. fonl. del étimo; debe ser *anaku*, no *anacu*. Significado debe ser “Vestido que usan las indígenas, de los hombros hasta las rodillas.”

**ananay.** (De or. quechua.) Bol. y Ecuad. interj. que se usa para manifestar que una cosa es grata a la vista. <1992>

**ananay.** [...]. interj. Bol. y Ecuad. U. para manifestar que algo es grato [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste la omisión de transc. fonl. del étimo; es *ananay*.

**antarca.** (Del quechua *hantarqa*.) adv. fam. *N. Argent.* De espaldas. <1992>

**antarca.** (Del quechua *hant'árkka*.) adv. m. coloq. *NO Arg.* De espaldas. <2001>

COMENTARIO. El fonema postvelar se representa con *q*, no *kk* (que es ortografía de Lira). Como se ha señalado antes, en la transc. fonl. no se pone tilde; por tanto debe ser *hant'arqa*, no *hant'árkka*.

**añás.** (De or. quechua.) f. Especie de zorra del Perú. <1992>

**añás.** [...]. f. *Ecuad. y Perú.* **mofeta** (||mamífero carnívoros). <2001>

COMENTARIO. Omisión de transc. fonl. del étimo; es *añas*.

**apa (al).** (Del quechua *apa*, carga.) loc. adv. *Chile.* A la espalda, a cuestras. <1992>

**apa<sup>1</sup>.** [...]. **al** ~. loc. [...]. <2001>

**apasanca.** (De or. quechua.) f. *N. Argent. y Bol.* Araña de gran tamaño, velluda y muy ponzoñosa, afín a la tarántula. <1992>

**apasanca.** (Del quechua *apassánka*.) f. *NO Arg. y Bol.* **araña pollito**. <2001>

COMENTARIO. Transc. fonl. del étimo errónea; debe ser *apasanka*, no *apassánka* (sobre la tilde, v. en **achura**).

**api.** (De or. quechua.) m. *NO Argent. y Bol.* Mazamorra de maíz morado triturado, sazónada con diversos ingredientes. <1992>

**api.** [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste la omisión de transc. fonl. del étimo, que es *api*.

**apiri.** (De or. quechua.) m. *Amér.* Operario que transporta mineral en las minas. <1992>

**apiri.** [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste el étimo erróneo, es aimara, no quechua. La transc. fonl. debe ser *apiri*. Es probable que no se dé en toda América; en el Perú sólo se conoce en Puno.

**¡aro!**<sup>3</sup> (De or. aimara.) *N. Argent., Bol. y Chile.* Voz que, dicha por la concurrencia, hace que se suspenda el baile para que los bailarines tomen una copa de licor u otra bebida alcohólica o puedan cantar una copla entrecruzando los brazos. <1992>

**aro**<sup>3</sup>. interj. *N Arg., Bol. y Chile.* U. para que se suspenda el baile y que los [...] copa o canten una copla [...]. <2001>

**arracacha.** (Del quechua *racacha.*) f. Planta de América Meridional, de la familia de las umbelíferas, semejante a la chirivía, pero de raíz más larga y gruesa y muy exquisita. || 2. fig. *Col.* Sandez, salida de pie de banco. <1992>

**arracacha.** [...] f. Hierba perenne de la familia de las Umbelíferas, originaria de América, que crece en tierras frías y cuya raíz tuberosa, gruesa y de color amarillo, se come cocida. ||2. *Col.* [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste transc. fonl. errónea; debe ser *rakacha*, no *racacha*. La acepción ||2. es ajena al étimo.

**¡arrarray!** (De or. quechua.) *Ecuad.* interj. con que se expresa la sensación de calor o quemadura. <1992>

**arrarray.** (De or. quichua). interj. *Ecuad.* U. para expresar la [...]. <2001>

COMENTARIO. Omisión de transc. fonl. del étimo; es *arrarray*.

**¡atatay!** (De or. quechua.) *Ecuad.* interj. con que se expresa la sensación de asco. <1992>

**atatay.** [...] interj. *Bol.* U. para denotar dolor. ||2. *Ecuad.* U. para expresar la [...]. <2001>

COMENTARIO. Omisión de transc. fonl. de étimo; es *atatay*.

**auca**<sup>2</sup>. (Voz quechua que significa *guerrero.*) adj. Dícese del indio de una rama de los araucanos, que corría la Pampa en las cercanías de Mendoza. Ú. t. c. s. || 2. Perteneciente a esta rama. <1992>

**auca**<sup>2</sup>. (De or. quechua). adj. Se dice [...].||2. Perteneciente o relativo [...]. ||3. **huaorani.** Apl. a pers., u. t. c. s. <2001>

COMENTARIO. Omisión de transc. fonl. de étimo; que es *awqa*. En la glosa del étimo el DRAE no suele poner “significa”, pero aquí lo hace. Debe ser “(De or. quechua *awqa*, guerrero).”

**ayllu.** (Voz aimara.) m. *Bol. y Perú.* Cada uno de los grupos en que se divide una comunidad indígena, cuyos componentes son generalmente de un linaje. <1992>

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

COMENTARIO. La entrada **ayllu** (1992) ha sido reemplazada por **ayllu** (2001). La glosa debe ser “(Del quechua *ayllu*, ‘parcialidad’, ‘parentela’, ‘linaje’).”

- **ayllu.** (De or. aimara.) m. *Chile y Ecuad.* Parcialidad en que se divide una comunidad indígena, cuyos componentes son generalmente de un linaje. <1992>
- **ayllu.** (Del quechua *ayllu*, parcialidad, parentesco, linaje). m. *Chile.* Parcialidad [...]. <2001>

COMENTARIO. No debe llevar el étimo **ayllu**, por ser variante de **ayllu**; se debe remitir a ésta, así: “**ayllu**.”

m. **ayllu.** *Chile.* Parcialidad [...].”

**cacharpas.** (Del quechua *cacharpayani*, despachar, aviar al caminante.) f. pl. *Amér. Merid.* Trebejos, trastos de poco valor. <1992>

**cacharpas.** [...]. <2001>

COMENTARIO. Transc. fonl. errónea; debe ser *kacharpayay*, no *cacharpayani*.

**callampa.** (Del quechua *ccallampa*.) f. *Chile.* **seta**<sup>2</sup>, especie de hongo. || 2. fig. y fam. *Chile.* Sombrero de fieltro. ||

3. fig. *Chile.* Vivienda muy pobre construida generalmente por el propio habitante, en la periferia de las ciudades, con materiales de desecho. <1992>

**callampa.** [...]. f. *Bol., Chile, Ecuad. y Perú.* **seta** (|| hongo). ||2. *Chile y Ecuad.* **chabola** (|| vivienda en zonas suburbanas). ||3. vulg. *Chile.* **glande** (|| cabeza del miembro viril). ||4. coloq. *Ecuad.* Sombrero de fieltro. <2001>

COMENTARIO. Transc. fonl. errónea; debe ser *qallampa*, no *ccallampa*.

**callana.** (De or. quechua.) f. *Amér.* Vasija tosca que usan los indios americanos para tostar maíz o trigo. || 2. Manchas callosas que se dice tienen en las nalgas los descendientes de negros o zambos. || 3. Escoria

metalífera que puede beneficiarse. || 4. Crisol para ensayar metales. || 5. fig. Chile. Reloj de bolsillo, muy grande. || 6. Perú. **tiesto**<sup>1</sup>, pedazo de vasija de barro. <1992>

**callana**. (Del quechua *kallana*, tostadora). f. Am. Mer. Escoria metalífera que puede beneficiarse. ||2. Am. Mer. Crisol para ensayar metales. ||3. Chile y Perú. Vasija de barro para tostar granos. ||4. Reloj de bolsillo muy grande. ||5. Chile. Mancha callosa que se dice tienen en las nalgas los descendientes de negros o zambos. <2001>

**callapo**. (Del aimara *callapu*.) m. Min. Chile. **entibo**, madera para apuntalar. || 2. Min. Chile. Grada de escalera en la mina. <1992>

**callapo**. [...]. m. Bol. **entibo** (|| madero para apuntalar). <2001>

COMENTARIO. Transc. fonl. errónea; debe ser *kallapu*, no *callapu*. Se omite referencia al Perú.

**camarico**. (De or. quechua.) m. Ofrenda que hacían los indios americanos a los sacerdotes, y después a los españoles. || 2. fig. y fam. Chile. Lugar preferido de una persona. || 3. fig. y fam. Chile. Amorío, enredo amoroso. *Tener un CAMARICO*. <1992>

**camarico**. [...]. ||2. coloq. Chile. Amorío, enredo amoroso. *Tener un camarico*. <2001>

COMENTARIO. Transc. fonl. del étimo omitida; debe ser *kamariku*. La acepción ||2 es ajena al étimo.

**cancha**<sup>1</sup>. (Del quechua *cancha*, recinto, cercado.) f. Local destinado a la práctica de diversos deportes. || 2. Local destinado a juego de pelota, riñas de gallos u otros juegos análogos. || 3. Suelo del frontón o trinquete con pavimento de piedra o cemento y del mismo ancho que el frontis. || 4. Amér. En general, terreno, espacio, local o sitio llano y desembarazado. || 5. Amér. Corral o cercado espacioso para depositar ciertos objetos. CANCHA de maderas. || 6. Amér. **hipódromo**. || 7. Amér. Lugar en que el cauce de un río es más ancho y desembarazado. || 8. Col. y Par. Lo que cobra el dueño de una casa de juego. || 9. Chile, R. de la Plata y Perú. Campo de fútbol. || 10. Urug. Senda o camino. || 11. fig. Argent., C. Rica, Chile, Par. y Perú. Habilidad que se adquiere con la experiencia. || ¡**cancha!** Argent., C. Rica, Chile, Par. y Perú. interj. que se emplea para

pedir que abran paso. Ú. m. en las expresiones **abrir, dar o pedir cancha.** || **estar en su cancha.** fr. fig. *Chile y Par.* **estar en su elemento.** || **tener cancha.** fr. fig. *Argent.* Tener experiencia. <1992>

**cancha**<sup>1</sup>. (Del quechua *kancha*, recinto, cercado). f. Espacio destinado a la práctica de ciertos deportes o espectáculos. ||2. *Am.* Terreno, espacio, local o sitio llano y desembarazado. ||3. *Am.* Corral o cercado espacioso para depositar ciertos objetos. *Cancha de maderas.* ||4. *Am. hipódromo.* ||5. *Am.* Lugar en donde el cauce de un río es más ancho y desembarazado. ||6. *Am.* Habilidad que se adquiere con la experiencia. ||7. *Col. y Par.* Cantidad cobra el dueño de una casa de juego. || **cancha.** interj. coloq. *Am. U.* para pedir que abran paso. || **dar** ~ a alguien. fr. coloq. Reconocerle la capacidad de actuar conforme a su voluntad en un determinado asunto. || **estar** alguien en ~. fr. coloq. *Cuba.* Estar bien preparado o entrenado para algo determinado. || **estar en su** ~. fr. *Chile, Nic. y Par.* **estar en su elemento.** || **estar** alguien **fuera de** ~. fr. coloq. *Cuba.* No estar preparado o entrenado para algo determinado. <2001>

COMENTARIO. Se persiste en la ortografía errónea. En la glosa de la etimología no debe ir coma tras *recinto*.

**cancha**<sup>2</sup>. (Del quechua *camcha*, maíz tostado.) f. Maíz o habas tostadas que se comen en América del Sur. || 2. *Perú.* Maíz tostado. || **blanca.** *Perú.* Rosetas de maíz. <1992>

**cancha**<sup>2</sup>. (Del quechua *kamcha*). [...]. || ~ **blanca.** f. *Perú.* Rosetas de maíz. <2001>

**cantuta.** (De or. quechua.) f. *Amér. Merid.* **clavellina,** clavel, también llamada flor de los incas. <1992>

**cantuta.** [...] **clavellina** (||clavel). <2001>

COMENTARIO. No sólo es quechua; también, aimara. Persiste omisión de transc. fonl., que es *qantu*.

**capia.** (Del quechua *qaphia*, frágil, quebradizo.) f. *N. de Argent., Col. y Perú.* Maíz blanco y muy dulce que se emplea en la preparación de golosinas. || 2. *N. Argent. y Col.* Dulce o masita compuesta con harina de **capia** y azúcar. || 3. *Bol.* Harina de maíz tostado y hecha con esa harina. <1992>

**capia.** (Del quechua *qhapya*, maíz blando). f. NO Arg., Bol. y [...]. ||2. NO Arg. Galleta hecha con harina de **capia**.

<2001>

- **capi.** (De or. quechua.) m. Amér. Merid. **maíz.** || 2. Bol. Harina blanca de maíz. || 3. Chile. Vaina de simiente, como el fréjol, cuando está tierna. <1992>
- **capi.** [...].||2. Chile. Vaina tierna de las leguminosas.||3. coloq. Chile. Persona de talento, instruida, diestra. U. t. c. adj. <2001>

COMENTARIO. Por tener el mismo origen que **capia**, **capi** no debe llevar el étimo; hay que remitir a la primera, así:

“**capi.** (Del mismo or. que *capia*). m. Amér. Merid. [...]

**caracha.** (De or. quechua.) m. Enfermedad de los pacos o llamas y otros animales, semejante a la sarna o roña. En el Perú se llama también así la sarna de las personas. <1992>

**caracha** o **carache.** [...]. m. Enfermedad de las llamas y otros animales, semejante a la sarna o roña.||2. Am. Sarna de las personas. <2001>

COMENTARIO. Omisión de transc. fonl. de étimo; es *qaracha*.

**carapulca.** (De or. quechua.) f. Cierta guisado criollo, hecho de carne, papa seca y ají. <1992>

**carapulca.** [...]. f. Guisado criollo del Perú, hecho a base de chuños con carne, ají y otros ingredientes. <2001>

COMENTARIO. No es quechua sino aimara. Persiste omisión de transc. fonl.; debe ser: “(Del aimara *qala*, *piedra* y *phurka*, asado.)” En Bertonio encontramos: “Cala phurca: Piedra calentada al fuego, conque cuezen carne, y otras cosas”. Por otro lado, González Holguín registra “Ccalapurca, o pari rucru. El guisado cocido con piedra ardiendo” (donde *pari rucru* también tiene un componente aimara: *pari* ‘caliente’). En la edición 2001 el significado es erróneo en lo de ‘hecho a base de chuños’; en la de 1992 sí ponen lo correcto ‘hecho con papa seca’. No es lo mismo *chuño* (papa deshidratada por exposición al sol y al frío intenso) que *papa seca* (papa cocida expuesta al sol que, ya deshidratada, se tritura hasta obtener trozos pequeños de matiz brillante).

**cariucho.** (De or. quechua.) m. *Ecuad.* Guiso de carne y patatas con ají. <1992>

**cariucho.** (De or. quichua). [...]. <2001>

COMENTARIO. Omisión de transc. fonl.; es *kariwchu*.

**carpa**<sup>3</sup>. (Del quechua *carppa*, toldo, enramada.) f. Gran toldo que cubre un circo o cualquier otro recinto amplio. || 2. *Amér.* **tienda de campaña.** || 3. *Argent., Perú y Urug.* Tienda de playa. || 4. *N. Argent.* Tienda montada durante algunas fiestas populares, donde se venden comestibles y bebidas. <1992>

**carpa**<sup>3</sup>. (Del quechua *karpa*). [...].||3. *Arg., Par., Perú y Ven.* [...].||4. *Bol., Hond. y Nic.* [...] montada durante algunas [...]. <2001>

COMENTARIO. No sólo es quechua; también, aimara.

**causa**<sup>2</sup>. (Del quechua *causay*, el sustento de la vida.) f. fam. *Perú.* Puré de papas, aderezado con lechugas, queso fresco, aceituna, choclo y ají. Se come frío y es plato criollo. <1992>

**causa**<sup>2</sup>. [...] f. coloq. *Perú.* Puré de papas con ají amarillo y limón, acompañado de lechugas y aceitunas, que se come frío como entrada. <2001>

COMENTARIO. No se ha comprobado que el étimo sea quechua; es de origen incierto.

**coca**<sup>1</sup>. (Del aimara *kkoka*.) f. Arbusto del Perú, de la familia de las eritroxiláceas, con hojas alternas, aovadas, enteras de estípulas axilares y flores blanquecinas. Indígena de América del Sur, se cultiva en la India y en Java y de ella se extrae la cocaína. || 2. Hoja de este arbusto. || **del Perú.** **coca**<sup>1</sup>. <1992>

**coca**<sup>1</sup>. (Del quechua y aim. *kuka*.) f. Arbusto de la familia de las Eritroxiláceas [...].||2. [...]. || ~ **del Perú.** f. **coca**<sup>1</sup>. <2001>

**cocha**<sup>1</sup>. (Del quechua *kocha*, laguna.) f. En el beneficio de los metales, estanque que se separa de la tina o lavadero principal con una compuerta. || 2. *Ecuad.* Laguna, charco. <1992>

**cocha**<sup>1</sup>. [...] || 2. *Bol. y Ecuad.* [...]. <2001>

**COMENTARIO.** Persiste la transc. fonl. errónea; debe ser *qucha*, no *kocha*. Se omite referencia al Perú en la acepción ||2.

**cochayuyo.** (Del quechua *kocha*, laguna, y *yuyu*, hortaliza.) m. *Amér. Merid.* Alga marina cuyo talo, en forma de cinta, puede alcanzar más de tres metros de largo y dos decímetros de ancho. Es comestible. <1992>

**cochayuyo.** [...]. m. *Am. Mer.* Alga marina comestible cuyo [...] metros de longitud y dos decímetros de anchura. <2001>

**COMENTARIO.** Transc. fonl. errónea; debe ser *qucha*, no *kocha*.

**concho<sup>1</sup>, cha.** (Del quechua *qonchu*, *cunchu*, heces, posos.) adj. *Ecuad.* Del color de las heces de la chicha o de la cerveza. *Una mula CONCHA.* || 2. m. *Amér.* Poso, sedimento, restos de la comida. <1992>

**concho<sup>1</sup>, cha.** [...]. <2001>

**COMENTARIO.** No sólo es quechua; también, aimara. Persiste la transc. fonl. errónea; es *qunchu*, no *qonchu* ni *cunchu*.

**cóndor.** (Del quechua *cúntur*.) m. Ave rapaz diurna, de la misma familia que el buitre, de poco más de un metro de largo y tres de envergadura, con la cabeza y el cuello desnudos, y en aquella carúnculas en forma de cresta y barbas; plumaje fuerte de color negro azulado, collar blanco, y blancas también la espalda y la parte superior de las alas; cola pequeña y pies negros. Habita en los Andes y es la mayor de las aves que vuelan. <1992>

**cóndor.** [...]. m. Ave rapaz del orden de las Catartiformes, de poco más de un metro de longitud y de [...]. <2001>

**COMENTARIO.** Transc. fonl. errónea, por dos razones: a) debe escribirse con *k* no con *c*; b) no debe llevar tilde (v. **achura**): lo exacto es *kuntur*.

**congona.** (Del quechua *concona*.) f. *Chile.* Hierba glabra, de la familia de las piperáceas y originaria del Perú; con hojas verticiladas, pecioladas, enteras y algo pestañosas en la punta, y flores en espigas terminales. <1992>

**congona.** [...] f. *Chile y Perú.* [...] de las Piperáceas [...]. <2001>

**COMENTARIO.** Transc. fonl. errónea; debe ser *kunkuna*, no *concona*.

**coronta.** (Del quechua *k'oronta*.) f. NO. Argent., Bol., Chile y Perú. Zuro o caroso. <1992>

**coronta.** (Del quechua *'korón*ta o *qurunta*.) f. NO Arg., Chile y Perú. Zuro del choclo. <2001>

COMENTARIO. Persiste transc. fonl. errónea, por dos razones: a) debe escribirse con *q'* no con *q* o *'k*; b) no se pone tilde (v. **achura**). Debe ser *q'ununta* no *'korón*ta o *qurunta*.

**coto**<sup>5</sup>. (Del quechua *koto*, *papera*.) m. Amér. Merid. Bocio o papera. <1992>

**coto**<sup>5</sup>. [...]. m. Am. Mer. **bocio**. <2001>

COMENTARIO. No sólo es quechua; también, aimara. Persiste la transc. fonl. errónea; debe ser *q'utu*.

**cuarango.** (De or. quechua.) m. Árbol del Perú, de la familia de las rubiáceas, que alcanza de cinco a seis metros de altura, con tronco liso y corteza de color pardo amarillento, hojas casi redondas y dentadas, flores grandes y rojizas, y fruto seco y capsular. Es una de las especies de quino más apreciadas por su corteza. <1992>

**cuarango.** [...] las Rubiáceas [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl.; es *waranqu*.

**curaca.** (De or. quechua.) m. Amér. Merid. Cacique, potentado o gobernador. <1992>

**curaca.** [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl.; es *kuraka*.

**cuy.** (De or. quechua.) m. Amér. Merid. conejillo de Indias. El pl. es **cuyes**. <1992>

**cuy.** [...] de Indias. (|| mamífero roedor). <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl.; es *quwi*.

**cuzma.** (De or. quechua.) f. Sayo de lana, sin cuello ni mangas, que cubre hasta los muslos, usado en algunas partes de América por los indios de las serranías. <1992>

**cuzma.** [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl.; es *kusma*.

**chácara**<sup>2</sup>. (De or. quechua.) m. Col. monedero. <1992>

**chácara**<sup>2</sup>. [...] y Ven. **monedero** (||para llevar dinero en metálico). ||2. f. Pan. Bolsa tejida con fibras vegetales, de fabricación indígena, ahora extendida a otras áreas rurales. <2001>

COMENTARIO. La palabra **chacara**<sup>2</sup>, con la significación que le atribuyen, no es de origen quechua.

**chacra**. (Del ant. quechua *chacra*, mod. *chajra*.) f. Amér. Alquilería o granja. <1992>

**chacra**. [...] f. Am. Mer. [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste transc. fonl. errónea; debe ser *chakra*, no *chacra* ni *chajra*.

**chaco**. (Del quechua *chacu*.) m. Montería con ojeo, que hacían antiguamente los indios de América del Sur estrechando en círculo la caza para cobrarla. <1992>

**chaco**. [...] <2001>

COMENTARIO. No sólo es quechua; también, aimara. Transc. fonl. errónea; debe ser *chaku*, no *chacu*.

**chagual**. (De quechua *chahuar*, estopa.) m. Argent., Chile y Perú. Planta bromeliácea, de tronco escamoso y flores verdosas. La médula del tallo nuevo es comestible; las fibras sirven para cordeles, y la madera seca para suavizadores de navajas de afeitar. || 2. Chile. Fruto del **cardón**, planta bromeliácea. <1992>

**chagual**. (Del quechua *ch'awar*, maguey.) m. NO Arg., Chile y Perú. Planta bromeliácea terrestre, de hojas lineales y aplanadas, armadas con fuertes aguijones, de las que se extraen fibras para hacer cordeles. Su fruto carnoso es comestible. ||2. Chile. Fruto de esta planta. <2001>

**chala**. (De or. quechua.) f. Amér. Merid. Espata del maíz. Una vez seca se usa en algunas partes, en lugar de papel, para liar cigarrillos. || 2. Chile. Chalala, sandalia de cuero crudo. <1992>

**chala**. [...] f. Arg., Bol., Chile, Perú y Ur. Hoja que envuelve la mazorca del maíz. ||2. Chile. **chalala**. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de la transc. fonl.; es *chhalla*.

**challar.** (De or. quechua.) tr. *Bol.* Rociar el suelo con licor en homenaje a la madre tierra o Pachamama. || 2. *Bol.* Festejar con comidas y bebidas la adquisición de un bien. <1992>

**challar.** [...] tr. *Arg.* y *Bol.* [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de la transc. fonl.; es *ch'allay*.

**chamico.** (De or. quechua.) m. *Amér. Merid., Cuba* y *Sto. Dom.* Arbusto silvestre de la familia de las solanáceas, variedad de estramonio, de follaje sombrío, hojas grandes dentadas, blancas y moradas, y fruto como un huevo verdoso, erizado de púas, de olor nauseabundo y sabor amargo. Es narcótico y venenoso; pero lo emplean como medicina en las afecciones del pecho. <1992>

**chamico.** (Del quechua *chamiku*). [...] y *R. Dom.* [...] las Solanáceas [...]. <2001>

**chamillo.** (De or. quechua.) m. *Bol.* Pan integral. <1992>

**chamillo.** [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de la transc. fonl.; es *chamillu*.

**champa<sup>2</sup>.** (De or. quechua.) f. *Bol.* enredo. <1992>

COMENTARIO. Esta entrada (**champa<sup>2</sup>**) no se registra en la edición 2001.

**chancaca.** (Del nahua *chiancaca*, azúcar moreno, o del quechua *chánkkay*, triturar.) f. *Amér.* Masa preparada con azúcar o miel, y de diversas maneras. <1992>

**chancaca.** [...] *ch'amqay*, triturar). f. *Am.* Tableta rectangular hecha con la miel que se obtiene de la caña de azúcar. <2001>

**chancar.** (Del quechua *chánkkay*, machacar, moler.) tr. *Amér. Central, Argent., Chile* y *Perú.* Triturar, machacar, moler, especialmente minerales. || 2. *Chile* y *Perú.* Apalea, golpear, maltratar. || 3. fig. *Chile* y *Perú.* Apabullar, vencer, sobrepujar. || 4. fig. *Chile* y *Ecuad.* Ejecutar mal o a medias una cosa. || 5. fig. *Perú.* Estudiar con ahínco, empollar. <1992>

**chancar.** (Del quechua *ch'amqay* [...]). tr. Am. Cen., NO Arg., Bol., Chile, Ecuad., y Perú. [...].||2. Bol. y Chile. Ejecutar mal o a medias algo. ||3. Chile. Apalear, golpear, maltratar. ||4. Chile Apabullar, vencer, sobrepujar. ||5. [...].||6. Perú. Inform. Sobreescribir o reemplazar un archivo informático, con cambio de nombre o sin él. <2001>

**chanda.** (De or. quechua.) f. Col. Sarna. <1992>

**chanda.** [...]. f. Col. **sarna** (|| afección cutánea). <2001>

COMENTARIO. Persiste el étimo erróneo; no es de origen quechua.

**chañar.** (De or. quechua.) m. Amér. Merid. Árbol de la familia de las papilionáceas, espinoso, de corteza amarilla. Sus legumbres son dulces y comestibles. || 2. Fruto de este árbol. <1992>

**chañar.** [...]. m. Arg., Chile y Ur. Árbol [...] Papilionáceas [...]. ||2. Arg., Chile y Ur. Fruto [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste el étimo erróneo; su origen es incierto.

**chaqui.** (Voz quechua que significa "seco".) m. Bol. **resaca**, malestar que padece al despertar quien ha bebido en exceso. <1992>

**chaqui.** (De or. quechua, significa 'seco'). m. NO Arg. y Bol. **resaca** (|| malestar [...]). <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de la transc. fonl.; debe ser *ch'aki*. En la glosa del étimo está de más "significa". Debe ser "(De or. quechua, *ch'aki*, seco)."

**chasqui.** (De or. quechua.) m. Amér. Merid. **chasque**. <1992>

**chasqui.** [...]. m. Am. Mer. En el imperio incaico, mensajero que transmitía órdenes y noticias.||2. Am. Mer. Emisario, correo. ||**hacer** ~. fr. Ecuad. Pasar de mano en mano materiales de construcción para trasladarlos de un lugar a otro. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de la transc. fonl.; es *chaski*.

**chilca.** (Del quechua *chilca*, arbusto de hojas pegajosas.) f. Col. y Guat. Arbusto resinoso de la familia de las compuestas que crece en las faldas de las montañas de todo el continente americano. <1992>

**chilca.** [...]. f. Bol., Col., Ecuad., Guat. y Hond. [...] las Compuestas, que crece [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste la transc. fonl. errónea; debe ser *chillka*, no *chillca*.

**chinchilla.** (De or. aimara.) f. Mamífero roedor, propio de la América Meridional, poco mayor que la ardilla y parecido a esta, pero con pelaje gris, más claro por el vientre que por el lomo, y de finura y suavidad extraordinarias. Vive en madrigueras subterráneas, y su piel es muy estimada para forros y guarniciones de vestidos de abrigo. || 2. Piel de este animal. <1992>

**chinchilla.** [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de la transc. fonl.; es *chinchilla*.

**chinchulín.** (Del quechua *chunchulli*, tripas menudas.) m. *Bol.*, *Ecuad.* y *R. de la Plata*. Yeyuno de ovino o vacuno, trenzado y asado. Ú. m. en pl. <1992>

**chinchulín.** (Del quechua *ch'úinchull*). m. *Arg.*, *Bol.* y *Ur.* Intestino delgado comestible de ovinos o vacunos. <2001>

COMENTARIO. Sobre la tilde *ch'úinchull*, v. el comentario en *achura*.

**chingua.** (Del quechua *chihua*, trenza de pelo.) f. *Col.* Trenza de pelo. || 2. *Col.* Rollo de fique destinado a la venta. <1992>

**chingua.** [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste la transc. fonl. errónea; es *chiwa*.

**chino<sup>3</sup>, na.** (Del quechua *china*, hembra, mujer.) adj. *Argent.*, *Chile*, *Par.*, *Urug.* y *Venez.* Dicese de la persona aindiada. Ú. t. c. s. || 2. *Col.* Dicese del indio o india no civilizados. Ú. t. c. s. || 3. *Perú.* **chino cholo.** || 4. *Cuba.* Dicese del descendiente de negro y mulata, o de mulato y negra. Ú. t. c. s. || 5. m. y f. *Col.*, *Chile*, *Ecuad.* y *Venez.* Persona del pueblo bajo. || 6. *Col.*, *Chile*, *Ecuad.* y *Venez.* Criado, sirviente. En la Argentina, criado o sirviente de rasgos aindiados. Ú. m. el d. *chinito*, *ta*. || 7. *Amér. Merid.* Designación emotiva, ora cariñosa, ora despectiva, de la persona. || 8. f. *C. Rica*, *Guat.* y *Nicar.* Aya, niñera. || **cholo.** *Perú.* Dicese del descendiente de indio y negra, o de negro e india.

**chino<sup>3</sup>, na.** (Del quichua *ñina*, hembra, sirvienta.) adj. *Am.* Dicho de una persona: De ojos rasgados. U. t. c. s. ||2. *Arg.*, *Chile*, *Par.*, *Ur.* y *Ven.* Dicho de una persona: **aindiada.** U. t. c. s. ||3. *Col.* Dicho de un indio:

No civilizado. U. t. c. s. ||4. *Perú*. **chino cholo**. ||5. coloq. *Ven.* **lampiño** (|| que tiene poco vello). ||6. coloq. *Ven.* **desnudo** (|| sin vestido). ||7. m. y f. *Am. Mer.* y *Cuba*. U. para designar emotivamente, ora de manera cariñosa, ora despectiva, a alguien. ||8. *Arg.* Criado o sirviente de rasgos aindiados. U. m. en dim. ||9. *Chile, Col.* y *Ecuad.* Persona del pueblo bajo. ||10. *Chile* y *Col.* **servidor** (|| persona que sirve como criado). ||11. coloq. *Col.* **niño** (|| persona que está en la niñez). ||12. f. *Arg.* Entre gauchos, **mujer** (|| persona del sexo femenino). ||13. *C. Rica, Guat., Hond.* y *Nic.* **niñera**. || ~ **cholo, la**. loc. adj. *Perú*. Dicho de una persona: Descendiente de indio y negra, o de negro e india. U. t. c. s. <2001>

COMENTARIO. El DRAE (2001) sale de su norma al representar la africada palatal con **ñ** en vez de **ch**. Sigue el étimo erróneo, porque sólo las acepciones ||12. y ||13 corresponden al significado del étimo ('hembra').

**choclo**<sup>2</sup>. (Del quechua *chocollo*.) m. *Amér. Merid.* Mazorca tierna de maíz. || 2. *Amér. Merid.* **humita**. <1992>

**choclo**<sup>2</sup>. [...]. ||2. *Am. Mer.* **humita** (|| comida criolla). <2001>

COMENTARIO. Persiste la transc. fonl. errónea; debe ser *chuqllu*, no *chocollo*.

• **chócolo**<sup>1</sup>. (Del quechua *chocollo*.) m. Mazorca de maíz. <1992>

• **chócolo**<sup>1</sup>. [...]. m. *Col. p. us.* Mazorca tierna de maíz. <2001>

COMENTARIO. Por ser **chócolo**<sup>1</sup> variante de **choclo**, no debe llevar el étimo; se debe remitir así: "**chócolo**<sup>1</sup>. m. **choclo**<sup>2</sup>. *Col. p. us.* Mazorca tierna de maíz."

**chonta**. (Del quechua *chunta*.) f. *Amér.* Variedad de la palma espinosa, cuya madera, fuerte y dura, se emplea en bastones y otros objetos de adorno por su hermoso color oscuro y jaspeado. <1992>

**chonta**. [...]. f. *Bol., Chile, Col., C. Rica, Ecuad.* y *Perú*. Árbol, variedad de [...] por su color [...]. <2001>

**chúcaro, ra**. (Del quechua *chucru*, duro.) adj. *Amér.* Arisco, bravío. Dícese principalmente del ganado vacuno y del caballo y mular aún no desbravado. <1992>

**chúcaro, ra**. [...]. adj. *Am.* Dicho principalmente [...] desbravado: Arisco, bravío. <2001>

COMENTARIO. La etimología es incierta.

**chucho**<sup>3</sup>. (Del quechua *chujchu*, frío de calentura.) m. *Amér.* Escalofrío. || 2. *Amér.* Fiebre producida por el paludismo, fiebre intermitente. || 3. fam. *Argent.* y *Urug.* Miedo. <1992>

**chucho**<sup>3</sup>. [...] m. *Am.* **escalofrío**. [...]||3. coloq. *Arg., Par.* y *Ur.* **miedo**. ||4. vulg. *Chile.* **cárcel** (|| de presos). <2001>

**chumbe**. (Del quechua *chumpi*, faja.) m. *Amér. Merid.* Ceñidor o faja. <1992>

**chumbe**. [...] m. *Am. Mer.* **ceñidor**. <2001>

**chuncho, cha**. (Del quechua *ch'unchu*, salvaje.) adj. *Perú*. Dícese generalmente de los naturales de la región selvática escasamente incorporados a la civilización occidental. Ú. t. c. s. || 2. fig. y fam. *Perú*. Incivil, rústico, hurafío. || 3. m. *Perú.* **caléndula**. <1992>

**chuncho, cha**. (Del quechua y aim. *ch'unchu*, plumaje). adj. *Bol.* y *Perú*. Se dice generalmente [...]. ||2. coloq. *Bol.* y *Perú*. [...]||3. m. *Perú.* **maravilla** (|| planta compuesta ). <2001>

**chuño**. (Del quechua *ch'uñu*, patata helada y secada al sol.) m. *Amér. Merid.* Fécula de la patata. <1992>

**chuño**. [...] ||2. *Bol.* y *Perú*. Papa deshidratada, muy usada en la comida criolla de las regiones andinas. <2001>

COMENTARIO. El significado de la acepción ||2. resulta ambiguo, al menos en lo concerniente a Perú, ya que papa deshidratada también es la *papa seca* (v. **carapulca**).

**chupo**. (Del quechua *ch'upu*, tumor.) m. *Amér. Merid.* Grano, divieso. <1992>

**chupo**. [...] <2001>

**chuspa**. (Del quechua *chchuspa*.) f. *Amér. Merid.* Bolsa, morral. || 2. *Urug.* Bolsa pequeña para llevar el tabaco. <1992>

**chuspa**. [...] ||2. *Arg.* Bolsa pequeña en la que se lleva el tabaco o lo necesario para coquear. <2001>

COMENTARIO. Persiste transc. fonl. errónea; debe ser *ch'uspa*, no *chchuspa*.

**chuyo, ya.** (Del quechua *chullu*, remojar.) adj. *Bol.* y *Ecuad.* Aguado, poco espeso. Dícese especialmente de algunos alimentos. <1992>

**chuyo, ya.** [...]. adj. *NO Arg.* y *Ecuad.* Dicho especialmente de algún alimento: Aguado, poco espeso. <2001>

COMENTARIO. Persiste transc. fonl. errónea; debe ser *chully*, no *chullu*.

**cimba<sup>2</sup>.** (Del quechua *simpna*, crizneja, trenza, entrelazamiento ordenado de hilos.) f. *Bol.* y *Perú.* **simpa.** <1992>

**cimba<sup>2</sup>.** (Del quechua *simp'a*.) f. *Bol.* y *Perú.* **simpa.** <2001>

**cilampa.** (Del quechua *tzirapa*, llovizna.) f. *C. Rica* y *El Salv.* **llovizna.** <1992>

**cilampa.** [...]. <2001>

COMENTARIO. La identificación quechua del étimo es incierta, ya que en esta lengua la palabra es *chirapa* o *trilapa*, por lo que tendría que explicarse la /m/ de **cilampa**. Con todo, si se considera étimo quechua, la transcripción debe ser *chirapa*, no *tzirapa*.

**gato<sup>2</sup>.** (Del quechua *ccatu*.) m. desus. *Perú.* Mercado al aire libre. <1992>

**gato<sup>2</sup>.** (Del quechua *qhatu*, mercado). m. *Perú.* [...]. <2001>

- **gatera<sup>2</sup>.** (Del quechua *ccatu*, mercado.) f. *Bol., Ecuad.* y *Perú.* Revendedora, y más especialmente verdulera.

<1992>

- **gatera<sup>2</sup>.** (De *gato<sup>2</sup>*.) f. *Ecuad.* Placera, especialmente la que vende verduras. <2001>

**guaca.** (Del quechua *waca*, dios de la casa.) f. Sepulcro de los antiguos indios, principalmente de Bolivia y Perú, en que se encuentran a menudo objetos de valor. || 2. En América Central y gran parte de la del Sur, sepulcro antiguo indio en general. || 3. *Pan.* Vasija, generalmente de barro cocido, donde aparecen depositados las joyas y objetos artísticos, en las sepulturas indígenas. || 4. *Amér. Merid.* Tesoro escondido o enterrado. || 5. *C. Rica* y *Cuba.* Hoyo donde se depositan frutas verdes para que maduren. || 6. *Bol. C. Rica* y *Cuba.* Hucha o alcancía. <1992>

**guaca.** [...]. || 2. [...]. || 3. *Am. Mer.* y *Hond.* Tesoro escondido o enterrado || 4. *C. Rica* y *Nic.* Conjunto de objetos escondidos o guardados. || 5.

C. Rica, Cuba, Hond. y Nic. Hoyo [...]. ||6. C. Rica y [...]. ||7. coloq. Cuba. Dinero ahorrado que se guarda en casa. ||8. El Salv. y Pan. En las sepulturas indígenas, vasija, generalmente de barro cocido, donde aparecen depositados joyas y objetos artísticos. ||9. Nic. **escondite** (|| lugar para esconder algo o esconderse). <2001>

COMENTARIO. No sólo es del quechua; también, aimara. Persiste transc. fonl. errónea; debe ser *wak'a*. La glosa debe variarse: "(Del quechua *wak'a*, lugar sagrado, entidad sobrenatural.)".

**guacho**<sup>2</sup>, **cha**. (Del quechua *huaccha*, pobre.) adj. Argent., Col., Chile, Ecuad. y Perú. Dícese de la cría que ha perdido la madre. || 2. Argent., Chile y Perú. Por ext., huérfano, desmadrado, expósito. Ú. t. c. s. || 3. Chile. Descabalado, desparejado. || 4. m. Cría de un animal, y especialmente pollo de cualquier pájaro. || 5. V. boca de guacho. || 6. Albac. y Cuen. Niño pequeño, chiquillo. <1992>

**guacho**, **cha**. (De or. quechua). adj. Am. Mer: Dicho de una cría: Que [...] madre. U. t. c. s. ||2. Arg., Bol., Chile, Perú y Ur. Dicho de una persona: **huérfana** (|| que ha perdido el padre, la madre o ambos). U. t. c. s. ||3. Chile. Dicho de un hijo de madre soltera: No reconocido por el padre. U. t. c. s. ||4. Chile. Descabalado, desparejado. ||5. Arg. y Ur. Dicho de una planta cultivada: Que nace sin ser sembrada. ||6. despect. coloq. Cuba. **campesino** (|| que vive y trabaja en el campo). U. t. c. s. ||7. m. Cría de un animal, y especialmente pollo de cualquier pájaro. ||8. Alb. Cuen., Guad. y Ur. Niño pequeño, chiquillo. ||9. Pan. Plato de arroz cocido con carne o pollo y algunas verduras, con la apariencia de una sopa espesa. ||10. Ecuad. y Perú. Fracción de billete de lotería. U. m. en dim. V. boca de ~. <2001>

COMENTARIO. Omisión de transc. fonl.; debe ser *wakcha*.

- **guache**<sup>1</sup>. (Del quechua *huaccha*, pobre.) m. Col. y Venez. Hombre de la hez, villano, bajo, canalla. <1992>
- **guache**. [...] com. despect. coloq. Col. y Ven. Persona ruin y canalla. U. t. c. adj. <2001>

COMENTARIO. Por tener **guache** el mismo origen que **guacho**, no debe llevar el étimo; sólo se tiene que remitir a ésta: "**guache**. (Del mismo or. que **guacho**, **cha**.)".

**guagua**<sup>2</sup>. (Del quechua *wawa*, niño de teta.) f. NO. Argent., Bol., Col., Chile, Ecuad. y Perú. Rorro, niño de teta. En Ecuador es com. <1992>

**guagua**<sup>2</sup>. (Del quechua *wáwa*.) f. Á. Andes. Niño de pecho. En Ecuador, u. c. com. ||2. Perú. Pan dulce con forma de niño. <2001>

COMENTARIO. Sobre la tilde en *wáwa*, v. el comentario en **achura**.

**guaiño**. (Voz quechua.) m. Bol. yaraví. <1992>

**guaiño**. [...]. m. Bol. huaiño. <2001>

COMENTARIO. Omisión de transc. fonl.; debe ser *wayñu*. Por otro lado, definen la palabra en *huaiño*, de manera que *huaino*, atribuido al Perú, remite a *huaiño*. En el Perú predomina la pronunciación *huaino*, mientras que *huaiño* sólo se emplea en el departamento de Puno.

**guaira**. (Del quechua *guaira*, viento.) f. Hornillo de barro en que los indios del Perú fundían los minerales de plata aprovechando la fuerza del viento. || 2. Mar. Vela tringular que se enverga al palo solamente, o a este y a un mastelerillo guindado en él. || 3. Amér. Central. Especie de flauta de varios tubos que usan los indios. <1992>

**guaira**. [...]. f. Horno pequeño de [...].||2. [...].||3. Am. Cen. Instrumento de viento indígena compuesto de varias flautas. <2001>

COMENTARIO. Persiste transc. fonl. errónea; debe ser *wayra*, no *guaira*.

**guampa**. (Voz quechua.) f. rur. Argent., Par. y Urug. Asta o cuerno del animal vacuno. <1992>

**guampa**. (Del quechua *wákkhra*.) f. rur. Arg., y Ur. **cuerno** (|| prolongación ósea). ||2. coloq. Ur. **cuerno** (|| infidelidad matrimonial). Meter *guampas*. || **clavar la** ~. fr. coloq. Ur. **morir** (|| llegar al término de la vida). <2001>

COMENTARIO. La etimología de esta palabra es incierta. Aun cuando *waqra* significa 'cuerno', no está clara su relación fonética con *guampa*.

**guanaco**. (Del quechua *wanaku*.) m. Mamífero rumiante de unos 13 decímetros de altura hasta la cruz, y poco más de largo desde el pecho hasta el extremo de la grupa; cabeza pequeña con orejas largas y puntiagudas; ojos negros y brillantes; boca con el labio superior hendido; cuello largo, erguido, curvo y cubierto, como todo el cuerpo, de

abundante pelo largo y lustroso, de color generalmente pardo oscuro, a veces gris, rojo amarillento y hasta blanco; cola corta, alta y adornada de cerdas finas; patas delgadas y largas, con pies de dos dedos bien separados y con fuertes uñas. Tiene en el pecho y en las rodillas callosidades como los camellos. Es animal salvaje que habita en los Andes meridionales. || 2. fig. *Amér. Central*. **páparo**, aldeano. || 3. fig. *Amér.* Tonto, simple. <1992>

**guanaco**. [...] de unos trece decímetros de altura hasta la cruz, y poco más de longitud desde [...]. Tiene cabeza pequeña [...]. ||2. *Am. Cen.* **páparo** (|| aldeano). ||3. *Am.* Persona tonta, simple. ||4. *El Salv., Hond. y Nic.* **salvadoreño** (|| persona natural de El Salvador). <2001>

**guando**. (Del quechua *wantu*.) m. *Col., Ecuad., Pan. y Perú.* Especie de andas o de parihuela. <1992>

**guando**. [...]. m. *Col. y Ecuad.* Especie [...]. <2001>

**guano**<sup>1</sup>. (Del quechua *wanu*, estiércol.) m. Materia excrementicia de aves marinas, que se encuentra acumulada en gran cantidad en las costas y en varias islas del Perú y del norte de Chile. Se utiliza como abono en la agricultura. || 2. Abono mineral fabricado a imitación del **guano**. || 3. *O. y N. Argent., Chile y Perú.* **estiércol**. <1992>

**guano**<sup>1</sup>. (Del quechua *wánu*, abono) [...]. ||3. [...] *Bol., Chile, Ecuad. y Perú.* **estiércol** (|| materia orgánica en descomposición, principalmente excrementos animales). <2001>

COMENTARIO. Sobre la tilde en *wánu*, v. el comentario en **achura**.

**guara**<sup>3</sup>. (Probablemente del quechua *wara*, calzón, pantalón.) f. *Chile.* Perifollo, adorno en el vestido. <1992>

**guara**<sup>3</sup>. (Quizá del [...]). f. *Arg. y Chile.* Adorno [...]. <2001>

**guaraca**. (Del quechua *warak'a*.) f. *Col., Chile, Ecuad. y Perú.* Zurriago. <1992>

**guaraca**. [...] f. *Chile, Col., Ecuad. y Perú.* **zumbel** (|| cuerda que se arrolla al peón). <2001>

**guarapo**. (Voz quechua.) m. *Amér.* Jugo de la caña dulce exprimida, que por vaporización produce el azúcar.

|| 2. Bebida fermentada hecha con este jugo. <1992>

**guarapo.** [...]. ||2. Am. Bebida [...]. ||enfriarse a alguien el ~. fr. coloq. Ven. **acobardarse.** <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl.; es *warapu*.

**guasca.** (Del quechua *waskha*.) f. Amér. Merid. y Ant. Ramal de cuero, cuerda o sogá, que sirve de rienda o de látigo y para otros usos. <1992>

**guasca.** [...]. f. Am. Mer., P. Rico y R. Dom. Ramal [...] que sirve especialmente de rienda [...]. ||2. Col. Hierba de la familia de las Compuestas que se usa para aromatizar el ajíaco. ||3. Pan. y Ur. **pene.** <2001>

- **huasca.** (Voz quechua.) f. Amér. Merid. **guasca.** <1992>

- **huasca.** [...] **guasca** (|| ramal que sirve de cuerda o látigo). <2001>

COMENTARIO. No debe llevar el étimo **huasca** por ser variante de **guasca**; sólo se tiene que remitir a ésta, así: “**huasca.** f. **guasca** (|| ramal de cuero).” El étimo es quechua y aimara.

**guayaca.** (Del quechua *wayaga*, bolsa.) f. rur. Argent., Bol. y Chile. Bolsillo suelto o taleguilla para guardar monedas o adminículos de fumar. || 2. fig. Objeto al que se atribuye virtud sobrenatural contra un daño. <1992>

**guayaca.** (Del quechua *wayákka*, bolsa.) f. rur. Arg. Bolsita pequeña para guardar [...]. ||2. Arg. Objeto [...]. <2001>

COMENTARIO. La transc. fonl. debe ser *wayaqa*, no *wayákka* (que tiene tilde innecesaria (v. **achura**)).

**huacátay.** (Del quechua *wakátay*.) m. Especie de hierbabuena americana, usada como condimento en algunos guisos. <1992>

**huacatay.** [...]. <2001>

COMENTARIO. Sobre la tilde *wakátay*, v. el comentario en **achura**.

**huacho.** (Del quechua *huachu*, camellón.) m. Ecuad. Surco, hendedura que se hace con el arado en la tierra. <1992> **huacho**<sup>1</sup>. (Del quichua *huachu*, surco). m. Ecuad. Surco hecho en la tierra con el arado. <2001>

COMENTARIO. La transc. fonl. es errónea; debe ser *wachu*, no *huachu*.

**huaico.** (Del quechua *wayq'o*.) m. *Perú*. Masa enorme de peñas que las lluvias torrenciales desprenden de las alturas de los Andes y que, al caer en los ríos, ocasionan su desbordamiento. <1992>

**huaico.** (Del quechua *wayq'u*). [...] enorme de lodo y peñas [...]. <2001>

**huairuro.** (Del quechua *waynúru*.) m. Arbusto alto, de frutos en vaina, como frijoles, de color rojo y negro, no comestibles, que se usan como adornos: collares, aretes, gemelos, etc. || 2. Fruto de la misma planta. <1992>

**huairuro.** [...]. Planta del Perú de la familia de las Leguminosas, de frutos en vaina, con semillas no comestibles, de color rojo y negro, que se usan como adorno y como amuleto. ||2. Semilla de esta planta. <2001>

COMENTARIO. La transc. fonl. debe ser *wayruru*, no *waynúru*, que tiene tilde de más (v. *achura*).

**huango.** (Del quechua *wanku*, vendaje, faja.) m. Peinado de las indias ecuatorianas, que consiste en una sola trenza fajada estrechamente y que cae por la espalda. <1992>

**huango.** (Del quichua *wangu*, trenza). m. Trenza que usa la mujer indígena de la Sierra ecuatoriana, y en algunos casos también el varón como distintivo de su cultura. ||2. *Ecuad. ristra.* (|| trenza de ajos o cebollas). *Huango de ajos.* <2001>

**huincha.** (Voz quechua.) f. *Chile* y *Perú*. Vincha, cinta de lana o de algodón. <1992>

**huincha.** [...]. f. *Bol.*, *Chile* y *Perú*. Cinta [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl.; es *wincha*.

**huiro**<sup>1</sup>. (Del quechua *wiru*, caña dulce del maíz.) m. *Bol.* y *Perú*. Tallo del maíz verde. <1992>

**huiro**<sup>1</sup>. [...]. m. *Bol.* Tallo [...]. <2001>

**huminta.** (Voz quechua.) f. *N. Argent. humita.* <1992>

COMENTARIO. Esta entrada no se registra en la edición 2001.

**icho.** (Del quechua *ichu*, paja, planta gramínea.) m. Caña de algunas plantas. <1992>

**icho.** [...]. m. **ichu.** <2001>

**COMENTARIO.** No sólo es quechua; también, aimara. Hay transc. fonl. errónea; debe ser *ichhu*.

**inca.** adj. Pertenciente o relativo a los aborígenes americanos que, a la llegada de los españoles, habitaban en la parte oeste de América del Sur, desde el actual Ecuador hasta Chile y el norte de la República Argentina, y que estaban sometidos a una monarquía cuya capital era la ciudad del Cuzco. ||2. Dícese del habitante del Cuzco y de sus alrededores. U. t. c. s. ||3. adj. Dícese del individuo comprendido en la unidad política del imperio incaico. U. t. c. s. ||4. m. Denominación que se daba al soberano que gobernaba el imperio incaico. ||5. m. Descendiente del inca. ||6. Antigua moneda de oro de la república del Perú. <1992>

**inca.** [...] el norte de la Argentina. || 2. adj. Se dice [...]. ||3. adj. Se dice [...] ||4. m. Soberano [...] || 5. [...] ||6. m. Antigua moneda de oro del Perú. <2001>

**inga.** (Del quechua *inca*.) adj. V. **pedra inga.** Ú. t. c. s. || 2. m. ant. **inca.** || 3. Árbol de la familia de las mimo-sáceas, que vive en las regiones tropicales de América y es parecido al timbó, pero menor que este. Su madera es pesada y muy parecida a la del nogal. <1992>

**inga.** [...]. m. Árbol de la familia de las Mimosáceas, que vive en las regiones tropicales de América y es parecido al timbó, pero menor que este. Su madera es pesada y muy parecida a la del nogal. ||2. ant. **inca** (|| soberano del Imperio incaico). ||3. ant. **inca** (|| antigua moneda del Perú). ||4. f. **pirita.** || V. **pedra** ~. <2001>

**COMENTARIO.** Por ser variante poco usada, el artículo léxico **inga** no debe llevar el étimo; por tanto, **inga** se tiene que tratar por remisión, así: “**inga.** m. **inca** (|| soberano del Imperio incaico). ||2. ant. **inca** (|| antigua moneda del Perú).” Por otra parte, no es seguro que la primera y cuarta acepciones de **inga** correspondan al étimo de *inca*.

**lampa.** (Voz quechua.) f. C. Rica, Chile, Ecuad. y Perú. **azada.** <1992>

**lampa.** (Del aim. *lampa*.) f. Bol., Chile, [...]. <2001>

**locro.** (Del quechua *rogthro*.) m. Plato de carne, patatas, maíz y otros ingredientes, usado en varios países de América Meridional. <1992>

**locro.** (Del quechua *nuqru*). [...] carne, papas, maíz y [...]. ||2. Bol. Guiso de maíz molido. ||3. Perú. Plato de papas, zapallo, choclo y otros ingredientes. <2001>

**lúcuma.** (Del quechua *rucma*.) f. Fruto del lúcumo. ||2. **lúcumo.** <1992>

**lúcuma.** [...] <2001>

COMENTARIO. Persiste transc. fonl. errónea; debe ser *rukma*, no *rucma*.

**llama**<sup>2</sup>. (Voz quechua.) f. Mamífero rumiante, variedad doméstica del guanaco, del cual solo se diferencia en ser algo menor, pues tiene un metro de altura hasta la cruz, y aproximadamente igual longitud. Es propio de América Meridional. Usáb. t. c. m. <1992>

**llama**<sup>2</sup>. [...] Meridional. Era u. t. c. m. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl.; debe ser *llama*. Corregir en la definición: “[...] tiene aproximadamente 1,15 m de altura hasta la cruz, y más o menos igual longitud...”

**llanca.** (Voz quechua.) f. Chile. Mineral de cobre de color verde azulado. || 2. Pedrezuelas de este mismo mineral o parecidas a él, que usaban y usan todavía los araucanos para collares y sartas, y para adorno de sus trajes. <1992> **llanca.** [...]||2. Chile. Piedras pequeñas de este [...] usan todavía los mapuches para collares y sartas, y para adorno de sus trajes. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl.; es *llanka*.

**llicta.** (Del quechua *lliptta*.) f. N. Argent. y Bol. Masa semiblanda hecha a base de papas hervidas, de sabor salado y coloración gris oscura por la ceniza de algunas plantas de que se compone. Acompaña las hojas de coca del acullico. <1992>

**llicta.** (Del quechua *llíph't'a*). f. NO Arg. y Bol. Masa algo blanda [...]. <2001>

COMENTARIO. Sobre la tilde en *llíph't'a*, v. el comentario en *achura*.

**máchica.** (Del quechua *machka*.) f. Harina de maíz tostado que comen los indios peruanos mezclada con azúcar y canela. <1992>

**máchica.** [...]. f. *Ecuad.* Harina de cebada tostada. ||2. *Perú.* Harina de maíz tostado mezclada [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste significado erróneo en la acepción ||2.; debe ser “Harina tostada que puede ser de maíz, habas, trigo u otros cereales que se come sola o con azúcar, también con café o leche.”

**mamacona.** (Del quechua *mama*, madre, con la terminación pl. *-kuna*.) f. Cada de las mujeres vírgenes y ancianas dedicadas al servicio de los templos entre los antiguos incas, y a cuyo cuidado estaban las vírgenes del Sol. <1992> **mamacona.** [...] con la t. pl. *-kuna*.) f. Entre los antiguos incas, cada una de las mujeres vírgenes [...] de los templos y a cuyo cuidado[...]. <2001>

**maritata.** (Voz aimara.) f. *Chile.* Canal de ocho a diez metros de largo y unos cincuenta centímetros de ancho, con el fondo cubierto de pellejos de carnero, para que, haciendo pasar por él una corriente de agua a la cual se han echado minerales pulverizados, deposite esta sobre aquellos el polvo metalífero que arrastra. || 2. *Chile.* Cedazo de tela metálica usado en los establecimientos mineros. || 3. pl. *And., Guat. y Hond.* Trebejos, chismes, baratijas. <1992> COMENTARIO. Esta entrada no se registra en la edición 2001.

**mate**<sup>3</sup>. (Del quechua *mati*, calabacita.) m. *Amér. Merid.* Calabaza que, seca, vaciada y convenientemente abierta y cortada, sirve para muchos usos domésticos. || 2. *Chile y Perú.* Lo que cabe en una de estas calabazas. || 3. *R. de la Plata.* Calabaza, fruto de la calabacera, especialmente el que se usa para preparar y servir la infusión de yerba, que se sorbe de ella mediante una bombilla. || 4. *R. de la Plata.* Por ext. cualquiera de los recipientes, de diversas formas y materias, que se emplean para tomar la infusión de yerba. || 5. *Bol. y R. de la Plata.* Calabacera. || 6. *Bol. y R. de la Plata.* Infusión de yerba **mate**. || 7. *Bol. y R. de la Plata.* Infusión o tisana que se obtiene de cualquier yerba medicinal que se toma con bombilla, como el **mate**: MATE de *cedrón*, MATE de *menta*, MATE de *poleo*, etc. || 8. *Bol. y R. de la Plata.* fig. cabeza humana. || 9. *Bol. y R. de la Plata.*

fig. Juicio, talento, capacidad. || **amargo**. R. de la Plata. El que se ceba sin azúcar. || **cimarrón**. R. de la Plata y Urug. **mate amargo**. || **cocido**. R. de la Plata. El que se prepara, por decocción, como el té, y no se sirve en el fruto de la calabacera. || **dulce**. R. de la Plata. El preparado con azúcar. || **de leche**. R. de la Plata. El que se prepara con leche en vez de agua. || **lavado**. **mate** chirle por no renovarse oportunamente la yerba de la cebadura. || **yerbeado**. R. de la Plata. **mate cocido**. || **verde**. R. de la Plata. **mate amargo**. || **barajar el mate**. fr. fam. Urug. Tomar el **mate**, al pasar, la persona a la que no le tocaba el turno. || **cebar el mate**. R. de la Plata. Prepararlo añadiendo agua caliente a la yerba. || **curar el mate**. R. de la Plata. Preparar la calabacita del **mate** eliminando los hollejos y partes superfluas del interior y adaptándola al tipo de infusión a que se destina. || 2. R. de la Plata. Hacer que la calabaza en que se toma el **mate** adquiera, antes del uso, el sabor particular de la yerba, de modo que el **mate** resulte más agradable. <1992>

**mate**<sup>3</sup>. [...]||2. Arg., Bol., Chile y Ur. Infusión de yerba **mate** que por lo común se toma sola y ocasionalmente acompañada con yerbas medicinales o aromáticas. *Mate de poleo*. ||3. Arg., Bol., Chile y Ur. Recipiente donde se toma la infusión de yerba **mate**, hecho de una calabaza pequeña o de otra materia. ||4. coloq. Arg., Bol., Chile y Ur. Cabeza de una persona. ||5. coloq. Arg., Bol. y Ur. Juicio, talento, capacidad. ||6. Bol. y Perú. **infusión** (|| bebida). *Mate de cedrón*. *Mate de menta*. *Mate de poleo*. ||7. Bol. **calabacera** (|| planta cucurbitácea). ||8. Perú. Lo que cabe en un **mate** (|| calabaza). || ~ **amargo**, o ~ **cimarrón**. m. Arg. y Ur. El que se ceba sin azúcar. || ~ **cocido**. m. Arg. y Ur. El que, como el té, se prepara por decocción y se sirve en taza o en jarro. || **de leche**. m. Arg. y Ur. El que se prepara con leche en vez de agua. || ~ **dulce**. m. Arg. y Ur. El que se ceba con azúcar. || ~ **lavado** m. Arg. y Ur. **mate** chirle por no renovarse oportunamente la yerba de la cebadura. || ~ **verde**. m. Arg. y Ur. **mate amargo**. || ~ **yerbeado**. m. Ur. **mate cocido**. || **cebar el** ~. fr. Arg. y Ur. Prepararlo [...]. || **curar el** ~. fr. Arg. Preparar la calabaza eliminando los hollejos y partes superfluas del interior. ||2. Arg. Hacer que la calabaza adquiera, [...]. V. **hierba** ~, **yerba** ~. <2001>

COMENTARIO. Persiste error en la transc. fonl.; debe ser *mat'i*, no *mati*.

**mayuato**. (Del quechua *máyu*, río y *attok*, zorro.) m. NO. Argent.

Pequeño carnívoro sudamericano semejante al coatí. <1992>

COMENTARIO. Entrada no registrada en edición 2001. La transc. fonl. es errada.

**minga.** (Del quechua *mink'a*, alquiler, especialmente de jornaleros.) f. N. Argent., Col., Chile, Par. y Perú. Reunión de amigos y vecinos para hacer un trabajo en común, sin más remuneración que la comilona que les paga el dueño cuando lo terminan. || 2. Perú. Chapuza que en día festivo hacen los peones en las haciendas a cambio de un poco de chicha, coca o aguardiente. <1992>

**minga**<sup>1</sup>. (Del quechua *mink'a*). f. N Arg., Chile, Col., Ecuad., Par. y [...] hacer algún trabajo gratuito en común. ||2. Ecuad. y Perú. Trabajo agrícola colectivo y gratuito con fines de utilidad social. <2001>

**mingaco.** (Del quechua *mink'akuy*, pedir ayuda a otro, prometiéndole algo.) m. Chile. **minga**, reunión de amigos o vecinos. <1992>

**mingaco.** [...] **minga** (|| reunión de amigos o vecinos). <2001>

**misachico.** (De un híbrido quechua-español.) m. NO. Argent. **romería**, ceremonia de campesinos que, entre festejos, realizan una procesión en honor de un santo. <1992>

**misachico.** [...] y Bol. Ceremonia [...]. <2001>

**mita.** (Del quechua *mit'a*, turno, semana de trabajo.) f. Repartimiento que en América se hacía por sorteo en los pueblos de los indios, para sacar el número correspondiente de vecinos que debían emplearse en los trabajos públicos. || 2. Tributo que pagan los indios del Perú. <1992>

**mita.** [...]. ||2. Tributo que pagaban los indios del Perú. <2001>

COMENTARIO. No sólo es quechua; también, aimara.

**molle.** (Del quechua *mulli*.) m. Árbol de mediano tamaño, de la familia de las anacardiáceas, propio de América Central y Meridional, que tiene hojas fragantes, coriáceas y muy poco dentadas; flores en espigas axilares, más cortas que las hojas, y frutos rojizos. Su corteza y resina se estiman como nervinas y antiespasmódicas. || 2. Árbol de Bolivia, Ecuador y Perú, de la misma familia que la anterior y cuyos frutos se emplean para fabricar una especie de chicha. <1992>

**molle.** [...] las Anacardiáceas [...] y muy poco dentadas, [...] se estiman como tónico nervioso y antiespasmódico. ||2. [...]. <2001>

**morocho, cha.** (Del quechua *muruchu*.) adj. V. **maíz morocho.** Ú. t. c. s. || 2. fig. y fam. *Amér.* Tratándose de personas, robusto, fresco, bien conservado. || 3. fig. *Argent., Perú y Urug.* Dicese de la persona que tiene pelo negro y tez blanca. <1992>

**morocho, cha.** (Del quechua *muruch'u*, variedad de maíz muy duro). adj. coloq. *Am.* Dicho de una persona: Robusta y bien conservada. ||2. *Arg., Par. y Ur.* Dicho de una persona: Que [...].||3. *Arg. y Perú.* Dicho de una persona: Que tiene la piel morena. ||4. *Nic.* Dicho de una persona, y especialmente de un niño: Falto de algunos dientes.||5. *Ven.* **mellizo** (||nacido de un mismo parto). U. t. c. s.||6. m. **maíz morocho.** <2001>

**mote**<sup>2</sup>. (Del quechua *mut'i*, maíz cocido.) m. Maíz desgranado y cocido con sal, que se emplea como alimento en algunas partes de América. || 2. *Chile.* Guiso o postre de trigo quebrantado o triturado, después de haber sido cocido en leña y desholleado. <1992>

**mote**<sup>2</sup>. (Del quechua *mut'i*). m. [...] cocido, sea tierno o maduro, con cáscara o pelado, que se emplea como alimento en algunas regiones de América Meridional. ||2. [...]. ||3. (De la expr. dialect. *hablar mote con cancha*, es decir, mezclado). *Chile y Perú.* Error en lo que se habla o se escribe. || ~ **pillo.** m. *Ecuad.* Guiso hecho en sartén con **mote**, huevo, cebolla, sal y manteca. <2001>

**nana**<sup>2</sup>. (Del quechua *nánay*, dolor.) f. *Argent., Chile, Par. y Urug.* Pupa, voz afectiva con que se alude a las lastimaduras o enfermedades de los niños. || 2. pl. *Argent., Chile, Par. y Urug.* Achaques o dolencias sin importancia, especialmente los de la vejez. <1992>

**nana**<sup>2</sup>. [...]. f. infant. *Arg., Chile, Par. y Ur.* **pupa** (||daño). ||2. pl. *Arg., Par. y Ur.* Achaques, especialmente los de la vejez. <2001>

COMENTARIO. Sobre la tilde en *nánay*, v. el comentario en **achura**.

**ñaño, ña.** (Del quechua *ñaña*, hermana de ella.) m. y f. *Perú.* **niño.** || 2. adj. *Col. y Pan.* Consetido, mimado en demasía. || 3. *Ecuad. y Perú.* Unido por amistad íntima. || 4. m. *Chile.* Hermano mayor. <1992>

**ñaño, ña.** [...] ella). adj. *Bol., Ecuad., y Perú.* Unido por amistad íntima. ||2. *Col. y Pan.* [...]

||3. *Pan.* Dicho de un hombre: **homosexual** (|| con tendencia a la homosexualidad). U. t. c. s. m. ||4. m. y f. *Ecuad.* **hermano** (|| persona que con respecto a otra tiene el mismo padre y la misma madre) ||5. *Perú.* **niño.** (|| persona que está en la niñez). ||6. m. *Chile.* Hermano mayor. ||7. f. *Arg. y Chile.* Hermana mayor. ||8. *Chile.* **niñera.** ||9. *Nic.* **excremento** (|| residuos que despiden del cuerpo por el ano). <2001>

**ñuto, ta.** (Del quechua *ñut'u*, desmenuzado, reducido a polvo.) adj. *Col., Ecuad., N. Argent. y Perú.* Dícese de la carne blanda o ablandada a golpes. Ú. t. c. s. m. || 2. m. *Perú.* Añicos, trizas, polvo. <1992>

**ñuto, ta.** [...]. adj. *NO Arg., Col., Ecuad., y Perú.* Machacado, molido. ||2. [...]. <2001>

**oca<sup>2</sup>.** (Del quechua *oqa*.) f. Planta anual de la familia de las oxalidáceas, con tallo herbáceo, erguido y ramoso; hojas compuestas de tres hojuelas ovales, flores pedunculadas, amarillas, con estrías rojas y pétalos dentados, y raíz con tubérculos feculentos, casi cilíndricos, de color amarillo y sabor parecido al de la castaña, que en el Perú se comen cocidos. || 2. Raíz de esta planta. <1992>

**oca<sup>2</sup>.** [...] las Oxalidáceas [...] y ramoso, [...] amarillo y sabor dulce, que en el Perú y en Ecuador se comen cocidos. || 2. [...] <2001>

COMENTARIO. Persiste la transc. fonl. errónea; debe ser *uqa*.

**ojota.** (Del quechua *ushuta*.) f. *Amér. Merid.* Calzado a manera de sandalia, hecho de cuero o de filamento vegetal, que usaban los indios del Perú y de Chile, y que todavía usan los campesinos de algunas regiones de América del Sur. <1992>

**ojota.** [...]. <2001>

**opa<sup>1</sup>.** (Del quechua *upa*, bobo, sordo.) adj. *Argent., Bol. y Urug.* Tonto, idiota. Ú. t. c. s. <1992>

**opa<sup>1</sup>.** [...]. adj. despect. coloq. *Arg., Bol., Par. y [...]* ||2. interj. *Arg.* U. en el leng. juvenil para saludar. <2001>

COMENTARIO. Omíten referencia al Perú en la primera acepción.

**oroya.** (Del quechua *oroya*, cable con plataforma corrediza para pasar ríos.) f. *Amér. Merid.* Cesta o cajón del andarivel. <1992>

**oroya.** [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste la transc. fonl. errónea; debe ser *uruya*.

**pacay.** (Del quechua *páqay*.) m. *Amér. Merid.* **guamo**, árbol. || 2. Fruto de este árbol. <1992>

**pacay.** [...] **guamo** (|| árbol). ||2. *Am. Mer.* [...]. <2001>

COMENTARIO. Sobre la tilde en *páqay*, v. el comentario en **achura**.

**paco**<sup>1</sup>. (Del quechua *p'aqo*, rojizo.) m. **paca**<sup>1</sup>, roedor. || 2. *Amér.* Mineral de plata con ganga ferruginosa. || 3. **llama**<sup>2</sup>, rumiante. || 4. *Col., Chile, Ecuad. y Pan.* fam. Policía. || 5. *Argent., Chile y Perú.* Color rojizo o bermejo. Ú. t. c. adj. <1992>

**paco**<sup>1</sup>. [...]. m. **paca** (|| mamífero roedor). ||2. **llama**<sup>2</sup>. ||3. *Am.* Mineral de plata con ganga ferruginosa. ||4. *Arg., Bol. y Perú.* Color rojizo o bermejo. U. t. c. adj. ||5. coloq. *Arg. y Ur.* Cantidad importante de dinero. ||6. despect. coloq. *Bol., Chile, Col., C. Rica, Ecuad. y Pan.* Miembro del cuerpo de policía. ||7. coloq. *Cuba.* Cantidad considerable de algo. ||8. coloq. *Ur.* **engaño** (|| falta de verdad). <2001>

COMENTARIO. La transc. fonl. es errónea; debe ser *p'aqu*. Las acepciones ajustadas a este étimo son ||3. y 4.||.

**pacha.** (De or. quechua.) f. *Nicar.* Biberón. ||2. *Nicar.* Botella pequeña y aplanada que se usa corrientemente para llevar licor. <1992>

**pacha.** (Del nahua *patzoa*, magullar, aplastar.) f. *El Salv. y Nic.* **biberón**. ||2. *El Salv., Hond. y Nic.* [...]. <2001>

**pachamanca.** (Del quechua *pacha*, general, y *manka*, olla.) f. *Amér. Merid.* Carne condimentada con ají que se asa entre piedras caldeadas o en un agujero que se abre en la tierra cubierto con piedras calientes. <1992>

**pachamanca.** [...]. <2001>

COMENTARIO. Es posible postular dos orígenes: quechua, con lo que tendríamos "(Del quechua *pacha*, tierra, y *manka*, olla.); o aimara, que daría "(Del aimara *pacha*, tierra, y *manq'a*, comida)". Se podría explicar

así: “Comida que se prepara con piedras muy calientes en un hoyo de 1 m de profundidad, en el que se disponen los ingredientes como camotes, papas; carnes diversas; humitas, habas, etc., en capas según su resistencia a la cocción. Todo esto es cubierto con costales de yute y encima se cubre con la tierra excavada.”

**paico.** (Del quechua *payqu*.) m. *Amér. Merid.* Planta herbácea de la familia de las quenopodiáceas, usada como antihelmíntico en la medicina popular. <1992>

**paico.** (Del quechua *páykko*.) m. *Chile, Col., Ecuad. y Perú.* **epazote.** ||2. coloq. *Ecuad.* Aguardiente de caña. <2001>

COMENTARIO. En la transc. fonl. se representa el fonema postvelar con *q*, no con *kk*; debe ser *payqu*. Sobre la tilde en *páykko*, ver el comentario en **achura**.

**palca.** (Del quechua *palqa* o *pallqa*, bifurcado, horqueta.) f. *Bol.* Cruce de dos ríos o de dos caminos. || 2. *Bol.* Horquilla formada por una rama. <1992>

**palca.** [...]. f. *NO Arg. y Bol.* [...]. || 2. *NO Arg. y Bol.* [...].||3. *Ecuad.* **tirachinas.** <2001>

COMENTARIO. Persiste la omisión de referencia al Perú.

**palta.** (De or. quechua.) f. *Amér. Merid.* **aguacate**, fruto. <1992>

**palta.** [...]. adj. Se dice del individuo de un pueblo amerindio que habitaba en la región ecuatoriana de la actual provincia de Loja, y el norte del Perú. U. t. c. s. ||2. Perteneciente o relativo a los **paltas**. ||3. m. Lengua hablada por los **paltas**. ||4. f. *Arg., Chile, Perú y Ur.* **aguacate** (|| fruto). <2001>

COMENTARIO. Omisión de transc. fonl. del étimo; es *palta*.

**pallar**<sup>2</sup>. (Del quechua *pállay*, recoger del suelo, cosechar.) tr. Entresacar o escoger la parte metálica o más rica de los minerales. || 2. intr. *Amér. Merid.* Improvisar coplas, en controversia con otro cantor. <1992>

**pallar**<sup>2</sup>. [...]. ||2. intr. *Am. Mer.* **payar.** <2001>

COMENTARIO. Sobre la tilde en *pállay*, v. el comentario en **achura**.

**pallaco.** (Del quechua *pallákuy*, recoger para sí.) m. *Chile*. Mineral bueno que se recoge entre los escombros de una mina abandonada. <1992>  
**COMENTARIO.** Entrada retirada en la edición 2001.

**payana.** (Del quichua *pállay*, recolectar, recoger del suelo.) f. *Argent.* (NO. y *Cuyo*). **juego de los cantillos.** <1992>

**payana.** [...]. f. NO *Arg.* y *Ur.* [...].||2. *Nic.* Arroz quebrado. <2001>

**COMENTARIO.** La ortografía es errónea en la entrada; no debe ser **payana** sino **pallana**. Además, la escritura de esta palabra, por poseer la misma raíz que **pallar**<sup>2</sup>, que es *palla*, debe tener una ortografía que al menos refleje la *ll* original (es sabido que en Argentina son yeístas).

**pampa.** (Del quechua *pampa*, llano, llanura.) f. Cualquiera de las llanuras extensas de América Meridional que no tienen vegetación arbórea. <1992>

**pampa.** [...]. adj. Se dice del individuo de un pueblo amerindio de probable origen tehuelche, que habitó la llanura del centro argentino. U. t. c. s. ||2. Perteneciente o relativo a los **pampas**. ||3. m. Lengua de los **pampas**. ||4. f. Cada una de las llanuras extensas de América Meridional que no tienen vegetación arbórea. ||5. *Ecuad.* Terreno destinado al cultivo agrícola. *Pampa de maíz, de papas.*

**COMENTARIO.** El étimo no sólo es quechua; también, aimara.

**panca**<sup>2</sup>. (Del quechua *p'anqa*.) f. *Amér.* Hoja que cubre la mazorca del maíz. <1992>

**panca**<sup>2</sup>. [...]. f. *Perú.* Hoja que envuelve la [...]. <2001>

**papa**<sup>2</sup>. (Del quechua *papa*.) f. **patata**, planta. || 2. **patata**, tubérculo. || **de caña. batata de caña.** <1992>

**papa**<sup>2</sup>. [...]. f. **patata** (|| planta solanácea). ||2. **patata** (|| tubérculo).||3. coloq. *Arg.* y *Ur.* **tomate** (|| roto en una prenda de punto). ||4. coloq. *Arg.* y *Ur.* Cosa conveniente o fácil de hacer. ||5. *El Salv.* **dinero** (|| moneda corriente). ||6. coloq. *Méx.* **mentira** (|| expresión contraria a lo que se sabe). ||7. coloq. *Ur.* Mujer hermosa.||~ **caliente.** f. *Cuba* **patata caliente.** ||~ **de caña.** f. **aguaturma**<sup>2</sup>. ||~ **suave.** f. coloq. *Cuba.* Beneficio que se obtiene con facilidad. ||**ser** alguien **una** ~, fr. coloq. *Méx.* Ser inepto. <2001>

**paraca.** (Del quechua *paraqa*, de *páraq*, pluvial.) f. Amér. Viento muy fuerte del Pacífico. <1992>

**paraca.** [...]. <2001>

COMENTARIO. Sobre la tilde en *páraq*, v. el comentario en **achura**.

**pascana.** (Del quechua *paskana*, de *páskay*, desatar.) f. Argent., Bol., Col., Ecuad. y Perú. Etapa o parada en un viaje. || 2. Argent., Bol., y Perú. Posada, tambo, mesón. <1992>

**pascana.** (Del quechua *paskána*). f. rur. NO Arg., Bol., Col. y Perú. [...] ||2. rur. NO Arg., Bol., y Perú. **posada** (|| lugar para hospedarse). <2001>

COMENTARIO. Sobre la tilde en *paskána*, v. el comentario en **achura**.

**patasca.** (Del quechua *phatasqa*, maíz reventado.) f. Argent. Guiso de cerdo cocido con maíz. || 2. Pan. Disputa, pendencia. <1992>

**patasca.** (Del quechua *phatáskka*, maíz blanco). [...] ||2. Bol. Maíz blanco cocido. <2001>

COMENTARIO. La representación de la consonante postvelar es con /q/ y no /kk/; por tanto, debe ser *phatasqa*, no *phatáskka* (sobre la tilde v. **achura**).

**picana.** (De *picar*, con el suf. quechua *-na*.) f. Amér. Merid. Agujada de los boyeros. <1992>

**picana.** [...] f. **picana eléctrica**. ||2. Am. Mer. Agujada de los boyeros. || ~ **eléctrica**. f. Instrumento de tortura con el que se aplican descargas eléctricas en cualquier parte del cuerpo de la víctima. ||2. Tortura que se da mediante este instrumento. <2001>

**pichana.** (Del quechua *pichana*, de *píchay*, barrer.) f. Argent. Escoba rústica hecha con un manojo de ramillas. <1992>

**pichana.** ([...] de *píchay*, barrer). f. NO Arg. y Bol. Escoba [...]. ||2. NO Arg. Arbusto leñoso de la familia de las Leguminosas con ramaje fino y abundante. <2001>

**pichanga.** (Del quechua.) f. Col. Escoba de barrer. || 2. Argent. (NO. y Cuyo.) Vino que no ha terminado de fermentar. || **engaña puchanga**. com. Argent. **engañapichanga**, engañosobos. <1992>

**pichanga.** (De or. quechua). f. NO Arg. Vino que no ha terminado de

fermentar. ||2. Col. Escoba de barrer. || **engaña** ~. amb. Arg. **engañabobos** (|| cosa que engaña o defrauda con su apariencia). <2001>

COMENTARIO. Siguen omitiendo transc. fonl. del étimo, que es es *pichanqa*, de *pichay* 'barrer' y el sufijo instrumental *-nqa*. Por tanto, debe ser "(Del quechua *pichanqa*)."

**pirca**. (Del quechua *pirca*, pared.) f. Amér. Merid. Pared de piedra en seco. <1992>

**pirca**. [...]. f. Arg., Chile, Ecuad. y Perú. Pared [...]. <2001>

COMENTARIO. No solo es quechua; también, aimara. La transc. fonl. es errónea; debe ser *pirqa*.

**pisco**<sup>2</sup>. (Del quechua *pishku*.) m. Col. y Venez. **pavo**, ave. || 2. despect. Col. Individuo de poca o ninguna importancia. <1992>

**pisco**<sup>2</sup>. [...] Ven. **pavo** (|| ave galliforme). ||2. [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste transc. fonl. errónea; debe ser *pisqu*, no *pishku*.

**pite**. (Del quechua *piti*, cosa pequeña.) m. Col. y Ecuad. Porción pequeña de una cosa. || 2. Col. Juego infantil que consiste en arrojar tejos o monedas contra una pared, árbol, etc. Gana quien deja las monedas lo más apartadas posible de la pared, árbol, etc. || 3. pl. Col. Entresijos del cordero. <1992>

**pite**. [...]. Porción pequeña de algo. [...]. <2001>

**pongo**<sup>2</sup>. (Del quechua, *punco*.) m. Bol., Chile, Ecuad. y Perú. Indio que hace oficios de criado. || 2. Bol., Chile, Ecuad. y Perú. Indio que trabaja en una finca y que está obligado a servir al propietario, durante una semana, a cambio de permiso que este le da para sembrar una fracción de su tierra. ||3. Ecuad. y Perú. Paso angosto y peligroso de un río. <1992>

**pongo**<sup>2</sup>. [...] m. Bol. y Perú. [...] || 2. Bol. y Perú. Indígena que trabajaba en una finca y estaba obligado [...] que este le daba [...]. ||3. Perú. Paso [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste transc. fonl. errónea; debe ser *punku*, no *punco*.

**poro**<sup>2</sup>. (Del quechua *poru*.) m. R. de la Plata. Calabaza en forma de pera y con cuello, que sirve para diversos usos, especialmente para cebar mate. <1992>

**poro**<sup>2</sup>. (Del quechua *píru*). m. NO Arg. y Bol. Calabaza [...]. <2001>

**COMENTARIO.** Sobre la tilde v. **achura**. Persiste omisión de referencia al Perú.

**porongo**. (Del quechua *puruncu*.) m. Planta de la familia de las cucurbitáceas, herbácea anual de hojas grandes y frutos blancos o amarillentos, de siete a noventa centímetros de largo, que se emplean como recipientes para diversos usos y que, tiernos, pueden comerse como zapallitos. Es originaria de la India, islas Molucas y Abisinia. Se cultiva en casi todos los países de América del Sur. || 2. R. de la Plata. **poro**<sup>2</sup>. || 3. Perú. Recipiente de hojalata, con cuello angosto, tapa y asa, que sirve para la venta de leche. || 4. Perú. Calabaza grande y alargada que sirve de depósito. || 5. Argent., Bol., Chile, Pan., Perú y Urug. Vasija de arcilla para guardar agua o chicha<sup>2</sup>. <1992>

**porongo**. (Quizá del quechua *purunku*). [...] las Cucurbitáceas [...] de 7 a 90 cm de longitud, que [...]. ||2. Á.R. Plata. y Bol. **poro**<sup>2</sup>. ||3. Perú y Ur. Vasija de arcilla para guardar agua o **chicha**<sup>2</sup>. ||4. Perú. Recipiente de hojalata, con cuello angosto, tapa y asa, que sirve para la venta de leche. ||5. Perú. Calabaza grande y alargada que sirve de depósito. <2001>

**poroto**. (Del quechua *purutu*.) m. Amér. Merid. Especie de alubia de la cual se conocen muchas variedades en color y tamaño. || 2. Amér. Merid. Guiso que se hace con este vegetal. || **apuntarse un poroto**. fr. fig. y fam. Argent., Chile, Par., Perú y Urug. Anotarse o apuntarse un tanto en el juego, o un acierto en cualquier actividad. <1992> **poroto**. [...]. m. y f. coloq. Chile. **niño** (|| persona que está en la niñez). ||2. m. Am. Mer. **judía** (|| planta). ||3. Am. Mer. **judía** (|| semilla). ||4. Am. Mer. Guiso que se hace con estas semillas. || **apuntarse un ~**. fr. coloq. Am. Mer. Anotarse o apuntarse un tanto en el juego, o un acierto en cualquier actividad. || **ganarse alguien los ~s**. fr. Chile. **ganarse la vida**. <2001>

**pucara** o **pucará**. (De or. quechua.) m. Fortaleza con gruesos muros de pirca, que en las regiones quechuas y diaguitas contruían los indios en alturas estratégicas. <1992>

**pucara** o **pucará**. [...]. m. En las regiones quechuas y diaguitas, fortaleza con gruesas picas, que contruían los indígenas en alturas estratégicas. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl.; es *pukara*.

**pucho.** (Del quechua *puchu*, sobrante). m. *Amér. Merid.* Resto, residuo, pequeña cantidad sobrante de alguna cosa. || 2. *Amér. Merid.* Colilla del cigarro. || **a puchos.** loc. adv. *Amér. Merid.* En pequeñas cantidades, poco a poco. || **no valer un pucho.** loc. *Argent., Col., Chile, Perú y Urug.* No valer nada. || **sobre el pucho.** loc. adv. *Argent., Bol., Perú y Urug.* Inmediatamente, en seguida. <1992>

**pucho.** [...]. m. *Am. Mer. y Hond.* **colilla** (||del cigarro). ||2. *Am. Mer.* Resto, residuo, pequeña cantidad sobrante de alguna cosa. ||3. *El Salv. y Hond.* **puñado** (|| porción que se puede contener en el puño). || **a ~s.** loc. adv. *Am. Mer. y Hond.* En pequeñas [...]. || **no valer un ~.** fr. *Arg., Bol., Chile, Col., Par. y Ur.* [...]. || **sobre el ~.** [...]. <2001>

**puma.** (De or. quechua.) m. Mamífero carnívoros de América, parecido al tigre, pero de pelo suave y leonado. <1992>

**puma.** [...]. m. Felino americano de unos 180 cm de longitud, de color rojizo o leonado uniforme, que vive en serranías y llanuras. <2001>

COMENTARIO. Omisión de transc. fonl.; es *puma*.

**puna<sup>2</sup>.** (De or. quechua.) f. Tierra alta, próxima a la cordillera de los Andes. || 2. *Amér. Merid.* Extensión grande de terreno raso y yermo. || 3. *Amér. Merid.* Angustia que se sufre en ciertos lugares elevados, soroche. <1992>

**puna<sup>2</sup>.** [...]. ||3. *Am. Mer.* **soroche** (|| mal de montaña). <2001>

COMENTARIO. Omisión de transc. fonl.; es *puna*.

**pupo.** (Del quechua *pupu*.) m. fam. *Argent., Bol. y Chile.* **ombliigo**, cicatriz. <1992>

**pupo.** [...]. m. coloq. *Arg., y Ecuad.* ombliigo (|| cicatriz). <2001>

**pututo** o **pututu.** (De or. aimara.) m. *Bol. y Perú.* Instrumento indígena hecho de cuerno de buey, que los campesinos de los cerros tocan para convocar una reunión. <1992>

**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. El étimo no sólo es aimara; también, quechua.

**quena.** (De or. quechua.) f. Flauta o caramillo que usan los indios de algunas comarcas de América para acompañar sus cantos y especialmente el yaraví. <1992>

**quena.** (Del quechua *kkhéna*.) f. Flauta aborigen del Altiplano, construida tradicionalmente con caña, hueso o barro. Mide unos 50 cm de longitud y se caracteriza por su escotadura en forma de U con el borde anterior afilado. <2001

COMENTARIO. Persiste transc. fonl. errónea; debe ser *qhina*, no *kkhéna* (v. el comentario en **achura**).

**quijo.** (Del aimara *kisu kala*.) m. Amér. Cuarzo que en los filones sirve regularmente de matriz al mineral de oro o plata. <1992>

**quijo.** [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste transc. fonl. errónea; debe ser *kisu qala*, no *kisu kala*.

**quiñar.** (Del quechua *k'iñay*, hender.) tr. Col., Chile, Ecuad., Pan. y Perú. Dar golpes con la púa del trompo. || 2. Perú. Desportillar, descantillar, astillar. <1992>

**quiñar.** [...]. tr. Bol. Chile, Col., Ecuad., [...]. ||2. Bol. y [...]. ||3. coloq. Col. **matar** (|| quitar la vida). ||4. Pan. Dar puñetazos. <2001>

- **quiñazo.** (Del quechua *k'iña*, hendidura.) m. Col., Chile, Ecuad. y Perú. **cachada**, golpe dado con la púa del trompo. || 2. Agujero que hace la púa del trompo. || 3. Golpe de mala suerte. || 4. Encontrón, empujón. <1992>

- **quiñazo.** (De *quiñar*.) m. Bol., Chile, Col., Ecuad. y Perú. **cachada**<sup>1</sup>. ||2. Chile, Col., Ecuad. y Perú. [...]. ||3. Chile, Col., Ecuad. y Perú. [...]. ||4. Chile, Col., Ecuad. y Perú. [...]. <2001>

**quincha.** (De or. quechua.) f. Amér. Merid. Tejido o trama de junco con que se afianza un techo o pared de paja, totora, cañas, etc. || 2. NO. Argent., Chile y Perú. Pared hecha de cañas, varillas u otra materia semejante, que suele recubrirse de barro y se emplea en cercas, chozas, corrales, etc. <1992>

**quincha**<sup>1</sup>. (Del quechua *qincha*, cerco o palizada) [...]||2. [...].  
<2001>

**quingos**. (De or. quechua.) m. Amér. Líneas o direcciones que forman alternativamente ángulos entrantes y salientes, zigzag. <1992>

**quingo**. (Del quichua *quingu*). m. Col. y Ecuad. **recodo** (|| ángulo o revuelta de un camino). <2001>

COMENTARIO. Persiste transc. fonl. errónea; debe ser *kingu*, que corresponde al quechua de Ecuador y Colombia.

**quino**. (De or. quechua.) m. Árbol americano del que hay varias especies, pertenecientes a la familia de las rubiáceas, con hojas opuestas, ovales, más o menos grandes y apuntadas, enteras, lisas en la haz y algo vellosas en el envés, y fruto seco, capsular, con muchas semillas elipsoidales. Su corteza es la quina. || 2. Concreción de diversos zumos vegetales muy usada como astringente. || 3. Quina<sup>2</sup>, corteza del **quino**. <1992>

**quino**. [...] de las Rubiáceas [...]||3. quina (||corteza del **quino**). V. **goma** ~. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl. del étimo; es *kinu*.

**quinua**. (De or. quechua.) f. NO. Arg., Bol. y Perú. Planta anual, de la familia de las quenopodiáceas, de hojas triangulares y racimos paniculares compuestos. <1992>

**quinua**. (Del quechua *kinúwa* o *kínua*). f. NO Arg., Bol., Col., Ecuad. y Perú. [...] las Quenopodiáceas, de la que hay varias especies, de hojas rómbicas y flores pequeñas dispuestas en racimos. Las hojas tiernas y las semillas, muy abundantes y menudas, son comestibles. <2001>

COMENTARIO. Persiste transc. fonl. errónea; debe ser *kinua*, no *kinúwa* o *kínua*.

**quipu**. (Del quechua *quipu*, nudo.) m. Cada uno de los ramales de cuerdas anudados, con diversos nudos y varios colores, con que los indios del Perú suplían la falta de escritura y daban razón, así de las historias y noticias, como de las cuentas en que es necesario usar guarismos. Ú. m. en pl. <1992>

**quipu**. [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste la transc. fonl. errónea; debe ser *khipu*, no *quipu*.

**quirquincho.** (Del quechua *qquirquinchu*, armadillo.) m. *Amér. Merid.* Mamífero, especie de armadillo, de cuyo carapacho se sirven los indios para hacer charangos. <1992>

**quirquincho.** [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste la transc. fonl. errónea; debe ser *kirkinchu*, no *qquirquinchu*.

**quisca.** (Del quechua *quichca*, espina.) f. *Chile.* **quisco.** || 2. Cada una de las espinas de este árbol. <1992>

**quisca.** [...]. ||2. *Chile.* [...] de este cacto. ||3. vulg. *Chile.* Cierta tipo de cuchillo o arma blanca. ||4. pl. coloq. *Chile.* Cabello tieso. <2001>

COMENTARIO. Persiste la transc. fonl. errónea; debe ser *kichka*, no *quichka*.

**ratania.** (Del quechua *ratania*, mata rastera.) f. Arbusto americano de la familia de las poligaláceas, de unos tres decímetros de altura, con tallos ramosos y rastreros, hojas elípticas, enteras, duras, bastante gruesas y lanuginosas; flores axilares de cáliz blanquecino y corola carmesí; fruto capsular, seco, casi esférico y velludo, y raíz gruesa, leñosa, de corteza encarnada e interior róseo, muy usada en medicina como astringente poderoso. || 2. Raíz de esta planta. <1992>

**ratania.** [...] las Poligaláceas [...] y corola carmesí, [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste la transc. fonl. errónea; debe ser *ratanya*, no *ratania*.

**rocoto.** (De or. quechua.) m. *Amér. Merid.* Planta y fruto de una especie de ají grande, de la familia de las solanáceas. <1992>

**rocoto.** [...]. m. *Perú.* Planta herbácea de la familia de las Solanáceas que da un fruto grande, de color rojo, verde o amarillo y muy picante. || 2. *Perú.* Fruto de esta planta. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl. del étimo; es *ruqutu*.

**runa**<sup>2</sup>. (De or. quechua.) m. Hombre indio. Ú. a veces con valor respect. || 2. f. *Bol.* y *N. Argent.* Variedad pequeña de patata, cuya cocción es lenta. <1992>

**runa**<sup>2</sup>. [...] indio. ||2. f. *NO Argent.* y *Bol.* Variedad de patata pequeña, cuya [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl. del étimo; es *runa*.

**sambo.** (Del quichua *sambu*.) m. Ecuad. Cierta especie de calabaza. <1992>

**sambo.** [...]. m. Ecuad. Especie de calabaza. <2001>

**sanco.** (Del quechua *sancu*.) m. Chile. Gachas que hacen de harina tostada de maíz o de trigo, con agua, grasa y sal y algún condimento. || 2. NO. Argent. Comida a base de harina o maíz tierno que usualmente se cocina junto a un sofrito de cebolla y ajo. || 3. fig. Chile. Barro muy espeso. <1992>

**sanco.** (Del quechua *sankhu*.) m. NO Arg. Comida a base de harina o maíz tierno que usualmente se cocina junto a un sofrito de cebolla y ajo. ||2. Chile. Gachas que se hacen de harina tostada de maíz o de trigo, con agua, grasa y sal y algún condimento.||3. Chile. [...]. <2001>

**sora.** (De or. aimara.) f. ant. Maíz germinado para hacer chicha, jora. <1992>

**sora.** [...]. f. desus. Maíz germinado para hacer chicha. <2001>

COMENTARIO. Sigue el étimo erróneo; no es aimara sino quechua. Aparece con la ortografía *sora* o *sura* (Perroud y Chouvinc) y *shura* (Parker y Chávez), que por influencia del castellano devino en *jora*. Se persiste en la omisión de transc. fonl. del étimo; es *shura*.

**soroche.** (Voz quechua.) m. Amér. Merid. Mal de montaña. || 2. Bol. y Chile. **galena.** <1992>

**soroche.** [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl. del étimo; es *suruchi*.

**tambo.** (Del quechua *tampu*.) m. desus. Col., Chile, Ecuad. y Perú. Venta, posada, parador. || 2. Argent. Establecimiento ganadero destinado al ordeño de vacas y a la venta, generalmente al por mayor, de su leche. || 3. Argent. Corral donde se ordeña. || 4. Perú. Tienda rural pequeña. <1992>

**tambo.** [...] m. Bol. y Ecuad. **posada** (|| lugar para hospedarse). ||2. Arg. y Ur. [...]. ||4. El Salv. y Méx. Tonel de lámina. ||5. Méx. **prisión** (|| cárcel). ||6. Perú. Tienda rural pequeña. <2001>

**tarasa.** (Voz quechua.) f. Planta americana de la familia de las malváceas. <1992>

**tarasa.** [...] Malváceas. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl. del étimo; es *tarasa*.

**tauca.** (Del quechua *tauqa*, montón.) f. Bol. y Ecuad. Montón, gran cantidad de cosas agrupadas. <1992>

**tauca.** [...]. f. Bol. y Ecuad. **montón** (|| conjunto de cosas sin orden unas encima de otras). <2001>

COMENTARIO. No sólo es quechua; también, aimara. Persiste la transc. fonl. errónea; debe ser *tawqa*, no *tauqa*.

**tincar.** (Del quechua *t'inkay*.) tr. NO. Argent. Golpear o golpearse con la uña del dedo medio haciéndolo resbalar con violencia sobre la yema del pulgar. || 2. NO. Argent. En el juego de las canicas, impulsarlas con la uña del dedo pulgar. || 3. NO. Argent. Golpear una bola con otra. <1992>

**tincar.** (Del quechua *t'inkay*.) tr. NO Arg. y Bol. Golpear con [...]. ||2. NO Arg. y Bol. En [...]. ||3. NO Arg. y Bol. [...]. ||4. Bol. y Chile. **intuir.** <2001>

COMENTARIO. No sólo es quechua; también, aimara. Omiten referencia al Perú.

**tipa.** (De or. quechua.) f. Árbol leguminoso sudamericano, que crece hasta 20 metros de altura, con tronco grueso, copa amplia, hojas compuestas de hojuelas ovales y lisas, flores amarillas, y fruto con semillas negras. Da una variedad poco apreciada de sangre de drago, y la madera, dura y amarillenta, se emplea en carpintería y ebanistería. || 2. Argent. Cesto de varillas o de mimbre sin tapa. <1992>

**tipa**<sup>1</sup>. [...] f. Árbol [...] hasta 20 m de altura, [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl. del étimo; debe ser *tipa*.

**toco.** (Del quechua *tojo*.) m. Perú. Nicho u hornacina rectangular muy usado en la arquitectura incaica. <1992>

**toco.** (Del quechua *t'uqu*.) m. E Bol. Tronco cortado y pequeño que se utiliza como asiento. ||2. Perú. Nicho [...].

<2001>

**COMENTARIO.** Es probable que la primera acepción no provenga quechua sino del español; así sería apócope de *tocón*. La acepción ||2. de la edición 2001 sí es de origen quechua. En consecuencia, de haber desdoblamiento de entrada “**toco**<sup>1</sup>. m. E Bol. Tronco cortado [...]” y “**toco**<sup>2</sup>. (Del quechua *t’uqu*) m. Perú. Nicho [...]”

**topo**<sup>3</sup>. (Del quechua *túpu*, prendedor.) m. NO. *Argent., Chile y Perú.* Alfiler grande con que las indias se prenden el mantón. <1992>

**topo**<sup>3</sup>. (Del quechua *tupu*, prendedor). m. NO *Arg., Bol., Chile, Ecuad. y Perú.* Prendedor tradicional indígena, en forma de alfiler grande, rematado en una cuchara o disco con grabados regionales. <2001>

**tola**<sup>2</sup>. (Del quichua *tola* o *tula*). f. *Ecuad.* Tumba en forma de montículo, perteneciente a los antiguos aborígenes. <1992>

**tola**<sup>2</sup>. [...]. <2001>

**COMENTARIO.** Persiste la transc. fonl. errónea; debe ser *tula*, no *tola*.

**tatora.** (Del quechua *tutura*.) f. *Amér. Merid.* Especie de anea o espadaña que se cría en terrenos pantanosos o húmedos. || 2. V. **caballito de tatora**. <1992>

**tatora.** [...]. f. *Am. Mer.* Planta perenne, común en esteros y pantanos, cuyo tallo erguido mide entre uno y tres metros, según las especies. Tiene uso en la construcción de techos y paredes para cobertizos y ranchos. || V. **caballito de ~**. <2001>

**COMENTARIO.** No sólo es quechua; también, aimara. La transc. fonl. debe ser *tutura*.

**tuco**<sup>2</sup>. (Del quechua *tucu*, brillante.) m. *Argent.* Insecto luminoso como el cocuyo, pero con la fuente de luz en el abdomen. || 2. *Perú.* Especie de búho. <1992>

**tuco**<sup>2</sup>. [...]. m. *Arg.* Nombre de diversos coleópteros que al saltar se arquean en forma brusca y sonora. Algunos de estos, mayores en tamaño, poseen luminosidad en el abdomen. <2001>

**COMENTARIO.** Transc. fonl. errónea; debe ser *tuku*, no *tucu*.

**tulpa.** (Del quechua *tullpa*, hogar, fogón.) f. *Col., Ecuad. y Perú.* En el

lenguaje rural, cada una de las tres piedras del hogar. <1992>

**tulpa.** [...]. f. rur. *Col., Ecuad. y Perú.* **fogón** (||cada una de las tres piedras entre las que se enciende el fuego). <2001>

**uchu.** (Del quechua.) m. *Perú.* **ají**, guindilla americana. <1992>

**uchu.** [...]. m. *Bol. y Perú.* Ají pequeño y picante que se usa como condimento. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl. del étimo; debe ser *uchu*.

**usupuca.** (De or. quechua.) f. *Argent.* **pito**<sup>1</sup>, garrapata amarillenta con una pinta roja. <1992>

COMENTARIO. Esta entrada no se registra en la edición 2001.

**uta.** (De or. quechua.) f. *Perú.* Enfermedad de úlceras faciales muy común en las quebradas hondas del Perú. <1992>

**uta.** (De or. quechua.) f. Enfermedad [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl. del étimo; que es *uta*.

**vicuña.** (Del quechua *vicunna*.) f. Mamífero rumiante que viene a tener el tamaño del macho cabrío, al cual se asemeja en la configuración general, pero con cuello más largo y erguido, cabeza más redonda y sin cuernos, orejas puntiagudas y derechas y piernas muy largas. Cubre su cuerpo un pelo largo y finísimo de color amarillento rojizo, capaz de admitir todo género de tintes. Vive salvaje en manadas en los Andes del Perú y de Bolivia, y se caza para aprovechar su vellón, que es muy apreciado. || 2. Lana de este animal. || 3. Tejido que se hace de esta lana. <1992>

**vicuña.** [...]. <2001>

COMENTARIO. Persiste la transc. fonl. errónea; debe ser *wik'uña*.

**vincha.** (Del quechua *wincha*.) f. *Argent., Bol., Chile, Ecuad., Perú y Urug.* **cinta**, elástico grueso o accesorio con que se sujeta el pelo sobre la frente. <1992>

**vincha.** (Del quechua *wincha*.) f. *Am. Mer. y Hond.* Cinta elástica gruesa con que se sujeta el pelo sobre la frente. <2001>

COMENTARIO. No sólo es quechua; también, aimara. Sobre la tilde en *wincha*, v. el comentario en **achura**.

**viracocha.** (Del quechua *Wirakocha*, nombre de un dios de la mitología incaica.) m. Nombre que los súbditos de los incas dieron a los conquistadores españoles. <1992>

**viracocha.** (Del quechua *firakocha*, nombre de un dios de la mitología incaica). m. Entre los súbditos de los incas, conquistador español. <2001>

COMENTARIO. Persiste la transc. fonl. errónea; debe ser *wiraqucha*, no *firakocha*.

**viravira.** (Voz quechua.) f. *Argent., Chile, Perú y Venez.* Planta herbácea de la familia de las compuestas, con hojas lanceoladas, flores en cabezuela; involucre de escamas blancas. Está cubierta de una pelusa blanca; se emplea en infusión como pectoral. <1992>

**viravira.** (Del quechua *wirawira*). f. *Arg., Bol., Chile, Ecuad., Perú y Ven.* [...] las Compuestas [...] cabezuela e involucre [...] una pelusa blanca y se emplea [...]. <2001>

COMENTARIO. Se pronuncia en el Perú /wirawira/, no /birabira/; en consecuencia, debe incluirse la entrada que refleje la pronunciación peruana “**huirahuirá.** f. *Perú. viravira.*”

**vizcacha.** (De or. quechua.) f. Roedor parecido a la liebre, de su tamaño y pelaje y de cola tan larga como la del gato, que vive en el Perú, Bolivia, Chile y Argentina. <1992>

**vizcacha.** [...]. f. Roedor de hábitos nocturnos propio de las grandes llanuras, donde construye complejas colonias de cuevas. Su cuerpo es rollizo, la cabeza grande y ancha, mide aproximadamente 80 cm y su coloración es gris oscura, con el vientre blanco. Vive en el Perú, Bolivia, Chile y la Argentina. ||2. *Ur.* Persona que acostumbra guardar cosas inservibles. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl. del étimo; debe ser *wisk'acha*.

**yanacona.** (De or. quechua.) adj. Dicese del indio que estaba al servicio personal de los españoles en algunos países de la América Meridional. Ú. t. c. s. || 2. com. *Bol. y Perú.* Indio que es aparcerero en el cultivo de una tierra. <1992>

**yanacona.** (Del quechua *yanakuna*). adj. Se dice del indio [...] <2001>

**yapa.** (De or. quechua.) f. *Amér. Merid.* Añadidura, adehala, refacción. || 2. *Min.* Azogue que en las argentíferas de América se añade el mineral para facilitar el término de su trabajo en el buitrón. || **de yapa.** *Amér. Merid.* loc. adv. Por añadidura, de propina. || 2. *Amér. Merid.* Gratuitamente, sin motivo. <1992>

**yapa.** (Del quechua *yapa*, ayuda, aumento). f. *Ingen.* Azogue que en las minas argentíferas de América se añade al mineral para facilitar el término de su trabajo en el buitrón. ||2. *Am. Mer. añadidura.* || **de ~.** loc. adv. *Am. Mer. además.* ||2. *Am. Mer. gratuitamente.* <2001>

- **llapa.** (Del quechua *yapa*.) f. *Amér. Merid.* Añadidura, añadido, yapa. <1992>

- **llapa.** [...]. f. *Am. Mer.* añadidura. <2001>

COMENTARIO. Por ser **llapa** variante de **yapa**, no debe llevar el étimo; la primera ha de remitirse a la segunda. Debe ser “**llapa**. f. **yapa**. *Amér.* [...]”

- **ñapa.** (Del quechua *yapa*, ayuda, aumento.) f. *Col., C. Rica, Chile, Ecuad., El Salv., Guat., Hond., Nicar., Pan., Perú, P. Rico, Sto. Dom., Urug. y Venez.* Añadidura, propina, yapa. <1992>

- **ñapa.** [...]. f. *Am. Mer. y Ant.* añadidura. <2001>

COMENTARIO. Error de área de difusión; en el Perú no se conoce **ñapa**. Y **ñapa**, variante de **yapa**, no debe llevar el étimo; debe haber remisión a **yapa**, la entrada principal: “**ñapa**. f. **yapa**. *Am.*[...]. ”

**yaraví.** (De or. quechua.) m. Especie de cantar dulce y melancólico que entonan los indios de algunos países de América Meridional. <1992>

**yaraví.** [...]. m. Melodía dulce y melancólica de origen incaico, que se canta o se interpreta con quena. <2001>

COMENTARIO. Persiste omisión de transc. fonl. del étimo; debe ser *yarawi*.

**yunga.** (Del quechua *yunca*.) adj. Natural de los valles cálidos que hay a un lado y otro de los Andes. Ú. t. c. s. || 2. m. Antigua lengua del norte y centro de la costa peruana. || 3. pl. *Perú.* Valles cálidos que hay a un lado y otro de los Andes. <1992>

**yunga.** (Del quechua *yunka*). [...] ||3. pl. *Bol. y Perú.* [...]. <2001>

**zapallo.** (Del quechua *sapallu*.) m. *Amér. Merid.* Árbol bignoniáceo, güira, jícaro. || 2. *Amér. Merid.* Cierta calabaza comestible. || 3. fig. y fam. *Chile.* Chiripa, fortuna inesperada. <1992>

**zapallo.** [...] adj. coloq. *Arg. y Ur.* **tonto** (|| falto de entendimiento o razón). ||2. m. *Am. Mer.* **güira** (||árbol bignoniáceo). ||3. *Am. Mer. y Hond.* Calabaza comestible. ||4. coloq. *Arg. y Ur.* En el fútbol, **gol**.||5. coloq. *Chile y Ur.* Éxito inesperado logrado por casualidad.||6. coloq. *Ur.* Cabeza de una persona. <2001>

### III Agrupación de palabras según los rubros mencionados en la presentación

#### 1 ENTRADA O LEMA

1.1 ORTOGRAFÍA ERRÓNEA. *Payana*.

1.2 DESDOBLAMIENTO NECESARIO. V. **acepción ajena al étimo**.

#### 2 ÉTIMO

2.1 ÉTIMO ERRÓNEO. *Achuma, aisa, apiri, carapulca, causa, chacara<sup>2</sup>, chanda, chañar, chino<sup>3</sup>, chúcaro, guampa, pachamanca, sora, toco*.

2.2 ÉTIMO INSUFICIENTE. *Achogcha, amancay, cantuta, carpa<sup>3</sup>, concho, coto<sup>5</sup>, chaco, guaca, icho, mita, pampa, pirca, pututo, tauca, tincar, totora, vincha*.

1.3 ÉTIMO EN VARIANTE. *Aillo, catanga, capi, chocolo<sup>1</sup>, guache, huasca, inga, llapa, ñapa*.

2.4 ACEPCIÓN AJENA AL ÉTIMO. *Arracacha, camarico, catanga, chino<sup>3</sup>, inga, paco<sup>1</sup>, toco*.

#### 3 TRANSCRIPCIÓN FONOLÓGICA

3.1 FALTANTE. *Achachay, achira, aguayo, airampo, ananay, añás, api, apiri, arrarray, atatay, auca<sup>2</sup>, camarico, cantuta, caracha, carapulca, cariucho, cuarango, curaca, cuy, cuzma, chala, challar, chamillo, chaqui, chasqui, chinchilla, guacho, guaiño, guarapo, huincha, llama<sup>2</sup>, llanca, palta, pichanga, pucara, puma, puna<sup>2</sup>, quino, rocoto, runa<sup>2</sup>, sora, soroche, tarasa, tiya, uchu, uta, vizcacha, yaravi*.

3.2 ERRÓNEA. *Acatanca, aclla, achogcha, achura, alcamari, alpaca, amancay, amarcay, amauta, anaco, antarca, apasanca, arracacha,*

*cacharpas, callampa, callapo, cilampa, cocha<sup>1</sup>, cochayuyo, concho<sup>1</sup>, cóndor, congona, coronta, coto<sup>5</sup>, chacra, chaco, chilca, chinchulín, chingua, chino<sup>3</sup>, choclo<sup>2</sup>, chuspa, chuyo, guaca, guagua<sup>2</sup>, guaira, guano<sup>1</sup>, guayaca, huacatay, huacho<sup>1</sup>, huairuro, ichu, llicta, lúcura, mate<sup>3</sup>, nana<sup>2</sup>, oca, oroya, pacay, paco<sup>1</sup>, paico, pallar<sup>2</sup>, paraca, pascana, patasca, pirca, pisco<sup>2</sup>, pongo<sup>2</sup>, poro<sup>2</sup>, quena, quijo, quingo, quinua, quipu, quiriquincho, quisca, ratania, tauca, tola<sup>2</sup>, totora, tucó<sup>2</sup> vicuña, vincha, viracocha.*

**4 GLOSA**

**4.1 GLOSA ERRÓNEA.** *Aisa, guaca y pachamanca.*

**4.2 GLOSA INSUFICIENTE.** *Aillu.*

**4.3 GLOSA CON PUNTUACIÓN ERRÓNEA.** *Cancha.*

**4.4 GLOSA MAL FORMULADA.** *Chaqui.*

**5 OMISIÓN DE REFERENCIA AL PERÚ.** *Callapo, cocha<sup>1</sup>, opa<sup>1</sup>, palca, poro<sup>2</sup>, tincar.*

**6 ERROR DE ÁREA DE DIFUSIÓN.** *Aguayo, apiri, ñapa.*

**7 SIGNIFICADO ERRÓNEO.** *Anaco, carapulca, máchica.*

**8 ENTRADAS RETIRADAS.** *Aine, champá<sup>2</sup>, huminta, maritata, mayuato, pallaco, usupuca.*

## IV Conclusiones

En relación con los vocablos de origen andino que se registran en el DRAE 2001 podemos plantear las siguientes:

- a) El DRAE 2001 a veces no registra el étimo u origen de las palabras nativas; en ocasiones yerra: identifica las palabras como aimaras siendo quechuas, o viceversa.
- b) En muchos casos no toma en cuenta que el étimo de una palabra tiene una raíz común, es decir, que vale tanto para el quechua como para el aimara<sup>2</sup>. Por ejemplo, *pututu* se encuentra en estas dos lenguas,

---

<sup>2</sup> Las familias quechua y aimara comparten un estimado de por lo menos 25 a 30% de raíces, según los especialistas (ver Adelaar 1986: 381 y Cerrón Palomino 2000: 311). En el DRAE 2001 los artículos léxicos **chuncho** y **coca<sup>1</sup>** especifican origen quechua y aimara, por información del Dr. Cerrón-Palomino.

- y no podríamos consignar este vocablo como que proviene sólo del quechua; también habría que mencionar al aimara. En el DRAE 2001 sí se registra este doble señalamiento en los casos de “**chuncho**, **cha**. (Del quechua y aim. *ch'unchu*, plumaje)”, “**coca**<sup>1</sup>. (Del quechua y aim. *kuka*)”, cosa que no ocurre con **pututu**, **pampa**, etc.
- c) Las variantes (**catanca**, **llapa**, etc.) no deben llevar el étimo, porque resulta redundante; debe llevarlo sólo la entrada principal (artículo léxico meta de la remisión). Este criterio debe aplicarse a dobles como **capi** y **guache**.
- d) Existen acepciones que no corresponden al étimo de la lengua nativa (ver caso de **arracacha**); otras veces el DRAE asigna un mismo étimo nativo para todas las acepciones de una entrada cuando no es pertinente; en realidad, al tener aquéllas étimo diferente, deben constituir entradas separadas, debe haber desdoblamiento. Un ejemplo es **toco**.
- e) Debe de haber uniformidad en la presentación de etimologías, porque en varias entradas ponen “(or. quechua.)” u “(or. aim.)”; mientras que en otras tenemos “(Voz quechua.)” o “(Voz aim.)”, cuando lo más acertado sería “(Del quechua ...)” o “(Del aim. ...)”.
- f) En cuanto a la transcripción fonológica tenemos lo siguiente: i) no se trata de una sola manera el étimo de palabras cuya forma coincide con la versión ortográfica: en unos casos no ponen la transcripción fonológica, por ejemplo en **achira**; en otros casos sí consignan la representación fonológica del étimo: **achupalla** “(Del quechua *achupalla*)” (v. también **lampa**, **papa**, **pirca**, **quipu**, **ratania**, **tara**, **yapa**); ii) hay empleo indistinto de símbolos para la representación fonológica: *c* y *k* para la oclusiva velar sorda; *kk* o *cc* por *q* para la oclusiva postvelar sorda; *ch* y  $\text{ɕ}$  para la africada palatal; tratándose de vocales, a veces transcriben *o* por *u* y *e* por *i*; iii) existe vacilación en el uso de la tilde: en algunos casos colocan este diacrítico (v. **achuray**, **amancay**, **coronta**, **guagua**<sup>2</sup>, **guano**<sup>1</sup>, etc.); en cambio en los demás casos, no.
- g) Hay palabras en cuya determinación geográfica el DRAE no hace referencia al Perú, más bien señala otros países (ver **cocha**<sup>1</sup>, **opa**<sup>1</sup>, **palca**, **poro**<sup>2</sup>, **tincar**).
- h) Algunas veces el DRAE 2001 se equivoca al marcar como

americanismo (“Am.”) palabras que sólo se emplean en determinados países o en uno solo; en otros casos se menciona solamente un país y se omite otros. Por ejemplo **apiri** lleva la indicación *Am.*, cuando sólo se conoce en parte de Perú y Bolivia. En **aravico** no se indica en qué país se emplea (dudamos de que sea conocida, por ejemplo, en América Central). Por otro lado, en el español peruano no se da **ñapa**.

- i) Ocurren casos de significado erróneo en palabras como **carapulca**, a la que designan como “[...] hecho a base de chuños [...]” cuando lo correcto es ‘hecho con papa cocida seca’ (que no es lo mismo que *chuño*).

BIBLIOGRAFÍA

- ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA. *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa-Calpe S. A., 21.<sup>a</sup> edición. 1992.
- \_\_\_\_\_. *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa-Calpe S. A., 22.<sup>a</sup> edición. 2001.
- ADELAAR, Willem. “La relación Quechua-Aru: Perspectivas para la separación del léxico” en *Revista Andina*, año 4, N.º 2, Cuzco, Centro Bartolomé de las Casas, pp. 379-399. 1986.
- BALDOCEDA E., Ana. “El Diccionario de la Real Academia Española y sus inconsecuencias en voces nativas peruanas” en *Boletín*, N.º 34, Lima, Academia Peruana de la Lengua, pp. 117-176. 2001
- BERTONIO, Ludovico. *Vocabulario de la Lengua Aymara*, Cochabamba. Ed. facsimilar de CERES, IFEA, MUSEF. 1984 [1612]
- BÜTTNER, Thomas y Condori, Dionisio. *Diccionario Aymara-Castellano Arunakan Liwru Aymara-Kastillanu*, Lima-Puno. 1984.
- CERRÓN-PALOMINO, Rodolfo. *Lingüística aimara*, Lima, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”. 2000.
- CORDERO, Luis. *Diccionario Quichua-Castellano Castellano-Quichua*, Quito, Corporación Editora Nacional, Proyecto Educación Bilingüe Intercultural. 1986.
- CUSIHUAMÁN, Antonio. *Diccionario Quechua Cuzco-Collao*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos. 1976.
- GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego. *Vocabulario de la Lengua General de todo el Peru*, Lima, UNMSM. Edición publicada con auspicio de Concytec, basada en la del Instituto Nacional de Historia (1952). 1989 [1608].

- LIRA, Jorge. *Diccionario Kkechuuwa-Español*, Bogotá, 2.<sup>a</sup> edición, Secretaría Ejecutiva Permanente del Convenio “Andrés Bello”. 1982.
- LUCCA, Manuel de. *Diccionario Práctico Aymara-Castellano Castellano-Aymara*, La Paz-Cochabamba, Los Amigos del Libro. 1987.
- PARKER J., Gary y Chávez, Amancio. *Diccionario quechua Áncash-Huailas*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos y Ministerio de Educación. 1976.
- PERROUD, P. C. y Chouvinc, J. M. *Diccionario Castellano-Kechua-Castellano*, Santa Clara (Perú), Seminario de San Alfonso, Padres Redentoristas. 1970.

**Correspondencia:**

**Ana Baldoceada Espinoza**

Docente del Departamento Académico de Lingüística de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Correo electrónico: [anabal@ec-red.com](mailto:anabal@ec-red.com)

EL PADRE NUESTRO EN LA LENGUA MOCHICA  
LA PRIÈRE DU NOTRE PÈRE DANS LA LANGUE MOCHICA  
THE LORD'S PRAYER IN THE MOCHICA LANGUAGE

José Antonio Salas García

*Resumen:*

El objetivo de este trabajo es presentar la historia de la plegaria del Padre Nuestro en la lengua mochica, la cual ha sido publicada reiteradamente en el Viejo Mundo y efectuar una traducción al castellano de esta oración. Como resultado de la traducción, mostraremos fenómenos del mochica que no fueron dados a conocer ni por Fernando de la Carrera ni por Jerónimo de Oré, porque la información gramatical fue inferida de los textos mismos.

*Résumé:*

L'objectif de ce papier est de présenter les détails de la prière du Notre Père dans la langue mochica, qui a été publié à plusieurs reprises en Europe. Nous voulons aussi faire une traduction castillane de cette-ci. En raison de la traduction, nous montrons certains phénomènes qui n'ont pas été libérés par Jerónimo de Oré (1607) ou Fernando de la Carrera (1644), puisque l'information grammaticale a été déduite à partir des textes eux-mêmes.

*Abstract:*

The first aim of this paper is to introduce the history of the Lord's Prayer in the Mochica language, which had repeatedly been translated in the Old World. Our second purpose is to make a Spanish translation of this prayer. In this new translation, we will show Mochica phenomena, which Jerónimo de Oré (1607) or Fernando de la Carrera (1644) did not deal with, because the grammatical information was inferred from the texts themselves.

*Palabras clave:*

Lengua mochica; traducción; textos cristianos

*Mots clés:*

Langue mochica; traduction; textes chrétiens

*Key words:*

Mochica language; translation; Christian texts

Fecha de recepción: 29/05/2011

Fecha de aceptación: 30/06/2011

---

## 1. Introducción

El presente es el quinto trabajo de la serie de artículos destinados al estudio y traducción de los textos del idioma mochica<sup>1</sup>, los cuales fueron editados en las obras *Ritvale, Sev Manvale Pervanvm* de Luis Jerónimo de Oré (1607) y el *Arte de la lengua yunga* de Fernando de la Carrera (1644). Estos textos son de tipo religioso, por haber sido escritos por sacerdotes para adoctrinar a la población en su propia lengua. El orden en el que aparecen escritos es el mismo que el de la *Doctrina Christiana* de 1584, aun cuando De la Carrera añade algunos más, también de tipo religioso. En

---

<sup>1</sup> La primera oración traducida fue "La Señal de la Cruz" en Salas 2008. En el 2009 se tradujeron "Los Sentidos Corporales", "Los Enemigos del Alma" y "El Sacramento de la Comunión". Esta última oración aparece en la bibliografía con fecha 2007, porque la revista *Allpanchis* llevaba un atraso en la edición de sus números, pero fue editado después de iniciado el 2009.

1787, el texto mochica del *Padre Nuestro*, correspondiente a Luis Jerónimo de Oré, fue reeditado por Lorenzo Hervás (1787: 93) en su libro *Saggio Pratico delle Lingue*, en el que figuran más de 300 versiones de la oración del *Padre Nuestro* en lenguas de todo el mundo. La trascripción de Hervás fue segmentada en cláusulas, con adaptaciones y errores. En el plano de las adaptaciones, notamos que la <u> pasa a ser <u>. Así, <Muehf> de Oré pasa a ser <Muehf> o <vzicapuc> se transforma en <uzicapuc>. El diacrítico < ~ > que indicaba la nasalidad en Oré se grafica como <n> en Hervás. Ejemplo, <eyipmāg> deviene en <Eyipmang>. La <ç>, tanto en su valor de fricativa como de africada, se convierte en <z>. En el siguiente ejemplo se registran cambios tanto en el valor africado como en el fricativo: De <çũgcuçias> a <zungcuçias>. La <q> se transforma en <k>. Así, <ef quecan> pasa a ser <Ef kecan>. La yod <y> se convierte en <i>: De <yxlis> a <ixllis>, salvo cuando está en ataque de sílaba con valor consonántico o no nuclear. En el plano de los errores, Hervás escribe <acazloo>, <sollon>, <lesnam>, <cuzianguic> (en dos ocasiones), cuando en el texto original de Oré se lee <acazloc>, <xllon>, <lesnan> y <cuçianguic>. En las primeras décadas del siglo XIX, la versión de Hervás fue reeditada por el alemán Johann Christoph Adelung (1813: 549-550) en la segunda parte (dedicada a las lenguas de Sudamérica) del tercer volumen de su monumental obra *Mithridates*, que contiene –entre otras cosas– más de quinientas versiones del *Padre Nuestro* en idiomas del orbe entero. La reedición de Adelung no contenía traducción al alemán ni a ninguna otra lengua. Únicamente el texto en mochica tomado de Hervás.

A finales del XIX, el texto del *Padre Nuestro* fue transcrito por Ernst Middendorf (1892: 172) con la pronunciación que le tocó escuchar, pero tomando como base, esta vez, a Fernando de la Carrera. Middendorf pone debajo de cada palabra mochica su equivalente en alemán, pero sin ofrecer el significado de la frase, como un todo, de manera cabal. Así, traduce la flexión de segunda persona <as> con el pronombre en alemán de segunda persona *du* ‘tú’, cuando se trata de categorías gramaticales distintas. Del mismo modo, una forma como <ak> que mantenía homonimia entre la raíz del verbo ‘ver’ y una conjunción relativa es traducida por Middendorf con un derivado verbal de ‘ver’, en vez del pronombre relativo, como hubiese sido lo correcto. Este autor

no brinda una segmentación morfológica de cada uno de los elementos léxicos del mochica.

En 1895, con ocasión de la undécima reunión del Congreso Internacional de Americanistas, Raoul de la Grasserie (1897: 500) presentó, entre otros textos mochicas, la versión del *Padre Nuestro* de Luis Jerónimo de Oré y la confrontó con la versión de Fernando de la Carrera. El método de traducción es similar al de Middendorf. En ambos casos, la traducción es del mochica al francés.

En el siglo XXI, Torero (2002: 368) proporciona el texto dividido por cláusulas y segmentado morfológicamente; pero sin ofrecer el significado ni de los lexemas, ni de los morfemas. El texto del *Padre Nuestro*, además, se encuentra sin la traducción de cada una de las oraciones, como un todo. Simplemente, se lee el texto mochica del *Padre Nuestro* con la particular ortografía que Torero usaba para esa lengua, la cual difiere tanto de las fuentes existentes, como del alfabeto fonético internacional. Todo esto, segmentado por guiones para los morfemas y puntos seguidos, cuando un nombre era regido de posposición; además de los signos de puntuación convencionales para dividir las cláusulas.

En el 2004, el lingüista holandés Willem Adelaar hace un comentario de esta plegaría. Con mayor conocimiento que Middendorf acerca de gramática, Adelaar coloca el significado en inglés con información gramatical, debajo de cada palabra mochica y en una tercera línea coloca el sentido de la frase. Sin embargo, esta tercera línea corresponde a la versión estándar del *Padre Nuestro* en inglés, cuando el texto en mochica no, necesariamente, sigue el estándar del *Padre Nuestro* ni del inglés, ni del español. Por ejemplo, en un pasaje, cuya traducción literal en mochica es: “Hágase adoración a tu nombre”, Adelaar (2004: 244) lo traduce por “Hallowed be thy name”, usando el arcaico pronombre de segunda persona *thy* y la frase en pasiva *be hallowed* ‘ser santificado’, la cual no está presente en el texto mochica. Si bien, al traducir palabra por palabra, Adelaar reconoce el significado del verbo *lic* ‘hacer’, a través de *make*, no presenta la traducción literal en inglés, dejando –como anotamos– la versión estándar con sus variaciones de

significado y sus arcaísmos léxicos. ¿De qué nos serviría ofrecer como traducción la versión que todo el mundo conoce del *Padre Nuestro* en castellano, si lo que nos interesa es la traducción literal del mochica? El sentido general de las versiones estándares está en la oración mochica, pero nuestro interés se centra más en los detalles. Ahora bien, tanto Middendorf cuanto Adelaar traducen el *Padre Nuestro* de la versión de 1644 de Fernando de la Carrera, quien lo titula en latín *Pater Noster*, tal como lo había hecho ya Luis Jerónimo de Oré. El texto que segmenta Torero también corresponde al *Arte* de 1644. Nosotros, por nuestra parte, proporcionaremos, adicionalmente, la traducción de Oré, correspondiente a 1607. Si bien ambas versiones (Oré y De la Carrera) son muy similares, existen pequeñas variaciones que las diferencian, tal como mostraremos en su momento. No obstante, donde creemos que radica la mayor importancia de la comparación entre los textos es en el plano de la forma, por las distintas grafías empleadas para una misma entidad léxica. La comparación sistemática de todas las palabras empleadas por Oré y De la Carrera permitirá avances en el estudio de los sonidos del mochica, a partir del análisis de sus grafías. Esa es, por cierto, una de las razones que animan esta serie de traducciones. Junto con el *Padre Nuestro* de Fernando de la Carrera, viene un pequeño texto que explica lo que se pide en la oración y un conjunto de preguntas y respuestas, formuladas con afán didáctico. Estos últimos fragmentos no han sido materia de análisis con anterioridad, pero lo serán en el presente estudio.

## 2. Corpus

El corpus a analizar está compuesto por sendas versiones del *Padre Nuestro*. En la *Arte* de 1644, además, hay una pequeña explicación de “Lo que contiene el *Paternoster*” (Carrera 1644: 203) y una serie de nueve preguntas y respuestas que llevan el título de “Interlocución sobre el *Paternoster*” (1644: 203-205), lo cual está ausente en el texto de Oré, quien simplemente ofrece el *Padre Nuestro*, sin comentarios que lo acompañen. Como lo hiciéramos con antelación, transcribiremos el corpus tal como está en los documentos coloniales, para luego efectuar un análisis, segmentando correctamente los elementos lingüísticos y

estableciendo una puntuación, acorde con la época actual. He aquí los textos que forman el corpus, los cuales son transcritos, tal cual aparecen en las fuentes:

**El Pater Noster**

(Oré 1607: 403)

*Mvchef, acazloc, cuçiangnic, çũq oc licum apmucha, Piycan ñof, çũgcuçias, eyipmãg, çung, poleng munmo vziçapuc, cuçiangnic mun, Ayoyng. ynengo, much xllon, Piycam ñof allò molun, ef quecan ñof.yllis, acan mux efco. xllang museyo. much çìomun, Amus tocum ñof. xllangmuse yz puçèrenic, namnum, les nan, efco, ñof pissin quich. Amen Iesus.*

**Pater Noster**

(Carrera 1644: 202)

*Mæich ef, acaz loc cuçiang nic, tzhæng oc mang licæm mæcha, piycan ñof tzhæng cuçias, eiæpmang tzhæng polæng mæn, mo æizi çapæc cuçiang nic mæn. Aio ineng, inengò mæich xllon, piy can ñof allò mo lun. Efque can ñof ixllæss aie aca naix efco xllåg muss eio mæich, çio mæn. Amoz tocæn ñof xllang muss emællæc zæer enicnam næm lecµ nan ef çoñof pissin quich Amen.*

Tan sólo Fernando de la Carrera (1644) escribe un pequeño texto, en el que aclara el número de pedidos que expresa el *Padre Nuestro*, destinando tres para Dios y el resto para el hombre:

**Lo que contiene el Paternoster**

(Carrera 1644: 203)

*ñite lecµ tem çæc e, mo Padre nuestrong nic, çopætò lecµ çio fe Dios iio þæn noþæt o quitzhieio çio fe mæich peñæss þæn.*

Luego de esto, De la Carrera formula nueve interrogantes con sendas respuestas, a fin de servir como ejercicio pedagógico. Esta fue una estrategia de aprendizaje bastante empleada en el *Arte* de 1644, de

manera tal que era fácil llegar a la gente por medio de diálogos sencillos que estuviesen al alcance de todos:

**Interlocución sobre el *Paternoster***

(Carrera 1644: 203)

P. *Ech ix temaꝑæco, çiotem çær ær nic.*

R. *Temaꝑ coix ech, ech, Dios i lec çiuꝑg mæich çio pij cæm næm aieçæn eix temaꝑco çio Padre nuestrong nic, mæich ixllæss ef coçær.*

P. *Ech ix temaꝑeco, Dios i oc mucha ap lic ssæc?*

R. *Temaꝑ coix santoio çiuꝑg oc izcær xamar næm, aieçæn izcær irrim cæm næm.*

P. *Ech ix temaꝑco, pijcan ñof tzhæng cuçias, çie eng læc.*

R. *Temaꝑæcoix, Dios mæich nic chinæm, santoio çiuꝑg chiçærer, aieçæn eix temaꝑco muc çæn, çiuꝑg cuçias.*

(Carrera 1644: 204)

P. *Ech ix temaꝑco a me eng læc eiæꝑ mang, tzhæng polæng mæn, mo æizi capæc, cuçiang nic mæn?*

R. *Temaꝑ coix, izçæc ñof nær Dios i ssaꝑ macꝑ quem næm canang cuçiang nico angel çio mæn.*

P. *Ech ix tema ꝑæco, ame eng læc aio ineng ineng ô mæich xllon pij can ñof alló mo lun?*

R. *Temaꝑæcoix xllonquic, mæich ærqueng eiopæn: aieçæn þeño chi çæc mæich moix eio þæn.*

P. *Ech ix temaꝑco, ame eng læc efque can ñof ixllæss, aie, acan ax efco xllang muss eio, mæich, çio mæn?*

R. *Temaꝑcoix, mæich, ixllæss efcoçær aieçæn eix temaꝑ æ co þurgatoriong ni quichò tuxllum çær.*

P. *Eæpix eng aꝑco ame aie acan ax efco xllang muss eio, mæich,*

çiomæñ?

R. *Inong efcoca Dios mæich ixllæss çiema mix efcò ænta, chang çædeio mæich.*

(Carrera 1644: 205)

P. *ech ix temaꝑco ame eng læc amoz tocæn ñof xllang musse mæ llæc çær enic nam næm?*

R. *Te maꝑcoix Dios i lec tarro chi çær, açæn ixllinic nam ssæc, ssap er, locu er çæn æntaçæn çifa chi çær er.*

P. *Eño pissin quich oix eng ef quem næm, ame eng læc lecµnan efcò ñof pissin quich?*

R. *Demoniong mæcµ quich ô ix tem ef quem næm, aiecæn infiernong niquich, aieçæn timæno pissin quich.*

### 3. Metodología

En primera instancia, nos ocuparemos del texto del *Padre Nuestro* en sus dos traducciones para que nuestro análisis se beneficie de la comparación entre ambas versiones. Una vez efectuado el cotejo de ambas, comentaremos tanto lo que contiene el *Paternoster* como la interlocución que se hace de esta oración en el *Arte de la lengua yunga* de 1644. Era una práctica usual en la época que los textos aparezcan sin traducción. Haciendo uso de las obras lexicográficas del mochica y de la *Doctrina Christiana* de 1584, traduciremos los textos, separando las palabras con arreglo a los siguientes criterios: 1) La división entre palabras se hará teniendo en cuenta los lexemas existentes en la frase. A guisa de ejemplo: la frase nominal que aparece en Oré (1607: 403) como <Mvchef> compuesta por el pronombre personal en genitivo *much* y el nombre *ef* ‘padre’ se separará correctamente: *Mvch ef* “mi padre”. Del mismo modo, como la división de palabras se basa en el lexema, no existirá separación en medio de palabra, de modo tal que un vocablo como <a me> ‘así’ (Carrera 1644: 204) tendrá que estar junto: *ame*. 2) Los lexemas que contengan morfología susceptible de análisis estarán segmentados por un guión medio. De esta manera, si en el lexema <ixllæss> (Carrera 1644: 202) se distingue una raíz *ixll* ‘pecado’ y un morfema de posesión *æss*, entonces, lo transcribiremos como *ixllæss*.

3) Los clíticos y las frases posposicionales se transcribirán con un guión bajo. Así, la frase posposicional <*mæich nic*> (Carrera 1644: 203) que se traduce “en nosotros” será transcrita: *mæich\_nic*.

Ahora, la traducción se presentará en tres renglones. En el primero, irá el texto en mochica, segmentado de acuerdo con los criterios arriba esbozados. De esta forma, contaremos con versiones normalizadas que facilitarán nuestra tarea. En un segundo renglón, irá la traducción en castellano palabra por palabra. Como la base de la traducción es el lexema, una barra diagonal / dividirá los lexemas y mediante guiones se detallarán vía abreviaturas la información gramatical que está en el mochica. Por ejemplo, a *nam-næm* le corresponde la traducción ‘caer’, pero a su vez cuenta con un morfema de finalidad (ausente en español) que abreviamos como FIN. De esta manera, entre barras, pondremos en el segundo renglón: /caer-FIN/. En el tercer renglón, transcribiremos, ya sin ninguna indicación gramatical, una traducción libre al castellano, la cual procuraremos que sea lo más literal posible.

#### 4. Abreviaturas

Las abreviaturas que contienen información gramatical del texto a analizar son las siguientes: 1ª = primera persona, 2ª = segunda persona, 3ª = tercera persona, AB = ablativo, ADV = adverbializador, AG = agente, CAUS = causativo, CONJ = conjunción, COP = copulativo, DET = determinante, EU = eufónico, FIN = finalidad, FUT = futuro, G = genitivo, GER = gerundio, IMP = imperativo, INS = instrumental, CO = concordancia de objeto, LOC = locativo, NEG = negación, NOM = nominalizador, OBJ = objeto, PA = participio activo, PAS = pasiva, PL = plural, PS = posesión, ¬PS = no posesión, REL = relativo, S = singular, SUBJ = subjuntivo. El signo  $\emptyset$  se interpreta como un morfema que no tiene realización fónica, pero que es relevante para el análisis. Lo que va escrito entre los paréntesis angulados <> refiere a las formas ortográficas. Lo que aparece escrito entre comillas simples ‘ ’ refiere a los significados de las palabras aisladas y lo escrito entre comillas inglesas dobles “ ” corresponde a los significados inferidos de los textos.

#### 5. Padre Nuestro

En esta sección, analizaremos y traduciremos por separado cada versión para, posteriormente, establecer la comparación de ambos textos. Empezaremos, en mérito a su antigüedad, con la exégesis del *Padre Nuestro* de Luis Jerónimo de Oré.

### 5.1 Texto de Luis Jerónimo de Oré

La versión de Luis Jerónimo de Oré (1607: 403) está encabezada por el título en letras mayúsculas: *EL PATER NOSTER*. He aquí la versión normalizada del texto, en la que hemos separado las palabras por lexemas y los lexemas han sido analizados en morfemas:

*Mvch ef-ø, ac az loc, cuçia-øng\_nic*  
 1ªPL-G/ padre-PS/ REL/ 2ªS/ COP/ cielo→PS-G/ LOC  
 Nuestro padre, que estás en el cielo.

La primera palabra *mvch* es un pronombre personal en caso genitivo. El mochica carecía de pronombres posesivos. De manera que expresaba la posesión por medio de la flexión de caso de sus pronombres personales. La estructura de la frase nominal para expresar la posesión en esta lengua hacía que existiese concordancia entre el núcleo *ef* ‘padre’ y su especificador *mvch* ‘nuestro’ (o más bien ‘de nosotros’). La posesión se marcaba en una relación especificador-cabeza. Por ese motivo, el nombre *ef* está en su forma poseída. Sucede que en el mochica los nombres tenían dos formas: Una para la posesión y otra para la no posesión. La forma no poseída del concepto ‘padre’ en mochica era: *efquic* (Carrera 1644: 194), mientras que la poseída era el ya sabido *ef*. Como la ausencia de la realización fónica es la que expresa la posesión, hemos puesto el signo  $\emptyset$  como una suerte de morfema vacío. Luego viene una cláusula de relativo que es introducida por la partícula *ac*. Le sigue, en segundo lugar, la flexión de segunda persona *az*. En los textos que hemos venido traduciendo, constatamos que el mochica se comportaba como lengua de verbo segundo, de modo tal que la flexión siempre se ubicaba en el segundo constituyente. Téngase presente que esto se aplica a constituyentes y no, a palabras. La flexión *az* sería la cuarta palabra de la frase, pero el primer

constituyente de la cláusula de relativo es *ac*. Por tanto, es correcta su ubicación tras de esta partícula de relativo. Habiéndose cumplido con que la flexión esté en el segundo constituyente, viene la raíz del verbo copulativo *loc* y, finalmente, el complemento circunstancial de lugar, el cual es regido por la posposición locativa *nic*. Esta posposición rige al nombre *cuçia* en caso genitivo, porque en realidad *nic* era, originalmente, un adverbio de lugar (Carrera 1644: 159). Por tal motivo, no asignaba caso a los nombres. Esto hacía que el nombre necesitase de una partícula que le asignase caso y, por ello, es que se empleaba el genitivo. En tanto posposición, *nic* era una partícula intransitiva. La mayoría de nombres en mochica terminados en vocal están en su forma no posesiva, ya que por regla general si se les adicionaba <ss>, entonces, estaban en su forma posesiva (Carrera 1644: 5). Como no hay ninguna manifestación sonora para expresar la no posesión de *cuçia* ‘cielo’, empleamos el signo  $\emptyset$  como una marca de morfema vacío.

*çũq oc- $\emptyset$  lic-um ap mucha- $\emptyset$ ,*  
 2ªS-G/nombre-PS/ hacer-PAS/ pues/ adoración-PS  
 Hágase pues adoración a tu nombre.

La siguiente frase se inicia con el pronombre de segunda persona en genitivo, que como vimos, expresa la posesión en esta lengua, ante la falta de pronombres posesivos propiamente dichos. La manera como está escrito <çũq> con un diacrítico sobre la vocal es una abreviación de un sonido nasal. En realidad, la <q> final junto con dicho diacrítico representan una consonante nasal velar. Es interesante el uso de la grafía <ç>, pues recuerda su antiguo valor de africada. La palabra *oc* ‘nombre’ está en su forma poseída y hace concordancia del tipo especificador-cabeza con el pronombre que le antecede. Si bien la forma no poseída está ausente en el *Arte* de 1644, Brüning (2004: 4) ofrece la forma no poseída *âkik* [ókik] (alternando con la poseída *âk*, ‘nombre’) con el significado de ‘santo’. Obviamente se refiere al onomástico, por la vieja costumbre hispana de poner los nombres de acuerdo con el santoral. El término *mucha*, como termina en vocal y, además, por encontrarse sin ningún determinante lo hemos considerado en su forma no posesiva.

Sumamente curiosa es la estructura del verbo <licum> que

significa ‘hacer’, pero en pasiva. Lo extraño es que no hay ningún morfema que remita a persona gramatical alguna y además la flexión verbal no sólo no ocupa el segundo constituyente antes de la raíz *lic*, sino que está del todo ausente. Creemos ver en esta frase una suerte de elipsis, en la que se usa la partícula ilativa *ap* ‘pues’ (Middendorf 1892: 157), como elemento pragmático que licencia está ausencia.

*Piy-c-an ñof, çũg cuçia-s,*  
dar-CO-IMP/1ªPL-OBJ/ 2ªS-G/ cielo-PS  
Danos tu cielo.

Esta oración vuelve al orden canónico, en el que si la raíz está en un primer constituyente, la flexión va en el segundo. Nótese que, tras la raíz verbal, hay un morfema que hace concordancia con el objeto animado, es decir, con *ñof* ‘nosotros’. ¿Cómo sabemos que se trata de un morfema aparte y no, de una parte inanalizable de la raíz? Pues simplemente mostrando que existe la raíz flexionada sin el morfema: *Poieñ* ‘doy’ (Carrera 1644: 155) y con el morfema y cierta variación alomórfica de la raíz: *Püæceñ* ‘doy’ (Carrera 1644: 158). La vocal del morfema en cuestión solía elidirse como en el caso que comentamos. Con todo, este morfema se incorporaba a la raíz, formando un tema que aparecía en el primer constituyente sintáctico, dejando así el segundo para la flexión de imperativo <an>. La frase que sigue es de tipo posesivo. Esta vez, el pronombre de segunda persona posesivo <çũg> se encuentra escrito con <g> y no con <q>, como en el caso anterior, aun cuando creemos que ambas formas gráficas representaban un mismo sonido. Finalmente, al nombre *cuçia* ‘cielo’ se le adiciona una *s* que es el morfema que expresa la forma poseída, que concuerda con su antecedente, en una relación especificador-cabeza.

*ey-ip\_m-äg, çung pol-eng\_mun mo vz-ø-i\_capuc, cuçia-øng\_nic\_mun,*  
hacer-PAS-SUBJ-3ªS/2ªS-G/voluntad-PS/como/DET/tierra-  
PS-G/sobre/cielo-PS-G/LOC/ como  
Hágase según tu voluntad sobre la tierra, como en el cielo.

Una frase verbal compleja inicia esta oración. La raíz <ey> es la

forma pasiva del verbo *ai* ‘hacer’. ¿Cómo lo sabemos? En De la Carrera (1644: 102), la forma verbal *ainæm* “para hacer” se pasa de activa a pasiva, dando como resultado *eiepnæm* “para ser hecho”. Si aislamos la raíz del morfema de pasiva, entonces, encontraremos el porqué hemos segmentado <ey> como raíz pasiva del verbo ‘hacer’ e <ip> como morfema de pasiva. En este caso, reconocemos que la vocal del morfema pasivo asimila el punto de articulación de la yod que está en la raíz verbal. Ahora bien, la raíz *ey*-y el morfema de pasiva *-ip* forman un tema verbal que ocupa el primer constituyente sintáctico y, por ello, la flexión <māg> les sigue en un segundo constituyente. La flexión puede analizarse a través de dos morfemas: uno de subjuntivo y el otro de tercera persona singular. Por la manera como Oré escribió <eyipmāg> con una <ā> con diacrítico que representaba la nasalidad de la siguiente consonante, hemos separado el subjuntivo como <m> y hemos dejado <āg> como persona singular. Sin embargo, la vocal <a> pertenece al morfema de subjuntivo. ¿Por qué afirmamos esto? De lo observación del mochica, hemos notado que la vocal de la flexión de persona se asimila a la de la unidad a la que se sufixa o cliticiza. A guisa de ejemplo, la flexión de primera persona singular es *eiñ* y la de segunda, *az* (Carrera 1644: 30). Pues bien, compárese las formas flexionadas de primera y segunda persona de un verbo como *chefnam* ‘tener hambre’, cuya raíz termina en consonante: *chefnameiñ*, *chefnamaz* con las formas de primera y segunda persona de un verbo derivado del anterior como *chefnamco* ‘hacer tener hambre’, cuyo tema termina en vocal *o*: *chefnamcoiñ*, *chefnamcoz* (Carrera 1644: 66). Es fácil notar como las vocales de las flexiones se asimilan a la vocal de la base a la que se adjuntan. Lo mismo acontece con el subjuntivo. Si bien existe una flexión de tercer persona *ang*, esta fusiona su vocal con la del morfema de subjuntivo. Ahora, el subjuntivo del mochica, al igual que el del castellano alternaba con el imperativo para expresar órdenes. En castellano, todas las órdenes negativas se hacen con subjuntivo: “No vengas”, en vez de \*no ven. Los tratamientos de respeto también se hacen con subjuntivo en castellano, verbigracia, “venga usted”.

Tres frases posposicionales completan la oración. La primera frase *çung poleng mun* “según tu voluntad” expresa con arreglo a qué se han de hacer las cosas, es decir, según la voluntad divina. El nombre *poleng* está

en su forma poseída, pues la forma no poseída es *polquic* (Carrera 1644: 5). La frase *mo vzi capuc* “sobre la tierra” tiene singularidades. El nombre *vz* ‘chacra’ (Carrera 1644: 104) está en su forma poseída, la cual se manifiesta por la ausencia de morfología. De ahí el uso del signo  $\emptyset$ . Por contraste, la forma no poseída tenía morfología: *vizquic* (Carrera 1644: 107). El nombre *vz* posee un genitivo irregular <i>. Este genitivo es exigido por la posposición *capuc*, la cual semeja la forma de nombres contraídos que están en caso locativo. En el *Arte* (Carrera 1644: 161), hay una lista de estas contracciones de nombres y muchas de ellas se comportaban como posposiciones que exigían caso genitivo, pues al tratarse de nombres regidos por posposiciones, entonces, no tenían la capacidad de asignar caso. Como resultado de ello, requerían el auxilio de la forma genitiva de los nombres para la asignación de caso. La última frase pospositiva *cuçiang nic mun* “como en el cielo” ostenta la particularidad de que una posposición rige a la otra, aunque si uno observa el español, notará que esto también se da, de modo recurrente, verbigracia: *por entre las rocas*, en donde la preposición *por* rige a *entre*. Por lo demás, la diferencia de significado entre las posposiciones *capuc* y *nic* nos hace pensar en que la primera denotaba lugar, pero en contacto con la superficie; mientras que la segunda era más general.

*Ayo yneng. ynengo, much xllon- $\emptyset$ , Piy-c-am ñof allò mo lun- $\emptyset$ ,*  
 DET/ día/ día-EU/ 1ªPL-G/ comida-PS/ dar-CO-IMP/ 1ªPL-OBJ/  
 CONJ/ DET/ día-PS  
 Aquella nuestra comida del día a día, danos también este día,

La oración se inicia con una frase nominal compleja. Sintácticamente, esta frase se encuentra topicalizada. A tal punto que la flexión verbal no precede a la raíz verbal, mostrando así mayor énfasis en dicha frase nominal. El núcleo de la frase nominal es *xllon* ‘comida’ que está en su forma poseída, la cual se manifiesta por la ausencia de morfología, como lo indica el signo  $\emptyset$ . La forma no poseída es *xllonquic* (Carrera 1644: 104). Tres complementos completan la frase. El primero es el pronombre personal en genitivo *much*, que lo encontramos en una recurrente construcción posesiva en concordancia con el nombre. El segundo complemento es una frase nominal duplicada. Sabemos que está

regida por el núcleo, porque porta la *o* que indica tal rección. El hecho de que esté duplicada comunica la idea de reiteración por iconicidad. A este respecto, compárese este caso con las voces *ech ech* ‘cosas’ (Carrera 1644: 160), *tuni tuni* ‘muchos’ (Carrera 1644: 15), *tzhic tzhic* ‘inmenso’ (Carrera 1644: 195) o *irr irr* ‘grande’ (Carrera 1644: 242). En cuanto al significado de *yneng. yneng*, lo hemos traducido como “del día a día”, usando la preposición ‘de’ para expresar la idea de complemento y la expresión ‘día a día’, porque comunica la multiplicidad de días, duplicando el nombre, tal como en mochica. El tercer complemento nominal es el determinante *ayo* ‘aquel(la)’ que suponemos cumple la función pragmática de intensificar la determinación de una frase topicalizada. La estructura de *Piycam ñof* ya la hemos explicado líneas arriba. Tan sólo diremos que el morfema de imperativo escrito con <*m*>, antes que con <*n*> parece más un error que una variación lingüística real. La partícula *allò* da la idea de adición y nos parece que licencia la frase nominal topicalizada, porque ocupa el sitio que le correspondería, normalmente, al objeto si no estuviera topicalizado y, además, porque vincula semánticamente a la frase nominal topicalizada con el complemento circunstancial de tiempo *mo lun* “este día”. Esta última frase tiene un detalle que hay que destacar, pues hemos encontrado ejemplos de este nombre *lun* ‘día’, con la misma forma tanto para la posesión, como para la no posesión. Esto lo sabemos por el tipo de genitivo que usa. Así, tenemos *lunær nico* “en el día” (Carrera 1644: 201) con genitivo de no posesión y *luni nico* “en su día” (Carrera 1644: 208) con genitivo de posesión irregular. Así, tenemos un interesante caso de un nombre que no manifiesta fónicamente el tipo de posesión, aunque de manera abstracta sí lo hace, como lo prueba el uso de los genitivos, semánticamente, especializados o bien en la posesión *-e*, o bien en la no posesión *-ær*. De modo tal que el signo  $\emptyset$ , en este caso, podría dividirse en un morfema vacío  $\emptyset^1$  para la posesión y un morfema vacío  $\emptyset^2$  para la no posesión.

*ef-quecan ñof. yxll-is,*  
 perdonar-CAUS-CO-IMP/ 1ªPL-OBJ/ pecado-PS  
 Perdónanos (nuestros) pecados.

La oración se inicia con un verbo, donde hay mucho por analizar.

El imperativo *-an* está después de la raíz verbal, es decir, en segunda posición, como es lo usual. Luego reconocemos una concordancia de objeto *-ec-* que sería correferente con el pronombre de primera persona plural *ñof*. Después viene la raíz propiamente dicha *efqu-*, en la que notamos el fósil de un morfema causativo *-qu-*, el cual está presente en las derivaciones de todas las formas verbales. Las raíces de los verbos eran, mayoritariamente, monosilábicas, por lo que creemos que la segunda sílaba pertenece a tal tipo de morfema. El nombre *yxllis* está en su forma poseída. Se puede analizar una raíz *yxll* ‘pecado’ + un morfema de posesión *-is*, el cual posee una vocal que *-a* todas luces- asimiló la vocal palatal de la raíz nominal a la que se sufijó. Es en virtud de ese morfema de posesión que hemos puesto en la traducción el pronombre posesivo de primera persona entre paréntesis, porque en el texto mochica no había un pronombre explícito.

*acan mux ef-co. xllangmu-s-e-yo. much çìò\_mun,*  
 como/ 1ªPL/perdonar-CAUS/enemigo-PS-G-EU/ 1ªPL/ eso/ como  
 Como perdonamos nosotros de (nuestros) enemigos, como eso

La oración se inicia con la conjunción modal o comparativa *acan* ‘como’ en el primer constituyente. Esta conjunción mantiene una relación discontinua con la última frase posposicional *çìò mun* “como eso”. Ambas expresiones manifiestan la misma comparación y de ahí, su vínculo semántico. El segundo constituyente queda reservado para la flexión <*mux*>, la cual parece tener una consonante nasal que es una anticipación, únicamente, de tipo gráfico; porque, por el sentido de la frase, no puede tratarse de un subjuntivo ni se relaciona con la forma de ninguna flexión conocida. Luego viene la raíz del verbo que ya analizamos en la oración anterior. Sigue el sujeto de la frase en una curiosa estructura, pues viene después de la raíz verbal. De la Carrera (1644: 95) hace un comentario sobre las flexiones y los pronombres, en el que confunde la explicación del verbo segundo (totalmente desconocido para él) con las personas gramaticales. En dicho comentario, De la Carrera restringía el uso de pronombres si la flexión era postverbal y lo atribuía a las personas gramaticales. Sea como fuere, el pronombre de primera persona plural *much* tiene, como complemento en genitivo poseído, al

nombre *xllangmuseyo* “de (nuestros) enemigos”. Quizás una traducción que se adapte más al castellano sea: “Tal como eso perdonamos nosotros de nuestros enemigos”. Sin embargo, hemos preferido mantenernos en el terreno de lo literal.

*Amu\_s tocum ñof. xllangmu-s-e yzpuçèr-e\_nic, nam-num,*  
 NEG/2ªS/ dejar/ 1ªPL-OBJ/ enemigo-PS-G/ habladoría-NOM-  
 PS-G/LOC/ caer-FIN  
 No nos dejes caer en las habladorías de (nuestros) enemigos.

Una negación da principio a esta oración. Si la negación ocupa la primera posición, se reserva la flexión para el segundo constituyente, viniendo luego la raíz verbal y un pronombre personal como objeto. Una particularidad del verbo *tocum* es que rige al verbo no finito *namnum* ‘caer’ que está al final de la frase. Es una constante que los verbos no finitos del mochica ocupan la última posición<sup>2</sup>. Nótese, sin embargo, que cuando un verbo no finito es regido por uno finito no es posible la traducción que expresa finalidad, como en otros contextos. Ahora, como complemento del verbo no finito hay una frase posposicional, donde lo más destacado es el nombre verbal *yzpuçèr* que hemos traducido como sinónimo de *mællæczær* ‘habladoría’, que es la palabra que aparece en la versión de Fernando de la Carrera, pues *yzpuçèr* no aparece en ningún listado de palabras del mochica y Oré no proporcionó su significado. El término *yzpuçèr* es un hápax.

*les-na\_n, efco, ñof piss-ø-i\_nqu\_ich.*  
 más-ADV/ IMP/ librar-CAUS/ 1ªPL-OBJ/ mal-→PS-G/LOC/AB  
 Más (bien) libranos del mal.

Un adverbio de comparación comienza la frase. Viendo la otra versión del *Padre Nuestro*, podemos identificarlo con el adverbio *lecµna* (Carrera 1644: 110). En esta forma se reconoce el adverbializador *na* y el nombre *lecµ* ‘cabeza’. Obviamente, su sentido de superioridad parte

---

<sup>2</sup> El alemán, que también es una lengua de verbo segundo posiciona sus infinitivos al final de la frase, tal como el mochica.

de una metáfora corporal. La flexión *-n* ocupa, en forma de clítico, la segunda posición, antecedendo al verbo y su objeto pronominal. Termina la oración una frase posposicional en donde se suceden tres casos.

## 5.2. Texto de Fernando de la Carrera

La presente plegaria se aparta de la de Oré, básicamente, en el empleo de determinadas grafías, aun cuando existen pequeñas divergencias de orden, estrictamente, lingüístico que comentaremos en su momento.

*Mæich ef-ø, ac az loc cuçia-ø-ng\_nic,*  
 1ªPL-G/ padre-PS/ REL/ 2ªS/ COP/ cielo-→PS-G/LOC  
 Nuestro padre, que estás en el cielo.

Esta oración es casi idéntica a la de Oré. Llama la atención, sin embargo, la presencia de una nueva vocal <æ>, inexistente en Oré, y el encuentro de las vocales en <Mæich>. Lo que en Oré correspondía a una simple vocal. En todo caso, el entorno palatal de <ch> explica la presencia de <i>.

*tzhæng oc-ø ma-ng lic-æm mæcha-ø,*  
 2ªS-G/ nombre-PS/ SUBJ -3ªS/ hacer-PAS/ adoración-→PS  
 Hágase adoración a tu nombre

Esta oración tiene variaciones con relación a la versión de Oré. La diferencia central está en que la flexión *mang* está en el segundo constituyente, después de la frase nominal *tzhæng oc* “tu nombre” que ocupa el primer constituyente. Esto es lo esperado en una lengua de verbo segundo. Carece, además, esta versión de la partícula ilativa *ap* que está presente en la versión anterior. Relacionamos así la presencia de la partícula *ap* con el distinto comportamiento flexivo entre versiones.

*piy-can ñof tzhæng cuçia-s,*

dar-CO-IMP/ 1ªPL-OBJ/ 2ªs-G/ cielo-PS  
 Danos tu cielo

Esta oración posee el mismo significado que la versión de Oré, lo cual revela un hecho de primera importancia, pues la oración se aparta de la versión estándar del *Padre Nuestro* en español. Como consecuencia de esto, podemos inferir la existencia de tradiciones discursivas para los rezos y plegarias que estuvieron, efectivamente, en uso.

*ei-æp\_ma-ng tzhæng pol-æng\_mæn, mo æiz-ø-i\_capæc cuçia-ø-ng\_nic\_mæn.*  
 hacer-PAS-SUBJ-3ªS/2ªS-G/voluntad-PS/como/DET/tierra-PS-G/sobre/cielo-PS/LOC/ como  
 Hágase según tu voluntad sobre la tierra como en el cielo.

En esta oración lo que más llama la atención es la diversidad de valores que puede tomar la grafía <æ> si la comparamos con las vocales equivalentes en la versión de Oré. Así, la <æ> del *Arte* de 1644 puede ser <i> en *eyipmäg*, <e> en *poleng* o <u> en *capuc*, del texto de Oré. Otro detalle relevante es que esta oración también se aparta, ligeramente, de la plegaria estándar en español. El hecho de que el significado sea compartido por ambos autores nos reafirma en la existencia de tradiciones discursivas propias. Estos textos no solamente fueron un ejercicio académico, sino que reflejaban muy bien una realidad.

*Aio ineng, ineng-ó mæich xllon-ø, piy-can ñof alló mo lun-ø.*  
 DET/ día/ día-EU/ 1ªPL-G/ comida-PS/ dar-CO-IMP/ 1ªPL-OBJ/  
 CONJ/ DET/ día-PS  
 Aquella nuestra comida del día a día, danos también este día,

Esta oración difiere de la de Oré tan solamente en las grafías. No obstante, sobre lo que queremos llamar la atención es sobre el trígrafo <xll>, el cual se aparta por completo de la ortografía castellana. Incluso antes de los textos mochicas ya se empleaba esta sucesión de grafías. Zevallos Quiñones (1943: 246) proporciona, por ejemplo, el nombre del

topónimo Xllamnacuc que corresponde a 1589. Otros topónimos con esas grafías son Xllancup, Xllan-napo o Xllanyenec.

*Ef-qu-ec-an ñof ixll-æss*

perdonar-CAUS-CO-IMP/ 1ªPL-OBJ/ pecado-PS

Perdónanos (nuestros) pecados.

La gran diferencia con relación a la versión de Oré está en la palabra *ixllæss* e *yxllis*. La <y> es tan sólo una variación gráfica, pero la diferencia entre <æ> e <i> nos parece que evidencia una distinción sonora, en la que se aprecia en un caso un fenómeno de armonía vocálica. Esto debe ser producto de la variación dialectal.

*aie acan\_aix ef-co xllāgmuss-e-io mæich, çio\_mæn.*

Así/ como/ 1ªPL/ perdonar-CAUS/ enemigo-PS-G-EU/ 1ªPL/ eso/ como

Así como perdonamos nosotros de (nuestros) enemigos, como eso

Esta oración difiere de la anterior por las conjunciones empleadas y por un detalle de tipo fónico en la flexión *aix*, la cual típicamente es *eix*. Tal parece que se trataría de un caso de asimilación del timbre de la vocal anterior. Las dos palabras que forman la frase conjuntiva *aie acan* ocupan el primer constituyente sintáctico. Por tanto, la flexión antecede al verbo. En la versión de Oré, está ausente el adverbio *aie* ‘así’. Nos parece que la presencia de este adverbio de modo, permite relacionar, de manera discontinua, la frase conjuntiva del inicio con la última frase posposicional *çio mæn* “como eso”.

*Amo\_ç tocæn ñof xllangmu-ss-e mællæczære\_nic nam-næm*

NEG\_2S/ dejar/ 1ªPL-OBJ/ enemigo-PS-G/ hablar-NOM-PS-G/  
LOC/caer-FIN

No nos dejes caer en las habladurías de (nuestros) enemigos.

La distinción central entre esta oración y la del texto de Oré estriba en el nombre de verbal *mællæczære* ‘habladuría’, que hemos tomado para interpretar la voz *yzpuçèr* de Oré, basándonos en todos los enormes paralelismos que existen en ambas versiones, las cuales incluso

comparten desviaciones semánticas con relación a la versión estándar del *Padre Nuestro* en español.

*lecμ-na\_n ef-co ñof piss-i\_nqu\_ich*  
 más-ADV/ IMP/ librar-CAUS/ 1ªPL-OBJ/ mal-G/LOC/AB  
 Más (bien) libranos del mal.

Entre esta oración y la de Oré hay una distinción en el adverbio *lecμna* y *lesna*. Oré no hace distinción de la consonante <çμ>. Es difícil decir si estamos ante una variación dialectal o una hipodiferenciación.

### 5.3 Comparación de ambos textos.

Esta sección se dividirá en dos. Desarrollaremos, en la primera parte, las particularidades de cada una de las versiones, resaltando sus semejanzas y diferencias. En la segunda parte, presentaremos en dos columnas los signos equivalentes que compartan Luis Jerónimo de Oré (1607) y Fernando de la Carrera (1644), a fin de confrontar las grafías y términos empleados.

#### 5.3.1. Cotejo textual

El resultado más destacado de la comparación de ambos textos está en los valores divergentes de las grafías empleadas por ambos autores. Sobre todo en lo que se refiere a la vocal <æ>, la cual tiene nueve correlatos en Oré con valor de *u*, a saber: *capuc*, *capæc*; *çũq* ~ *çũg* ~ *çung*, *tzhæng*; *licum*, *licæm*; *mucha*, *mæcha*; *mun*, *mæen*; *namnum*, *namnæm*; *tocum*, *tocæen*; *vzi*, *æizi*; *much* ~ *mæich*. Los dos últimos casos muestran que la <u> de Oré mantiene correspondencia con el encuentro vocálico <æi>. El entorno palatal de <mæich> justificaría tal encuentro. Como hipótesis, Torero (2002: 322) y Hovdhaugen (2004: 14) plantearon que como las grafías <ç> y <z> están en contacto con <i>, entonces, su valor es el de una fricativa palatalizada<sup>3</sup>. Hay un caso,

---

<sup>3</sup> Hovdhaugen considera que <ç ~ z> son sonidos fricativos palatalizados, estén o

en el que <æ> tiene valor de <e>: *poleng, polæng*. Y dos instancias, en las que <æ> posee valor de <i>: *eyip, eiæp; yxllis, ixllæss*. Esto último se explica por un entorno palatal. También vale la pena destacar el uso de <ç> con el valor de africada que De la Carrera escribe como <tzh>, así como la ausencia de <çµ> en Oré, que se evidencia en la comparación entre *lecµna* y *lesna*.

En el plano léxico, Oré presenta un hápax con la palabra *yzpuçèr*, la cual hemos traducido gracias al texto de Fernando de la Carrera que proporciona el lexema *mællæczæer* ‘habladuría’. Por hipótesis, asumimos que ambas palabras son sinónimas, pues si uno observa los textos notará que cuando una versión mochica del *Padre Nuestro* se apartaba de la versión estándar, la otra también lo hacía. Esto nos lleva a pensar en una tradición oral que es registrada por los autores de los textos religiosos, a partir de experiencias reales. Es probable que De la Carrera haya tenido conocimiento de la obra de Oré, pero es poco probable que empleara un texto diferente del estándar, si es que el uso no lo hubiese justificado.

### 5.3.2. Vocabularios comparados

Hemos ordenado en columnas las palabras de Oré y De la Carrera, a efectos de comparar el vocabulario extraído del *Padre Nuestro*. El orden alfabético corresponde a la primera columna que trae el vocabulario de Oré. Todas las palabras han sido transcritas con minúsculas, para uniformizar la comparación. Cuando un término ha sido escrito más de una vez de distinta manera, lo hemos escrito *vis-à-vis* de sus variantes, separándolas mediante el signo ~. No obstante, cuando una voz aparece en contextos diversos con distinta morfología se ha reservado una celda aparte para su cotejo.

---

no en contacto con los encuentros vocálicos con <i>. Torero, por su parte, analiza el valor de <ç ~ z> como dos fonemas distintos, de acuerdo con la presencia o ausencia de diptongos con <i>. De modo tal que <çi> <ci> o <iz> representarían fonemas diferentes a <ç>, <c> o <z>.

Vocabulario		
Oré 1607	Carrera 1644	Glosa
<i>ac</i>	<i>ac</i>	que (relativo)
<i>acan</i>	<i>acan</i>	como
	<i>aie</i>	así
<i>allò</i>	<i>allô</i>	también, además
<i>amus</i>	<i>amoz</i>	negación + flexión 2 <sup>a</sup> singular
<i>aþ</i>		pues
<i>az</i>	<i>az</i>	2 <sup>a</sup> singular
<i>ayo</i>	<i>aio</i>	aquel(la)
<i>capuc</i>	<i>capæc</i>	sobre
<i>çiò</i>	<i>çio</i>	eso
<i>cuçiang</i>	<i>cuçiang</i>	cielo (genitivo)
<i>cuçias</i>	<i>cuçias</i>	cielo (poseído)
<i>çũq ~ çũg ~ çung</i>	<i>tzhæng</i>	tú (genitivo)
<i>ef</i>	<i>ef</i>	padre (poseído)
<i>efco</i>	<i>efco</i>	perdonar, librar
<i>efquecan</i>	<i>efquecan</i>	perdonar (imperativo)
<i>eyip</i>	<i>eiæp</i>	hacer (pasiva)
<i>ich</i>	<i>ich</i>	de (ablativo)
<i>lesna</i>	<i>lecna</i>	más bien
<i>licum</i>	<i>licæm</i>	hacer (pasiva)
<i>loc</i>	<i>loc</i>	estar
<i>lun</i>	<i>lun</i>	día
<i>māg</i>	<i>mang</i>	3 <sup>a</sup> singular subjuntivo
<i>mo</i>	<i>mo</i>	este (determinante)
<i>mucha</i>	<i>mæcha</i>	adoración
<i>mun</i>	<i>mæn</i>	como, según
<i>much</i>	<i>mæich</i>	nosotros (nominativo)
<i>mux</i>	<i>aix</i>	1 <sup>a</sup> plural (irregulares)
<i>mvch ~ much</i>	<i>mæich</i>	nosotros (genitivo)
<i>namnum</i>	<i>namnæm</i>	caer (forma no finita)
<i>nic ~ nqu</i>	<i>nic ~ nqu</i>	en (locativo)
<i>ñof</i>	<i>ñof</i>	nosotros (objeto)
<i>oc</i>	<i>oc</i>	nombre (poseído)

<i>pissi</i>	<i>pissi</i>	mal (genitivo)
<i>piycan</i> ~ <i>piycam</i>	<i>piycan</i>	dar
<i>poleng</i>	<i>polæng</i>	voluntad (poseído)
<i>tocum</i>	<i>tocæn</i>	dejar
<i>vzi</i>	<i>æizi</i>	tierra (genitivo)
<i>xllangmuseyo</i> ~ <i>xllangmuse</i>	<i>xllāgmusseio</i> ~ <i>xllangmusse</i>	enemigo (genitivo)
<i>xllon</i>	<i>xllon</i>	comida (poseído)
<i>yneng</i> ~ <i>ynengo</i>	<i>ineng</i> ~ <i>inengô</i>	día
<i>yxllis</i>	<i>ixllæss</i>	pecado (poseído)
<i>yzpuçère</i>	<i>mællæczære</i>	habladuría

## 6. Lo que contiene el *Pater Noster*

Este pequeño texto tan sólo se encuentra en el *Arte* de Fernando de la Carrera. Consiste en una explicación del número de cosas que se pide en el *Padre Nuestro* y a quien se destinan las mismas. El texto en cuestión es el siguiente:

*ñite lecμ-θ-o tem-çæ-c e, mo Padre nuestro-ng\_nic*  
*siete/cabeza-PS-EU/pedir-NOM-PS/ 3ªS/ DET/padre*  
*nuestro-G/LOC*  
 Siete pedidos hay en el Padre Nuestro

La frase nominal *ñite lecμo temçæc* ocupa el primer constituyente sintáctico. Nótese que el numeral *ñite* ‘siete’ no hace concordancia con el núcleo nominal *temçæc* que permanece en singular. Empero, lo que más llama la atención es la presencia del nombre *lecμo* ‘cabeza’, en su forma poseída. Sabemos que, por una metáfora, dicha palabra se utilizaba como unidad de las enumeraciones ordenadas y le atribuimos la glosa de ‘primero’, en tanto posición dentro de la sucesión, pero no como cantidad. A su vez, al analizar su distribución, notamos que se usa también para designar cantidades que tienen un orden. Por ejemplo, para los diez mandamientos: *Na ssop lecμo* (Carrera 1644: 164) o para los artículos de la fe que son catorce: *Na ssop lecμ allô noþæto* (Carrera 1644: 213). ¿Por qué decimos que se trata de cantidades con un

orden? Simplemente, porque se emplea con numerales que hacen referencia a conjuntos ordenados fijamente. No es igual el primer mandamiento que el quinto. Cada uno tiene su orden, dentro de una cantidad fija. No existe el undécimo mandamiento. Sin embargo, véase más adelante cómo hay un orden que determina para quién van los primeros pedidos y para quien los últimos. Pese a que no se emplean los ordinales, sí existe referencia a un conjunto ordenado que explicaría el uso de *lecμ*. No obstante, esta particularidad léxica no se maneja en español, razón por la cual no se traduce. El segundo constituyente lo ocupa la flexión verbal *e*, a la que le hemos dado una traducción existencial, aun cuando también hubiésemos podido recurrir al sentido copulativo. Termina la oración una frase con el nombre de la oración que es tomado como préstamo y se le declina con el genitivo no poseído <ng>, que era propio de los lexemas acabados en vocal. El texto continúa con la determinación de quién se beneficia de los primeros pedidos:

*çopæt-ô lecμ-ø-o çio fe Dios-ø-i\_iopæn*  
 tres-EU/ primero-EU/ este/ COP/ Dios→PS-G/DAT  
 Esos tres primeros son para Dios.

Nuevamente, una frase con numerales da comienzo a esta oración. Aquí, *lecμ* funciona como una unidad que traducimos como ‘primer(os)’. Los numerales cuando no cuantifican, directamente, un nombre precisan de un pronombre que haga las veces de núcleo de la frase nominal. En este caso, el pronombre es *çio*. El segundo constituyente lo ocupa la flexión *fe* y luego el destinatario del pedido. Consecuentemente, la última frase establece el beneficiario de los pedidos finales:

*nopæt-o quitzhi-e-io çio fe mæich peñ-æss\_pæn.*  
 cuatro-EU/ último-PS-G-EU/ esto/ COP/ 1ªPL-G/ bien-N-PS/DAT  
 Esos cuatro del último son para nuestro bien.

Otra frase encabezada por un numeral nos confirma que, cuando no hay un nombre, se precisa de un pronombre (*çio*) como núcleo de la frase. Lo más destacado de esta oración es notar cómo los adjetivos

podían comportarse, haciendo las veces de nombres en mochica. El adjetivo *quitzhi* ‘último’ recibe flexión de caso genitivo poseído, cual si fuese un nombre. Asimismo, el adjetivo *peñ* ‘bueno’ también recibe marca de posesión y declinación, al igual que una categoría nominal.

## 7. Interlocución sobre el *Pater Noster*

En el *Arte* de 1644, el *Padre Nuestro* viene acompañado de una interlocución que es un conjunto de nueve preguntas con sendas respuestas sobre lo que versa la plegaria en cuestión. El diálogo tiene fines pedagógicos, pues busca absolver aquellos puntos que debieron ser entendidos por los hablantes de mochica. He aquí la primera pregunta:

P. *Ech\_ix tem-apæco, çio tem-çæ-r-æ-r\_nic.*  
 qué/ 1ªPL/ pedir-PP-EU/ DET/ pedir-N-PS-G/LOC  
 ¿Qué (estamos) pidiendo en esta súplica?

La interlocución comienza con una palabra de pregunta *ech* en el primer constituyente, lo cual supone que es seguida por la flexión *ix*, que es algo que, en efecto, ocurre. Creemos que la flexión tiene tal forma y no la canónica, porque se cliticiza a la palabra de pregunta que termina en una consonante palatal. Sigue el verbo ‘pedir’ en su forma de participio presente o activo *temapæco*. Este participio se puede comportar como tema verbal y recibir desinencias (Carrera 1664: 140-141). De acuerdo con Middendorf (1892: 92), la acción de verbo en esta construcción tendría un aspecto progresivo o reiterativo. El nombre *temçæ-r* de la última frase lo hemos traducido como ‘súplica’. Nótese que la raíz de este nombre derivado de verbo es la misma que la del verbo principal.

R. *Tem-apc-o\_ix echech Dios-øi lec çiu-ng-ø mæich çio pij-c-æm-næm*  
 pedir-PA-EU-1ªPL/cosa-PL/Dios-PS-G/donde/3ªS-G-AG/1ªPL/3ªS/dar-CO-PAS-FIN  
 Estamos pidiendo el (reino) de Dios de (todas las) cosas, para sernos dado eso por él.

En la respuesta, el verbo *temapco* ocupa el primer constituyente,

entonces, su flexión va pospuesta. La forma particular de la flexión que pierde su primera vocal nos hace pensar en que es un clítico de la raíz verbal, de ahí que ocupe otro constituyente sintáctico. Luego viene aquello que se pide, mediante una frase posposicional *echech Diosi lec* que requiere explicación. Según De la Carrera (1644: 130), la posposición *lec* puede traducir como “a casa de”. En ese sentido, es similar a las preposiciones *chez* del francés o *bei* del alemán. Por tratarse de la divinidad, hemos cambiado “a casa de” por “al reino de”. La expresión *ech ech* remite a las cosas y da una idea de abundancia y poder.

El verbo *pjæmnæm* es pasivo, no finito y expresa finalidad. Este verbo al término de la frase rige todos los demás elementos a su izquierda. Reconocemos en él la raíz *pj* ‘dar’. Este verbo tiene un agente y dos objetos. Por estar en pasiva, uno de los objetos pasa a ser sujeto y el sujeto de la activa puede aparecer como agente de manera opcional. Los verbos no finitos no asignan caso, así que sería lo esperado que el sujeto de la pasiva desapareciera; pero, como en la frase hay tres pronombres, asumimos que cada uno de ellos corresponde a los argumentos del verbo, de acuerdo con su valencia<sup>4</sup>. Así, el pronombre *çio* debe ser el sujeto de la pasiva (objeto inanimado de la activa). El pronombre genitivo *çiung* debe corresponder al agente opcional de la pasiva (sujeto de la activa), el cual no tiene una marca explícita, aun cuando cumple con tal rol. El pronombre *mæich* ‘nosotros’ debe ser el objeto que recibe lo que se da. De esta manera, *çio* es lo que se da, *çiung* es quien concede y *mæich* es a quien se otorga. Aquello que se da y es expresado con *çio* tiene correferencia con el reino de la divinidad de la cláusula anterior. El pedido continúa en los siguientes términos:

*aie-çæn eix tem-aþc-o çio Padre nuestro-ng\_nic, mæich ixll-æss ef-co-çær.*  
 y/1ªPL/pedir-PA-EU/DET/padre nuestro-G/LOC/1ªPL-G/

---

<sup>4</sup> En las lenguas del mundo hay ejemplos de sujetos con verbos no finitos, como en ciertas construcciones de portugués: *Eu trabalhava ali antes de eles chegarem*, que literalmente dice: Yo trabajaba allí antes de ellos llegar. Es más, en algún caso, los sujetos pospuestos de los infinitivos pueden funcionar en español: *Antes que viajar yo, prefieres venir tú.*

pecado-PS/perdonar-NOM-→PS

asimismo estamos pidiendo en este Padre Nuestro, el perdón a nuestros pecados.

Así pues, la respuesta a esta primera pregunta se da a través de una oración compuesta, cuya segunda parte inicia con la conjunción *aieçæn*, en el primer constituyente. Por tanto, la flexión *eix* debe ir en el segundo constituyente, antecediendo al verbo *temaþco*. Lo más interesante viene al final de la frase. Nos encontramos con un nombre deverbal *efcoçær* ‘perdón’, el cual tiene como objeto a la frase *mæich ixllæss* “nuestros pecados”. Lo curioso es que esta última frase no está en genitivo y tal parece que o bien el nombre derivado de verbo *efcoçær* tenía la capacidad de asignar caso como si fuese un verbo, o bien se puso por error un nombre deverbal, en vez de un verbo no finito. De estas alternativas, nos inclinamos por la primera, por lo que veremos en la respuesta a la sexta pregunta. He aquí la segunda interrogante:

P. *Ech\_ix temaþco, Dios-ø-i oc-ø mucha-ø ap licssæc?*

qué/1ªPL/pedir/PA/EU/Dios-→PS-G/nombre-PS/adoración-PS/  
pues/hacer-GER

¿Qué estamos pidiendo, pues, haciendo adoración al nombre de Dios?

La segunda pregunta tiene la estructura canónica de la oración mochica. En el primer constituyente está la palabra de pregunta *ech*. Consecuentemente, la flexión *ix* va en el segundo y después el verbo *temaþco*, que nuevamente tiene un tema participial. El verbo principal gobierna una cláusula que tiene su núcleo al final de la frase en la forma verbal no finita del gerundio *licssæc* ‘haciendo’. Este gerundio rige los demás elementos a su izquierda, destacando la reaparición de la partícula ilativa *ap* ‘pues’, que estaba presente en la versión del *Padre Nuestro* de 1607 y ausente en la de 1644.

R. *Tem-þco\_ix santo-io çiu-ng oc-ø izcær-ø xam-ar-næm, aieçæn izcær-ø irrim-cæm-næm.*

pedir-PA-EU-1ªPL/santo-EU/3ªS-G/nombre-PS/todo-→PS-G-AG/  
reconocer-PAS-FIN/y/todo-→PS-G-AG/temer-CAUS-PAS-FIN

Estamos pidiendo (para) ser reconocido santo su nombre por todos, asimismo por todos (para) ser temido.

Si el tema verbal va en primera posición, su flexión va pospuesta. Luego vienen dos cláusulas coordinadas por la conjunción *aieçæn*. Cada una de las cláusulas tiene al final un verbo no finito que las gobierna. La primera cláusula es regida por el verbo pasivo *xamamæm*. El morfema de pasiva está en armonía vocálica con la raíz del verbo. En esta pasiva, lo que más llama la atención es el agente, al cual le hemos asignado un morfema *θ*, pues, morfológicamente, sólo manifiesta el caso genitivo. La hipótesis que manejamos es que el caso del agente de pasiva *-n*, únicamente, se manifestaba con el genitivo de posesión *-e*, porque si se hubiese sufijado a los genitivos *ng* o *ær*, habría formado un haz de dos consonantes en la misma sílaba: *\*ngn* o *\*ærn*, lo cual era imposible en mochica. De ahí que no se haya realizado fónicamente, aun cuando sí formaba parte de la estructura de la frase. En la segunda cláusula, gobernada por el verbo pasivo *irrimcæmnæm*, también se encuentra la misma instancia de agente de pasiva. El morfema no finito *-næm* de ambas cláusulas expresaba finalidad, pero en algunos casos se comportaba como el germen de un infinitivo, sin esa carga semántica de una finalidad para el verbo. En esta traducción, funcionan ambas interpretaciones, así que hemos puesto entre paréntesis las preposiciones ‘para’ de finalidad. La tercera interrogante es la siguiente:

P. *Ech\_ix tem-äpc-o, pij-c-an ñof tzhæng cuçia-s, çie englæc.*  
 qué/ 1ªPL/ pedir-PA-Eu/ dar-CO-IMP/ 1ªPL-OBJ/ 2ªS-G/ cielo-  
 PS/ si/ decir-GER  
 ¿Qué estamos pidiendo si decimos, danos tu cielo?

La tercera pregunta tiene la estructura canónica de flexión en segunda posición que venimos comentando. Lo que más llama nuestra atención son las otras dos cláusulas. Al final de toda la oración hay un gerundio *englæc* ‘diciendo’ y tiene al lado una conjunción condicional *çie* ‘si’. En la traducción, hemos tenido que adaptar esta estructura, porque en castellano el gerundio no funciona, en todos los casos, junto con el condicional. La oración “¿qué estamos pidiendo si diciendo, danos tu

cielo?” no nos parece correcta. Por eso, como el verbo principal y el gerundio tienen un mismo agente, hemos traducido el texto con la misma primera persona plural. La cláusula a la izquierda de la anterior cláusula condicional es una cita literal de la plegaria original. Como esta cláusula es independiente, se da el caso que la raíz verbal *pij* ‘dar’ se encuentra en la primera posición, entonces, la flexión de imperativo *an* va pospuesta. Como respuesta se obtiene:

R. *Tem-apæc-o\_ix, Dios-∅ mæich\_nic chi-næm, santo-io çiu-ng chi-çæ-r\_er, aie-çæn eix tem-apc-o muc çæn, çiu-ng cuçia-s.*  
 pedir-PA-EU-1ªPL/ Dios-∅PS/ 1ªPL-G/ LOC /ser-FIN /santo-EU /3ªS-G/ser-NOM-PS/INS/ y / 1ªPL/ pedir-PA-EU/allá/ y/3ªS-G/cielo-PS  
 Estamos pidiendo (para) ser/estar Dios en nosotros, con su santa voluntad, asimismo, estamos pidiendo además allá, su cielo.

La tercera respuesta comienza por el verbo *temapæco*, lo cual supone que la flexión *ix* va pospuesta y su vocal *e* cae para formar un clítico con la *o* final del primer constituyente. Sigue una cláusula con verbo no finito *chinæm* ‘(para) ser’ al final de la misma. En esta frase, el sentido del verbo copulativo *chi* puede ser traducido como ‘ser’ o como ‘estar’. Nos inclinamos, sin embargo, por ‘ser’, porque el verbo copulativo con el aspecto de ‘estar’ lo ostentaba la raíz *loc* (Carrera 1644: 126). La frase posposicional *santoio çiu-ng chiçær er* ‘con su santa voluntad’ forma un paréntesis, porque está antes de la conjunción *aieçæn* y después del final de frase marcado por el verbo no finito *chinæm*, pero su sentido va con ambos verbos principales, pese a estar fuera de la cláusula no finita y no formar parte del conteo para la posición de la flexión del segundo verbo. Como quiera que fuere, la conjunción *aieçæn* ocupa el primer constituyente de la siguiente oración y, por tanto, la flexión *eix* antecede al verbo *temapco*. Lo que más interesa en esta segunda frase es la jerarquía que establecen las conjunciones. En efecto, la conjunción *aieçæn* coordina las dos oraciones principales, que están regidas por los participios *temap(æ)co*. Por su parte, la conjunción *çæn* vincula el deíctico *muc* ‘allá’, con la frase nominal *çiu-ng cuçias* ‘su cielo’. La relación, en este caso, no es de coordinación; pues *muc* y *çiu-ng cuçias* tienen la misma referencia. Más bien, la partícula *çæn* expresa una adición a los pedidos. No solamente se pide el ser de Dios,

sino el lugar donde él mora. Como cuarta interrogante tenemos:

P. *Ech\_ix tem-apc-o ame eng-læc ei-æp-mang, tzhæng pol-æng\_mæn, mo æiz-ø-i capæc, cuçia-ø-ng\_nic\_mæn?*  
 Qué/1ªPL/pedir/PA-EU/asi/decir-GER/hacer-PAS-SUBJ-3ª/2ª-S-G/voluntad-PS/como/ DET tierra-PS-G/sobre/ cielo-PS/LOC/como  
 ¿Qué estamos pidiendo así diciendo: hágase según tu voluntad, sobre la tierra como en el cielo?

La cuarta pregunta está compuesta por tres cláusulas. La primera está formada por la palabra de pregunta *ech* ‘qué’ con el verbo principal *temapco*, cuya flexión lo antecede en segunda posición. La segunda cláusula la integran el adverbio *ame* ‘así’ y el gerundio *englæc* ‘diciendo’, que es un verbo no finito y, por ello, va al final de la frase. Este gerundio da paso a la tercera cláusula, que es una cita literal de la correspondiente oración del *Padre Nuestro* en mochica. El adverbio *ame* ‘así’ anticipa esta cita literal como una suerte de catáfora. La respuesta a esta cuestión es la siguiente:

R. *Tem-apc-o\_ix, izçæc ñofn-ø-æp-ø Dios-ø-i ssap-ø macm-qu-em-næm can ang cuçia-ø-ng\_nic-o angel çio\_mæn.*  
 pedir-PA-EU-1ªPL/ todo/ hombre-PS-G-AG/ Dios-PS-G/ mandato-PS/ cumplir-CAUS-PAS-FIN/ REL/3ªS/cielo -PS-G/LOC-EU/ángel/3ªS/como  
 Estamos pidiendo ser cumplido el mandato de Dios por todo hombre, que está el ángel en el cielo, como ello.

La respuesta cuarta también posee tres cláusulas. La primera formada por el verbo principal en primera posición y su flexión pospuesta en segunda. Luego hay una cláusula que finaliza en el verbo no finito *macmquemnæm*, el cual está en voz pasiva. Nuevamente nos encontramos con un caso de verbo no finito en el que el sujeto está presente, pues la frase *Diosi ssap* ‘mandato de Dios’ es el sujeto. Esto lo explicamos en la nota cuarta. El agente de la pasiva también es explícito, ya que se manifiesta en la frase *izçæc ñofnæp* ‘por todo hombre’. La falta

de marca en el agente y el uso del genitivo, en vez de él se explican por la hipótesis acerca de la formación de sílabas. Finalmente, viene una oración de relativo. Se cumple con que la conjunción ocupe el primer constituyente y la flexión el segundo. Hemos traducido, literalmente, la oración de relativo: “que está el ángel en el cielo, como ello”, para poder mostrar la función de cada elemento léxico del mochica. Si hiciésemos una traducción que se adecuara más al español estándar, habríamos podido traducir la oración así: “tal como está el ángel en el cielo”. Como siguiente interrogante se consigna:

P. *Ech\_ix tem-apæc-o, ame eng-læc aio ineng inengô mæich xllon-ø piy-can ñof alló mo lun-ø?*  
 Qué/1ªPL/pedir/PA-EU/así/decir-GER/DET/día/día-EU/1ªPL-G/  
 comida-PS/dar-CO-IMP/ 1ªPL-OBJ/ CONJ/ DET/ día  
 ¿Qué estamos pidiendo así diciendo: aquella nuestra comida del  
 día a día danos también este día?

La quinta pregunta, nuevamente, se divide en tres cláusulas, con una estructura similar a la anterior cuestión. La primera cláusula la forman la palabra de pregunta *ech*, la flexión *ix* y el verbo principal *temapæco*, en ese orden. La segunda la conforman el adverbio *ame*, como catáfora del contenido de la tercera cláusula y el verbo no finito *englæc*, al término de dicha segunda cláusula. La tercera cláusula es una cita de la oración del *Padre Nuestro* en lengua mochica. Como contestación, se obtiene:

R. *Tem-apæc-o\_ix xllon-quic, mæich ærqu-eng-e\_iopæ:n: aie-çæn peñ-o chi-çæc mæich moix-ø-e\_iopæ:n.*  
 pedir-PA-EU-1ªPL/comida-PS/1ªPL-G/cuerpo-PS-G/DAT/y/  
 buen-EU/ser-NOM-PS/1ªPL-G/alma-PS-G/DAT  
 Estamos pidiendo la comida para nuestro cuerpo, asimismo  
 bienestar para nuestra alma.

La respuesta quinta empieza por la raíz verbal *temapæco* y, por tanto, pospone la flexión *ix* que se adapta a la vocal *o*. Enseguida, vienen los atributos que se piden y para quien se destinan los mismos. Así, la comida que se designa con la voz *xllonquic* es para nuestro cuerpo y, por

ello, se usa la frase *mæich ærquengeioþæn*. La conjunción *aieçæn* coordina ambos atributos. De esta manera, es empleada la frase *peño chiçæc* que, literalmente, se traduce como ‘ser bueno’ en tanto bienestar para nuestra alma, mediante la frase *mæich moixeiopæn*. El diálogo continúa con la siguiente consulta:

P. *Ech\_ix tem-ɑp-c-o, ame eng-læc ef-qu-ec-an ñof ixll-æss, aie, acan ax ef-co xllangmu-ss-e-io, mæich, çio\_mæn?*  
 qué/1ªPL/pedir/PA-EU/asi/decir-GER/ perdonar-CAUS-CO-IMP/1ªPL-OBJ/pecado-PS  
 así como/1ªPL/perdonar-CAUS/enemigo-PS-G-EU/1ªPL-OBJ/eso/como  
 ¿Qué estamos pidiendo así diciendo: perdónanos nuestros pecados, así como perdonamos nosotros de nuestros enemigos, como eso?

La sexta pregunta sigue el modelo de las anteriores. Tres cláusulas: Una principal con palabra de pregunta, flexión y verbo, una intermedia con adverbio y gerundio, y una final con la cita del pasaje correspondiente de la oración en cuestión. Sobre lo que queremos llamar la atención es que la flexión se presenta como *ax*, en vez de *aix*, que es la manera como aparece en el pasaje, de donde la cita fue tomada. Esto nos confirma, en primer lugar, que el timbre de la vocal en la flexión –lejos de ser un error tipográfico– experimentaba, efectivamente, un caso de asimilación. En segundo lugar, la ausencia de la <i> es un indicio del carácter, meramente, fonético de este segmento, el cual estaba determinado por un entorno palatal. Se absuelve la demanda en los siguientes términos:

R. *Tem-ɑp-c-o\_ix, mæich, ixll-æss ef-co-çær aie-çæn eix tem-ɑp-c-o purgatorio-ng\_niqu\_ich-ð tuxllum-çær.*  
 pedir-PA-EU-1ªPL/1ªPL-G/pecado-PS/perdonar-NOM-PS/y/1ªPL/pedir-PA-EU/purgatorio-G/LOC/AB-EU/salir-NOM-PS  
 Estamos pidiendo el perdonar nuestros pecados, asimismo estamos pidiendo la salida del purgatorio.

La sexta respuesta coordina dos oraciones que poseen el mismo verbo principal. En la primera oración simple la flexión *ix* va pospuesta

como clítico, porque el primer constituyente lo ocupa el tema participial *temaþco*. En la segunda, la flexión *eix* antecede al verbo, porque la primera posición la ocupa la conjunción *aieçæn*. Los objetos directos de ambos verbos principales son nombres deverbales. Así, la primera oración repite la estructura de la primera pregunta, en la que el deverbal *efcoçær* vuelve a regir la frase nominal *mæich ixllæss* “nuestros pecados”. Esto sería un indicio razonable de que el nombre *efcoçær* podía asignar caso y regir al objeto *mæich ixllæss*. Por su parte, el núcleo del objeto directo de la segunda oración simple también era un nombre deverbal *tuxllumçær* ‘salida’. Este nombre rige una frase posposicional integrada por la marca de límite de constituyente *o*, la cual indica que todo lo que sigue es complemento, el ablativo <ich>, el locativo <niqu>, el genitivo <ng> y el préstamo *purgatorio*. La interpelación da paso a la siguiente frase:

P. *Eæp\_ix engapco ame aie acan ax efco xllangmu-ss-e-io, mæich, çio\_mæn?*  
 porqué/1ªPL/decir-PA-EU/así/asícomo/1ªPL/perdonar/enemigo-  
 PS-G-EU/1ªPL/3ªS/como  
 ¿(Por) qué estamos diciendo así: tal como nosotros perdonamos  
 del enemigo, como eso?

La séptima interrogante varía en relación con las anteriores. Lo que es un misterio es la palabra de pregunta <*Eæp*> que no aparece más que una vez en la edición de 1644. Ahora bien, sabemos por las reglas de silabificación del mochica que el encuentro vocálico <*eæ*> no existe. La palabra de pregunta que más se le parece es *epæn* ‘por qué’ (Carrera 1644: 124), que según el lingüista noruego Hovdhaugen (2004: 16) es la contracción de *ep* ‘porqué’ + *þæn* ‘por’. En efecto, existe la palabra de pregunta *ep* ‘por qué’ (Carrera 1644: 152), que sería una segunda opción. De otro lado, la edición del *Arte* de 1880 (Carrera 1880: 103) trae como palabra de pregunta *ech* ‘qué’, en el pasaje correspondiente. Tres son, entonces, las posibilidades. Pese a que la *p* de *ep* no es palatal, hemos encontrado ejemplos de *ep* junto con la flexión *ix* (Carrera 1644: 247), así que por el lado de la flexión es difícil hacer inferencias. Por el lado de la respuesta, tanto la pregunta con ‘qué’ como la que se formula con ‘por qué’ tienen sentido. Por ello, en la traducción, hemos puesto entre

paréntesis la preposición *por*. Ante esta aporía sólo nos queda señalar el error y establecer las posibles soluciones a la espera de más datos. La interrogante se resuelve así:

R. *Ino\_ng ef-co\_ca Dios-ø mæich ixllæss çie mam-ix ef-co ænta, chang-cæd-e-io mæich.*

NEG/3ªS/perdonar/FUT/Dios-→PS/1ªPL/pecado-PS/si/SUBJ-1ªPL/perdonar/NEG/prójimo-PS-G-EU/1ªPL

No perdonará Dios nuestros pecados, si no perdonásemos nosotros del prójimo.

La respuesta séptima comienza con una negación <ino>. De momento, es difícil establecer si la negación era tan sólo <in> y la *o* correspondía a una marca de límite. Lo que sí sabemos es que la flexión <ng> en segunda posición se le adjunta como clítico. Esto nos permite determinar que la partícula *ca* era un adverbio temporal que permitía construir el futuro, pero no formaba parte del sistema flexivo y, por ello, no ocupaba el segundo constituyente. El verbo principal *efco* rige dos objetos: Dios y *mæich ixllæss* “nuestros pecados”. La segunda oración es encabezada por la conjunción condicional *çie* ‘si’ en primer constituyente. Le sigue la flexión de subjuntivo *mamix* en el segundo constituyente. Esta flexión es distinta a los ejemplos que proporciona De la Carrera (1644: 40, 50, 57 y 71), en los que la flexión es tan sólo *maix*. Ahora bien, lejos de un error tipográfico, creemos que esta desviación del patrón normal refleja una estrategia para romper el encuentro de vocales con la inserción de una consonante. Como el primer constituyente lo ocupa la conjunción y el segundo la flexión, el sujeto *mæich* ‘nosotros’ se halla al final de la oración. Este sujeto rige la frase en genitivo *changcædeio* “del prójimo”. Tal construcción, en la que el genitivo está determinado permite la ausencia de un núcleo que haga referencia a los ‘pecados’. Una traducción más cercana al castellano sería: “No perdonará Dios nuestros pecados, si no perdonásemos nosotros los del prójimo”. Sin embargo, hemos preferido mantenernos lo más cercano posible a lo literal. La penúltima interrogante de este cuestionario es:

P. *ech\_ix tem-āpc-o ame eng-læc am\_ox tocæn ñof xllangmu-sse mællæc-çæ-r-e\_nic nam-næm?*

qué/1ªPL/pedir/PA-EU/asi/decir-GER/NEG/2S/dejar/1ªPL-OBJ/  
enemigo-PS-G/hablar-NOM-PS-G/LOC/caer-FIN

¿Qué estamos pidiendo así diciendo: no nos dejes caer en las  
habladurías del enemigo?

La penúltima pregunta vuelve a la estructura ya conocida de tres  
cláusulas con una palabra de pregunta y un verbo que subcategoriza una  
forma verbal no finita y ésta da paso a una cita del *Padre Nuestro*. Su  
respuesta es como sigue:

R. *Tem-apc-o\_ix Dios-ø\_i lec tarr-o chi-çær, a-çæn ixll-ø\_i\_nic nam-  
ssæc, ssap-ø\_er, locμ-ø\_er-çæn ænta-çæn çifa chi-çær\_er.*

pedir-PA-EU-1ªPL/Dios-PS-G/ con/fuerte-EU/ser-NOM-PS/  
no-y/pecado-PS-G/LOC/caer-GER

Estamos pidiendo el ser fuerte con Dios y no caer en pecado, con  
la boca y con el ojo tampoco con el propio ser

La contestación penúltima tiene detalles interesantes, destacando  
el carácter negativo de la conjunción *açæn*. Si se tradujese la conjunción  
sin el sentido negativo implícito, la oración carecería de lógica. Otra  
particularidad es que hay una cláusula con un verbo no finito *namssæc*  
'caer' y después de él vienen una serie de frases posposicionales unidas  
por al menos una conjunción negativa<sup>5</sup>. La demanda final de este diálogo  
es la siguiente:

P. *Eñ-o piss-ø\_i\_nqu\_ich-o\_ix eng ef-quem-næm, ame eng-læc lecμ-  
na\_n efco ñof piss-ø\_i\_nqu\_ich?*

---

<sup>5</sup> Hemos dicho en la nota dos que, al igual que el alemán, el mochica posiciona sus  
formas no finitas al final de la frase. La explicación a estos complementos después  
del verbo no finito la encontramos en la gramática alemana, a través del concepto  
de *Nachfeld* o 'campo posterior'. Cuando las oraciones poseen mucha información,  
se pueden poner los complementos después del verbo no finito o de los participios.  
Esto se aplica por ejemplo, a atributos preposicionales. La frase "Hast du heute ein  
Kind mit einer roten Hose **gesehen**?" (literalmente: ¿Has tú hoy un niño con un rojo  
pantalón visto?) puede tener el complemento preposicional después del participio, al  
final de la frase: Hast du heute ein Kind **gesehen** mit einer roten Hose? (literalmente:  
¿Has tú hoy un niño visto con un rojo pantalón?).

Quién-G/mal-PS-G/LOC/AB-EU/1ªPL/querer/librar-PAS-FIN/  
así/decir-GER/másbien/IMPLibrar/1ªPLOBJ/mal-PS-G/LOC/AB  
¿Del mal de quién queremos ser librados, así diciendo: más bien  
líbranos del mal?

La última interrogante también se aparta del patrón de preguntas. Comienza con una frase posposicional, que tiene una marca *o* de límite de constituyente. Esto nos prueba que tal marca no es un adjetivador como se viene diciendo. Siguen tres casos, ablativo <ich>, locativo <nqu> y genitivo <i>, que nominaliza el adjetivo *piss* ‘mal’. La partícula <eño> es una forma genitiva de la palabra de pregunta correspondiente a ‘quién’. La flexión *ix* se une como clítico a este primer constituyente, pero manteniéndose en la segunda posición. Luego viene una construcción modal, el verbo *eng* ‘querer’ rige una forma pasiva no finita *efquemnæm*, en la que se pierde por completo el sentido de finalidad del morfema *-næm*, actuando plenamente como un infinitivo. Vienen luego la cláusula de gerundio *ame englæc* “así diciendo”, en la que *ame* ‘así’ funciona como catáfora y la cita correspondiente a la oración del *Padre Nuestro* en mochica. He aquí la absolución de la pregunta:

R. *Demonio-ng mæcμ-ø-qu\_ich-ō\_ix tem ef-quem-næm, aie-cæn  
infierno-ø-ng\_niqu\_ich, aie-cæn tim-æn-o piss-ø-i\_nqu\_ich.*

Demonio-G/mano-PS-G/AB-EU/1ªPL/querer/librar-PAS-FIN/y/  
infierno-PS-G/LOC/AB/  
y/otro-PL-EU/mal-G/LOC/AB

De la mano del demonio queremos ser librados, asimismo del  
infierno, y de otros males.

La respuesta final comienza con una frase posposicional en ablativo *ich*. Esta posposición rige a la forma <*mæcμqu*>, que corresponde a la contracción de *mæcμæc* (Carrera 1644: 161), con la caída de la vocal <æ>. La contracción *mæcμæc* es la fusión de la forma no poseída *mæcμa* (Carrera 1644: 6) y el locativo *nic* (Carrera 1644: 159). Sabemos que se trata de la forma poseída, porque la forma no poseída está documentada como *mæcμquic* ‘mano’ (Carrera 1644: 5). Pues bien, la forma *mæcμqu* rige, a su vez, al préstamo *demonio* que está declinado en caso genitivo.

Al final de la frase posposicional se encuentra la *ô* que marca el límite de tal constituyente. Así, al ocupar la primera posición, la flexión verbal (*e*) *ix* antecede a la raíz verbal y se adjunta como clítico a este constituyente perdiendo su vocal inicial, al fusionarla con la *ô* del primer constituyente. Pospuesta a la flexión se encuentra la raíz verbal *tem* ‘querer’, que rige la forma pasiva no finita *efquemnæm* ‘(para) ser libre’. Nótese cómo el sentido de finalidad está ausente en esta construcción y, más bien, el morfema *næm* se comporta como un verdadero infinitivo. Tras la forma no finita, están dos frases posposicionales anteceditas por sendas conjunciones que, antes que coordinar, cumplen el papel de adicionar. Estos sintagmas también ocuparían la posición de *Nachfeld* que hemos mencionado en la nota quinta. Es interesante ver cómo el plural *-æn*, en la última frase nominal se halla en el determinante *tim* ‘otro’, en vez del núcleo *piss* ‘mal’.

## 8. Conclusiones

Como conclusión de este trabajo, ofrecemos las traducciones de los textos que hemos analizado. Siguiendo el orden que establecimos en la traducción, pondremos la versión de Jerónimo de Oré, luego la de Fernando de la Carrera. Después vienen aquellos textos que, exclusivamente, realizó este último, en donde se establece lo que contiene el *Pater Noster* y la interlocución sobre esa oración.

### *Pater Noster* (Oré)

Nuestro padre que estás en el cielo. Hágase pues adoración a tu nombre. Danos tu cielo. Hágase según tu voluntad sobre la tierra como en el cielo. Aquella nuestra comida del día a día, danos también este día. Perdónanos nuestros pecados, como perdonamos nosotros de nuestros enemigos, como eso. No nos dejes caer en las habladurías de nuestros enemigos. Más bien, líbranos del mal.

### ***Pater Noster*** (Carrera)

Nuestro padre, que estás en el cielo. Hágase adoración a tu nombre. Danos tu cielo. Hágase según tu voluntad sobre la tierra como en el cielo. Aquella nuestra comida del día a día danos también este día. Perdónanos nuestros pecados, así como perdonamos nosotros de nuestros enemigos, como eso. No nos dejes caer en las habladurías de nuestros enemigos. Más bien, líbranos del mal.

### **Lo que contiene el *Pater Noster***

Siete pedidos hay en el Padre Nuestro. Esos tres primeros son para Dios. Esos cuatro del último son para nuestro bien.

### **Interlocución sobre el *Pater Noster***

¿Qué estamos pidiendo en esta súplica?

Estamos pidiendo el reino de Dios de todas las cosas, para sernos dado eso por él, asimismo estamos pidiendo en este Padre Nuestro, el perdón a nuestros pecados.

¿Qué estamos pidiendo, pues, haciendo adoración al nombre de Dios?

Estamos pidiendo ser reconocido santo su nombre por todos, asimismo por todos ser temido.

¿Qué estamos pidiendo si decimos danos tu cielo?

Estamos pidiendo (para) ser Dios en nosotros, con su santa voluntad, asimismo, estamos pidiendo además allá, su cielo.

¿Qué estamos pidiendo así diciendo: hágase según tu voluntad, sobre la tierra como en el cielo?

Estamos pidiendo ser cumplido el mandato de Dios por todo hombre, que está el ángel en el cielo, como ello.

¿Qué estamos pidiendo así diciendo: aquella nuestra comida del día a día, danos también este día?

Estamos pidiendo la comida para nuestro cuerpo, asimismo bienestar para nuestra alma.

¿Qué estamos pidiendo así diciendo: perdónanos nuestros pecados, así como perdonamos nosotros de nuestros enemigos, como eso?

Estamos pidiendo perdonar nuestros pecados, asimismo estamos pidiendo salida del purgatorio.

¿(Por) qué estamos diciendo así: tal como nosotros perdonamos del enemigo, como eso?

No perdonará Dios nuestros pecados, si no perdonásemos nosotros del prójimo.

¿Qué estamos pidiendo así diciendo: no nos dejes caer en las habladurías del enemigo?

Estamos pidiendo el ser fuerte con Dios y no caer en pecado, con la boca y con el ojo tampoco con el propio ser

¿Del mal de quién queremos ser librados, así diciendo: más bien libranos del mal?

De la mano del demonio queremos ser librados, asimismo del infierno, asimismo de otros males.

BIBLIOGRAFÍA

- ADELAAR, Willem F. H. & Pieter Cornelis Muysken. *The Languages of the Andes*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- ADELUNG, Johann Christoph. *Mithridates oder allgemeine Sprachkunde*. Berlin: Vossische Buchhandlung, dritter Teil, zweite Abteilung, 1813.
- BRÜNING, Hans Heinrich. *Mochica Wörterbuch (= Patrimonios: Lingüística II)*. Lima: USMP, [1905-1924] 2004.
- CARRERA DAZA, Fernando de la. *ARTE DE LA LENGVA YVNGA DE LOS VALLES del Obispado de Truxillo del Peru, con un Confessionario, y todas las Oraciones Christianas, traducidas en la lengua, y otras cosas*. Lima, Joseph de Contreras, 1644.
- \_\_\_\_\_. *Arte de la lengua yunga del Obispado de Trujillo del Perú*. Edición de Carlos Paz Soldán. Lima, Imprenta Liberal, [1644] 1880.
- GRASSERIE, Raoul de la. "Langue Yunga (dialecte mochica). Textes inédites trouvés à la Bibliothèque Nationale de Paris." En *Actas de la Undécima Reunión del Congreso Internacional de Americanistas en México, 1895*. México, Agencia Tipográfica de F. Díaz de León. Tomo I, pp. 499 -503, [1895] 1897.
- HERVÁS Y PANDURO, Lorenzo. *Saggio Pratico delle lingue (= Idea dell'Universo, tomo XXI)*. Cesena, Gregorio Biasini all'Insegna di Pallade, 1787.
- HOVDHAUGEN, Even. *Mochica (= Languages of the World/Materials 433)*. Muenchen, LINCOM GmbH, 2004.

- \_\_\_\_\_. "How Was Mochica Being Pronounced?" En ZWARTJES, Otto y Cristina Altman (eds.): *Missionary Linguistics II / Lingüística Misionera II. Orthography and Phonology. Selected papers from the Second International Conference on Missionary Linguistics, São Paulo, 10-13 March 2004* (= Series III - Studies in the History of the Language Sciences, volume 109). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp.171-180, 2005.
- MIDDENDORF, Ernst Wilhelm. *Das Muchik oder die Chimu-Sprache* (= *Die einheimischen Sprachen Perus*, sechster Band). Leipzig, F. A. Brockhaus, 1892.
- ORÉ, Luis Jerónimo de (= Lvdovicum Hieronymvm Orerium). *RITVALE, SEV MANVALE PERVANVM, et forma brevis administrandi apud Indos sacrosancta Baptismi, Pœnitentiæ, Eucharistiæ, Matrimonij, & Extremæ vnctionis Sacramenta*. Neapoli, Apud Io. Iacobum Carlinum & Constantinum Vitales, 1607.
- SALAS GARCÍA, José Antonio. "La fórmula para el sacramento de la comunión en la lengua mochica". *Allpanchis*, número 70, pp. 73-98, 2007.
- \_\_\_\_\_. "Formas ligadas en los numerales del mochica". *Lexis*, volumen XXXII, número 1, pp. 147-158, 2008a.
- \_\_\_\_\_. "La Señal de la Cruz en la lengua mochica". *Lexis*, volumen XXXII, número 2, pp. 321-345, 2008b.
- \_\_\_\_\_. "Los sentidos corporales en mochica". *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, volumen 48, pp. 75-89, 2009a.
- \_\_\_\_\_. "Los enemigos del alma en lengua mochica". *Escritura y Pensamiento*, número 25, pp. 23-35, 2009b.

TERCER CONCILIO LIMENSE. DOCTRINA CHRISTIANA, Y CATECISMO PARA INSTRVCCION de los Indios, y de las de mas personas, que han de ser enseñadas en nuestra sancta Fé. CON VN CONFESSIONARIO, Y OTRAS COSAS necessarias para los que doctrinan. Edición facsimilar de la de Antonio Ricardo. Lima, Ediciones Copé de Petroperú, [1584] 1984.

TORERO FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA, Alfredo. *Idiomas de los Andes. Lingüística e historia* (= *Travaux de l'Institut Français d'Études Andines* 162). Lima, IFEA & Editorial Horizonte, 2002.

ZIVALLOS QUIÑONES, Jorge. "Toponimia preincaica en el norte del Perú". *Cuadernos de estudios del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Católica del Perú*, tomo II, número 5, pp. 205-247, 1943.

**Correspondencia:**

**José Antonio Salas García**

Licenciado en Lingüística y Literatura Hispánica con mención en Lingüística por la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Correo electrónico: jos778@hotmail.com



**BIPOLARIDAD, DUALIDAD Y OPOSICIONES EN  
EL SUEÑO DEL CELTA, DE MARIO VARGAS LLOSA**

**UNE BIPOLARITÉ, UNE DUALITÉ ET DES OPPOSITIONS  
DANS LE SOMMEIL DU CELTE, DE MARIO VARGAS LLOSA**

**BIPOLARITY, DUALITY AND OPPOSITIONS IN THE  
DREAM OF THE CELT, BY MARIO VARGAS LLOSA**

Mercedes Serna  
Universidad de Barcelona

*Resumen:*

Vargas Llosa caracteriza la realidad ficticia por lo que denomina su lógica binaria, bipolaridad o juego de oposiciones dobles. Todo lo que existe se duplica en imagen, a menudo paródica o caricatural. Así sucede en *El sueño del celta*, donde su autor nos muestra las múltiples, contradictorias, ambiguas y delirantes caras de la realidad. La novela toca los temas de la selva, la insurgencia, el nacionalismo, los excesos de poder o los conflictos entre civilización y barbarie o el primitivismo y la modernidad. En este juego de múltiples y opuestas perspectivas, analizaremos, en primer lugar, el que consideramos más importante, esto es, el que atañe a la vida del propio Casement, que fluctúa entre lo real y lo ilusorio, la conciencia ideal y degradada. Asimismo, estudiaremos la contradicción entre lo público y lo privado, las concepciones paradójicas de concebir la colonización, la barbarie, la civilización, la ciudad o el campo.

*Résumé:*

Vargas Llosa caractérise la réalité fictive par ce qu'il dénomme sa logique binaire, bipolarité ou jeu de doubles oppositions. Tout ce qui existe se double dans une image, souvent parodique ou caricatural. Ainsi se déroule dans *Le rêve du Celte*, où son auteur nous montre les multiples visages, contradictoires, ambigus et délirants, de la réalité. Le roman touche les sujets de la forêt, de l'insurgence, du nationalisme, les excès de pouvoir ou les conflits entre civilisation et barbarie ou le primitivisme et la modernité. Dans ce jeu de perspectives opposées et multiples, nous analyserons, en premier lieu, celui que nous considérons le plus important et qui concerne la vie du propre Casement qui fluctue entre le réel et l'illusoire, la conscience idéale et dégradée. De la même manière nous étudierons la contradiction entre le public et le privé, les conceptions paradoxales de concevoir la colonisation, la barbarie, la civilisation, la ville ou le champ.

*Abstract:*

Vargas Llosa distinguishes the fictitious reality for what he names binary logic, bipolarity or game of double examinations. Everything that exists doubles in image, often as parody or caricature. This happens in "The dream of the Celt", where his author shows us the multiple, contradictory, ambiguous and delirious faces of reality. The novel touches the topics of the jungle, the insurgency, the nationalism, the excesses of power or the conflicts between civilization and barbarism or the primitivism and the modernity. In this game of multiple and opposite perspectives, we will analyze, first, the one that we consider to be the most important, this is, the fact that it concerns the life of the own Casement, which fluctuates between the reality and illusion, the ideal conscience and the degraded one. Likewise we will study the contradiction between the public and the private, the paradoxical conceptions of conceiving the colonization, the barbarism, the civilization, the city or the field.

*Palabras clave:*

Colonización; oposiciones; dualidades; trasgresión; eurocentrismo.

*Mots clés:*

Colonisation; oppositions; dualités; transgression; eurocentrisme.

*Key words:*

Colonization; oppositions; dualities; transgression; eurocentrism.

Fecha de recepción: 23/12/2010

Fecha de aceptación: 25/02/2011

---

En *El sueño del celta*, como en toda su última etapa novelística, que podemos encuadrar dentro de la “nueva narrativa histórica”, Vargas Llosa renuncia a las técnicas literarias más novedosas, cuyo dominio y virtuosismo puso de manifiesto en su primera etapa literaria. Esto no quiere decir, sin embargo, que Vargas Llosa haya regresado al realismo ingenuo de la etapa anterior sino, más bien, que, desencantado por cierto extravío literario que cayó en el mero virtuosismo, así como en la prescindencia de la realidad, ha decidido seguir trascendiendo el realismo ingenuo por otras vías, quizás menos llamativas desde el punto formal, pero, ciertamente, más interesantes desde el punto de vista filosófico.

Es normal, pues, que en *El sueño del celta*, el autor sea parco en la utilización de recursos típicos de la técnica cinematográfica (*camera eye, flashback, travelling, close-up*), no concentrará tiempo y espacios, ni los entrecruza, ni superpone diálogos que pertenecen a tiempos diferentes. Tampoco trabajará con el procedimiento pluridimensional: fusión de la realidad objetiva, el diálogo, y los movimientos irracionales de la subjetividad. La complejidad de la obra, por tanto, no vendrá por la experimentación en las técnicas literarias, más propias de la narrativa de los setenta. Como decíamos, Vargas Llosa trasciende el texto realista, el realismo ingenuo sin apelar tanto a los recursos formales (como en novelas anteriores) como a las ideas y al contenido (como hace Borges) y eso lo efectuará recurriendo a la bipolaridad...” o “recurriendo a técnicas y reflexiones literarias que den cuenta del carácter dual de la realidad”.

En esta novela, el narrador nos cuenta, en tercera persona, la historia de Casement, un diplomático irlandés y defensor de los derechos humanos, cuya misión será denunciar el genocidio perpetrado por la autoridad de Leopoldo II y las compañías comerciales belgas en el Congo, a finales del siglo XIX, y las atrocidades cometidas contra los indígenas, por la compañía inglesa de Julio C. Arana, *La Peruvian Amazon Company*, en el Putumayo.

La novela se inicia *in media res*, con Casement ya en la prisión, en 1919, en Londres, acusado de traición a la patria, por su exacerbado nacionalismo irlandés. En el segundo capítulo, en un salto temporal, el narrador, utilizando la técnica de *flashback*, nos trasladará al momento del nacimiento de Casement, en 1864. A partir de este punto, Vargas Llosa irá alternando la narración de su vida, que incluye su estancia en el Congo, en la Amazonía, Brasil o Europa, con la de su estancia en la cárcel londinense. Es la crónica de una ejecución anunciada.

En la primera parte se narran las actividades de Casement en el Congo Belga, en 1903, que se habría desplazado a esta zona con el fin de verificar qué había de cierto sobre las acusaciones de iniquidades contra indígenas, en las zonas caucheras, que habían lanzado ciertas iglesias y Edmund D. Morel, periodista que había llamado la atención acerca de la situación crítica que se estaba viviendo en la zona.

Tras una temporada en el Brasil, entre 1906 y 1919, la segunda historia de relieve es la de Casement en la Amazonía, con el fin de investigar las atrocidades cometidas por los caucheros, en 1910. Vargas Llosa logra conectar dos espacios de colonización, de modo que la novela es también un experimento mental de autocomprensión latinoamericana. Además, puede explotar un imaginario que ya fue tratado en *La Vorágine* y que él mismo trató en *La casa verde*. Por así decirlo, este viaje de Casement a la Amazonía es el eje que relaciona América y África.

Otros espacios nos llevarán a Europa, especialmente a Gran Bretaña e Irlanda. Entre estos espacios se narrará la tercera historia, la de la conversión del protagonista al nacionalismo radical, lo que le llevará

incluso a comparar la colonización de los europeos en el Congo o en la Amazonía, a la sufrida por Irlanda bajo el poder de Gran Bretaña. “Los métodos de la colonización en Europa son más refinados, pero no menos crueles” (Vargas Llosa: 2010, 389), afirmará Casement. El propio protagonista se cuestionará si su lucha por la independencia de Irlanda no le estará convirtiendo en un fanático, duda que no resuelve tampoco el lector, a tenor de las conflictivas relaciones entre Gran Bretaña y su vecino invadido y expoliado.

Vargas Llosa ha proyectado en la misión de Casement algunas experiencias personales, por cuanto fue nombrado para liderar la comisión investigadora de los periodistas en Uchuraccay. Existe un claro paralelismo entre el autor de *El sueño del celta* y el autor del Informe sobre el Putumayo.

Todas las historias tienen como tema principal el colonialismo, el que ejercen los europeos en la Amazonía, en el Congo Belga y el de los europeos sobre otros países europeos, como Inglaterra en Irlanda. Paradójicamente, el protagonista, Casement, no morirá en la supuesta barbarie, sea la Amazonía o el Congo, sino a manos de los presuntos civilizados, de los ingleses. Este hecho nos recuerda al ensayo “Los caníbales” de Montaigne y la idea de que hay una barbarie civilizada y una civilización bárbara. Recordemos cómo Montaigne, tras conversar con tres caníbales que habían llevado a Francia, llegará a afirmar que todo lo dicho en nada se asemeja a la insensatez ni a la barbarie y que lo que hay es que estas gentes no gastan calzones ni coletos (Montaigne: 2003, 263-278)

Para no caer en el mero juicio de valor, el autor reflexiona acerca de la diversidad de formas que adoptó el colonialismo a lo largo del tiempo y del espacio. Pero no adopta un tono prescriptivo sino meramente descriptivo. Muestra, no juzga. Narra, no moraliza. La diversidad geográfica sirve para plantear la naturaleza del colonialismo, si sus formas de actuación son distintas dependiendo del país colonizado y de quién sea el sujeto que coloniza, o, si, por el contrario, el colonialismo, venga de donde venga, se comporta de idéntica manera.

Novela de múltiples perspectivas, *El sueño del celta* toca los temas de la selva, la insurgencia, el conflicto entre civilización y barbarie, el nacionalismo, el primitivismo y la modernidad o los excesos de poder. En esta novela Vargas Llosa proyecta a un escenario mundial un siglo y medio de evolución novelística latinoamericana. Es, por así decirlo, una transfusión literaria de América al mundo o, como diría Pascale Casanova en *La República mundial de las letras*, una transferencia de capital literario. En este ambiguo juego de perspectivas, la más importante es la que atañe a la vida del propio Casement.

### Roger Casement

La vida de Roger Casement plantea una primera disyunción entre lo público y lo privado. Casement (como Bartolomé de las Casas) es un héroe que denunció los horrores del colonialismo europeo, tanto en el Congo Belga como en la Amazonía, pero también es el autor de unos diarios en los que narra supuestas escabrosas aventuras sexuales. ¿Cómo puede ser que la vida de un hombre heroico e intachable quede manchada por un acto, en este caso, privado y personal? ¿Puede la historia borrar, tal como señala la novela, “los sacrificios de esos veinte años africanos, los siete años en América del Sur, el año y pico en el corazón de las selvas amazónicas, el año y medio de soledad, enfermedad y frustraciones en Alemania de Casement por un acto privado y que pertenece al ámbito de la intimidad?” (Vargas Llosa: 2010,136) ¿Puede condenarse a un hombre por un acto? ¿Puede condenarse a Bartolomé de las Casas por su idea de que los negros reemplazaran en los trabajos forzados a los indígenas? Y en el caso de Casement, ¿su diario sexual, probablemente imaginado, es lo único que quedaría grabado en la memoria histórica?, ¿sólo sus degeneraciones, perversiones o vicios, puede que tan solo imaginados, o quedaría en la memoria del pueblo su lucha en favor de los indígenas?

Tal vez lo mejor de la novela sea cómo Vargas Llosa introduce a lo largo de esta biografía la complejidad del protagonista; su densidad humana, que nace del entrecrozar contradictorio e imposible de enjuiciar de todos sus actos y significaciones. Casement es un héroe con múltiples matices, alejado de los héroes épicos, de los héroes estándar,

más allá de todo estereotipo. No hay un yo fijo, coherente e inmutable, sino una construcción gradual y cultural, que ofrece diversas caras, imposibles de conocer de manera definitiva. Como señala el propio Vargas Llosa en el epílogo de la novela, “un héroe y un mártir no es un prototipo abstracto ni un dechado de perfecciones sino un ser humano, hecho de contradicciones y contrastes, debilidades y grandezas” (Vargas Llosa: 2010, 448)

Casement es hijo de su educación puritana, de costumbres rígidas, tradicionales y conservadoras, que habían reprimido cualquier amago de excitación (Vargas Llosa: 2010, 280). Y es que en las novelas de Vargas Llosa el orden, necesario, está para transgredirlo. De esta manera, al igual que ocurría en *La casa verde*, y como analizó en su día José Miguel Oviedo, aparece aquí también el binomio orden y trasgresión. El orden (social, político, moral, legal) aparece siempre cuestionado, amenazado.

En la visión de Vargas Llosa, el orden limita la libertad y el impulso vital. La trasgresión es la manifestación de este impulso vital: este es un tema constante en toda su obra y ocupa un puesto central en novelas como *La ciudad y los perros*, en *La casa verde*, en *Pantaleón y las visitadoras* o en *El sueño del celta*.

Aparece la noción del mal en lo erótico. Vargas Llosa examinaba la noción del mal en Bataille: La paradoja de la vida humana reside en que, para que la vida no cese, la sociedad debe constreñir al hombre, cercarlo de una alambrada de tabúes, obligarlo a sofocar la parte irracional de su personalidad, esa zona espontánea y negativa de su ser que, si fuera dejada en libertad, destruiría el orden, la vida común, instalando en su seno la confusión y la muerte.

La afinidad intelectual con el surrealismo -por su espíritu de rebeldía radical y por su exaltación de lo erótico- es notoria. De todas las figuras del surrealismo, la que más ha marcado a nuestro autor es la de Bataille, novelista, pero, sobre todo, filósofo, teólogo disidente y antirreligioso. Él sostiene que el concepto de lo erótico está necesariamente ligado a la idea de la prohibición: sin prohibición no hay

sentido del placer, de algo secreto que se viola y destruye gratuitamente. El acto erótico se yergue contra la norma de la prohibición. Hay algo absurdo en ese gesto: es una expresión de vida por ser puro exceso y desperdicio, pero Bataille la asocia a la muerte.

Lo prohibido confiere un valor propio a lo que es objeto de prohibición, lo prohibido da a la acción prohibida un sentido del que antes carecía. Lo prohibido incita a la trasgresión, sin la cual la acción carecería de atracción maligna y seductora. Lo que seduce, tal como se dice en *Las lágrimas de Eros*, es la trasgresión de lo prohibido.

Esta idea de lo maldito está en las obras de Vargas Llosa, en las asociaciones, por ejemplo, que hace entre el cuartel y el burdel, en *Pantaleón y las visitadoras*, en la corrupción del colegio que se convierte en burdo cuartel, en *La ciudad y los perros*, en las asociaciones entre el convento y el burdel de *La casa verde* o en las de dictadura y prostíbulo en *Conversación en la catedral* o *La fiesta del chivo*.

Ya la poesía de Darío se anticipaba al pensamiento de la época al plantear, en *El coloquio de los centauros* -diálogo filosófico que expresa el sentido religioso del universo y la vida regidos por el amor y la muerte- el tema de la simbiosis entre la bestia y el hombre. La preocupación por descubrir el reverso del hombre se reflejaba, asimismo, en *Dr Jekyll y Mr Hyde*, de Robert Louis Stevenson, especie de atractivo que conduce a la literatura del mal, en la tradicional imagen del ángel y la bestia. El papel de las zonas oscuras, consideradas pecaminosas, con el modernismo, adquirirán un gran protagonismo.

“Yo comprendo el secreto de la bestia” (Darío: 1991, 71) exclamará el verso dariano, es decir, yo entiendo las raíces del mal. La capacidad de entroncar el bien y el mal será, en estos versos helénicos, un triunfo. La poesía de Darío es expresión de su dualidad humana, la lucha entre sus tendencias impulsivas y las represiones determinadas por la educación social y religiosa. El carácter enigmático de la realidad consiste en que cada forma es doble o triple y cada ser es reminiscencia y figuración de otro. Los monstruos ocupan un lugar privilegiado en este

mundo. Son los símbolos de la dualidad. Como señala Paz, “la filosofía de Darío se resuelve en esta paradoja: saber ser lo que sois, enigmas siendo formas”.(Paz: 1991, 40).

Pero Casement no sólo es sujeto de una escisión sincrónica, sino también diacrónica. Es muchos seres en el ahora y en el tiempo: si de joven se nos presenta como un probritánico, siguiendo la estela de su padre, de mayor se convertirá en un nacionalista irlandés. Casement, que aprobaba en su juventud la pena de muerte, ahora, luego, en tanto espera que le sea condonada la suya, no puede pensar de igual manera. Si en su juventud, concibe la colonización como una herramienta de modernización, tras lo vivido en los países colonizados, llegará a la conclusión de que la colonización ha llevado la desgracia y la barbarie a esos territorios: “Había visto mundo, su horizonte se amplió enormemente, entendió mejor la vida, la realidad humana, la entraña del colonialismo, la tragedia de tantos pueblos por culpa de esa aberración” (Vargas Llosa: 2010, 135).

Casement se mueve entre dos visiones radicalmente opuestas de concebir el mundo, entre sus sueños mesiánicos y lo que la realidad le depara; entre el idealismo o las fantasías que se desgajan de sus primeras lecturas de exploradores y que le han configurado un imaginario mítico de África, y su experiencia real de un África degradada y horrida. ¡Cuántos conquistadores fueron a hacer las Américas ante visiones míticas surgidas de las lecturas de las crónicas de Indias! Como señalaba en su día Edward W. Said, la actitud textual atenúa el carácter amenazante e intranquilizador de aquellas realidades hasta entonces desconocidas (Said: 2007, 135). De esta forma, las lecturas configuran un imaginario que influye con mayor fuerza que la propia experiencia real. En Colón, los mitos del buen salvaje y de las islas felices son de origen clásico, y aparecen unidos a la tradición bíblica del redescubrimiento del paraíso terrenal y a las lecturas de Plinio, los viajes de Marco Polo, las leyendas y fantasías bíblicas, clásicas o medievales.

En Casement se dan el villano y el héroe, el traidor y el patriota, el idealista y el realista, la contradicción entre lo público y lo privado.

## Los salvajes y la colonización

En *El sueño del celta*, aparecen dos formas confrontadas de ver África. Por un lado se nos presenta como un continente resquebrajado, lugar de atroces vejaciones y sufrimientos, de seres maltratados, cuna de la barbarie y, por el otro, como un lugar donde podían manifestarse las pasiones, fantasías, deseos e instintos y sueños, sin los prejuicios de la vieja Europa (Vargas Llosa: 2010, 281). Como le ocurrió a Gonzalo Guerrero que no sólo se negaría a volver con los españoles sino que lucharía contra sus ejércitos y a la cabeza de las tropas yucatecas, en África también puede ubicarse el paraíso terrenal, donde se da un erotismo envidiado, por desinhibido, y, como señalaba Pedro Mártir, en su Segunda Década, haciéndose eco del mito clásico de la edad de oro donde no hay mío ni tuyo, ni jueces, ni propiedad privada (Mártir de Anglería: 2004, 152)

Asimismo, se ponen en confrontación dos formas opuestas de ver a los indígenas, en un vaivén entre la inocencia y la crueldad. Dos maneras que, a veces, confluyen en un mismo sujeto, que duda sobre la naturaleza de esos seres, y como le ocurrió a Colón, a los cuales describió o como mansos inocentes, o como crueles y animalizados. Tzvetan Todorov señala, al respecto, en *La conquista de América*, (Todorov, 2005) que Colón nunca sale de sí mismo y nosotros apenas vemos algo que no sean sus proyecciones. Ciertamente, al caracterizar Colón a los indios exclusivamente con adjetivos del tipo bueno/malo, siempre relativos a cada cultura en cuestión, no está diciendo nada de la realidad sino, más bien, sobre sí mismo. Dicha afirmación, vertiginosamente extensible a cualquier otro juicio de valor, nos hace sentir las culturas como inconmensurables, incomparables o injerarquizables. Este hecho que sienta, ciertamente, las bases de una tolerancia radical, por otro lado, deja sin comunicación entre sí a unas culturas que nunca han estado tan incomunicadas como muchos tienden a creer. El misterio está abierto, la caja de Pandora del relativismo es imposible de cerrar, la abrió el contacto constante entre culturas, ejercido fundamentalmente por el colonialismo.

No son seres humanos, “sino una forma inferior y despreciable de la existencia, más cerca de los animales que de los civilizados” (Vargas Llosa: 2010, 209), señala una voz en *El sueño del celta*. Palabras que en su origen nos remontan a Aristóteles y su consideración jerárquica de la sociedad humana, que se sustentan en el cronista de la corona Gonzalo Fernández de Oviedo, en el humanista Ginés de Sepúlveda, en Alonso de Zorita, en muchos ilustrados del siglo XVIII, y en Domingo Faustino Sarmiento, influido por la escuela escocesa.

Pero, contrariamente, los indígenas también destacarán por su humanidad y su belleza, la cual se extrapola a la tierra. Dicho contraste ya aparecía con el descubrimiento de América, en la escritura de Cortés o de Bernal Díaz del Castillo, anonadados por la belleza de Tenochtitlan, en Pedro Mártir cuando relata, sin haberla visto jamás, la belleza de Matinino y sus mujeres o en Gonzalo Fernández de Oviedo ante el descubrimiento de la naturaleza americana. Ya en *La casa verde* se producía una explosión de sensualidad, desorden vital, donde realidad e imaginación se confundían.

En este juego de dualidades y contrastes, también se dan dos formas radicalmente distintas de concebir el colonialismo, uno de los grandes temas de la novela que incluye el de civilización y barbarie; modernidad y primitivismo

¿Qué es civilización?, se pregunta en la novela, a lo cual, otro personaje responde: “Una sociedad donde se respeta la propiedad privada y la libertad individual” (Vargas Llosa: 2010, 207).

La colonización, como creía el joven Casement, en principio, y como creyeron los Reyes Católicos, era una necesidad para el progreso de los colonizados: “Vendrían a ayudarlos a mejorar sus condiciones de vida, librarlos de plagas como la mortífera enfermedad del sueño, educarlos y abrírles los ojos sobre las verdades de este mundo y el otro, gracias a lo cual sus hijos y nietos alcanzarían una vida decente, justa y libre” (Vargas Llosa: 2010, 39).

Y la colonización, como creyeron los franciscanos, dominicos, los Reyes Católicos, y hasta Bartolomé de las Casas, además, era una obligación moral. De la misma forma, se plantea en *El sueño del celta*:

¿Y, además, no era bueno para ellos conocer al verdadero Dios, que reemplazaran los ídolos que adoraban por el Dios cristiano, el Dios de la piedad, del amor y de la justicia? ....” Era imprescindible que vinieran las buenas cosas del Viejo Continente. No la codicia de los mercaderes de alma sucia, sino la ciencia, las leyes, la educación, los derechos innatos del ser humano, la ética cristiana? (Vargas Llosa:2010, 64).

En pro de la evangelización, la Reina Isabel mandó que los indígenas fueran tratados en calidad de vasallos y no de esclavos; en pro de la evangelización y de un mejor trato hacia los indígenas se firmaron las bulas papales, a las que siguieron las Leyes de Burgos, las Leyes de Valladolid, o las Leyes Nuevas.

Pero, el Requerimiento, las encomiendas, la idea de la guerra justa o el derecho de conquista surgieron bajo la excusa de la evangelización. Esta misma perspectiva aparece cifrada en *El sueño del celta*. Como señala nuestro protagonista en un momento dado:

Están allí, en sus aldeas, donde han vivido años o siglos. Un buen día llegan unos señores blancos o mestizos con escopetas y revólveres y les exigen abandonar a sus familias, sus cultivos, sus casas, para ir a recoger caucho a decenas o centenas de kilómetros, en beneficio de unos extraños, cuya única razón es la fuerza de que disponen (Vargas Llosa: 2010, 206)

Casi todos los personajes de *El sueño del celta* aparecen escindidos, golpeados o rotos mental y anímicamente, tras las experiencias vividas, ya sea en el Congo, o en la Amazonía. Tal vez queden indemnes o enteros, sin fisuras, sólo los trapenses, los sacerdotes católicos, los baptistas que conviven con los indígenas y les protegen. En el caso de la Amazonía, por ejemplo, el padre Urrutia, superior de los agustinos de Iquitos,

exclamará: “Porque los únicos seres que parecían haber conservado su sanidad eran algunos pastores baptistas y algunos misioneros católicos... Unos héroes, la verdad (Vargas Llosa: 2010, 132).

Y, sin embargo, y en una nueva vuelta de tuerca, los trapenses tendrán que transgredir las leyes de los hombres para ser fieles a la ley de Dios, al ayudar a escapar de las garras de los colonos explotadores a siete nativos mutilados. Sin embargo, la paradoja no acaba aquí y los indios llevados a Londres, con el fin de huir de la ignominia y la esclavitud a la que se ven abocados en su continente, desearán, una vez instalados en Europa, volver a su territorio.

Pero el tema de la colonización, en *El sueño del celta*, no sólo se examina en su representación más conocida, la perpetrada por los europeos sobre otros continentes, sino en la que aquellos ejercen sobre otros territorios de su mismo continente, concretamente, en este caso, la de Inglaterra sobre Irlanda. Al menos, así lo cree el protagonista de *El sueño del celta*, desde el momento en que, al llegar a la etapa de su vida en la que iba a dedicarse a Irlanda, piensa para sí:

Ahora debía ocuparse de otros indígenas, los de Irlanda. También ellos necesitaban librarse de los “aranas” que los explotaban, aunque con armas más refinadas e hipócritas que las de los caucheros peruanos, colombianos y brasileños” (Vargas Llosa:2010, 378)

Tal vez una de las explicaciones al colonialismo tenga que ver con la afirmación, durante siglos sostenida, de que los europeos provenían de una raza de hombres superiores. Este mito indoeuropeo les llevó a la imposición de sus ideas, en base a esa supuesta superioridad moral intelectual de Occidente sobre el resto del mundo. El eurocentrismo ha permitido que el europeo se haya impuesto sobre el salvaje, -el primitivo o el oriental- y, como señala Josep Fontana, eso ha convertido a los occidentales en cómplices natos de los abusos perpetrados en el resto del mundo, si bien, no hay que olvidar que los abusos de los europeos se han cometido sobre la mayor parte de los propios europeos, a lo largo de su historia (Fontana: 2000 ,147).

El tema de la colonización nos introduce, asimismo, en la dicotomía ciudad-campo, naturaleza que puede verse también como un contraste histórico, ya que la ciudad es el ámbito de la historia, mientras que la naturaleza es el ámbito de la eterna repetición, de modo que los hombres que viven más cerca de la naturaleza se hallan en un espacio de una temporalidad más lenta o remansada, que siempre queda siglos por detrás de la ciudad, en una especie de no tiempo de repetición “cuasi-natural”.

En *El sueño del celta* dicha dicotomía se produce entre la Amazonía e Iquitos, el orden y la ley de Iquitos frente al desorden del Putumayo. En *La casa verde*, entre Piura y la Misión de Santa María de Nieva había un abismo de distancias, con la masa de los Andes de por medio, de formas de vida, de cultura, de tiempo también. En tanto Piura parece vivir en el siglo X, Santa María oscila entre la edad de piedra y la colonia. Estos dos espacios señalan la gran fragmentación de la sociedad peruana que junta los puntos más bajos y más altos de la escala en una parodia de unidad.

En la novela, sin embargo, y en un nuevo juego de perspectivas, cuando, al final, la compañía de Arana, la *Peruvian*, se derrumba, y con ello desaparecen el comercio, los barcos o los emigrantes que retornan a Europa, la capital de Loreto, Iquitos, hace un viaje hacia atrás en el tiempo. Como Macondo, Iquitos cae en el olvido, en el aislamiento, tras tres lustros de prosperidad vividos.

En *El sueño del celta*, todos los valores se tambalean. El rey Leopoldo, escoria, ignominioso, ególatra, aparecerá, bajo los ojos de los países presuntamente civilizados, en calidad de representante del humanitarismo. Conrad, quien reconoció que sin Casement no hubiera podido escribir *El corazón de las tinieblas*, no firmará el indulto de pena de muerte. Conrad, un gran escritor, es un timorato en asuntos políticos (Vargas Llosa: 2010, 71). Yeats es nacionalista irlandés como Casement pero, pese a ello, no va a ser él sino, paradójicamente, George Bernard Shaw, antinacionalista por escéptico, quien, entre las grandes figuras intelectuales de Londres, se manifieste de manera más explícita y valiente en defensa del protagonista (Vargas Llosa: 2010, 198).

*El sueño del celta* permite muchas lecturas, pero claramente en nuestro caso hemos destacado o actualizado tres, una en el plano real (colonialismo europeo), la segunda, en el humano trascendental (la condición humana) y una tercera que es la simbólica y mítica (conceptos como el paraíso o el buen salvaje).

Pero dichas lecturas se interrelacionan de forma compleja haciendo, de esta obra, no tanto una representación, sino un desvelamiento de una realidad olvidada. Vargas Llosa afirmaba en una ocasión: “otra razón para dar a la literatura una plaza importante en la vida de las naciones es que, sin ella, el espíritu crítico, motor del cambio histórico y el mejor valedor de su libertad con que cuentan los pueblos, sufriría una merma irremediable. Porque, como indica Vargas Llosa en *La verdad de las mentiras*, toda literatura es un cuestionamiento radical del mundo en que vivimos.

Un buen ejemplo lo hallamos en *El sueño del celta* que descubre lo que la realidad, con sus gobiernos y políticas hipócritas, esconde y calla.

BIBLIOGRAFÍA

- BATAILLE, G. *El erotismo*, Barcelona, Tusquets editores, 1979.
- CHRZANOWSKI, Joseph. “Mario Vargas Llosa y la interpolaridad vida-ficción”, en *La historia en la literatura iberoamericana*, Memorias del XXIV Congreso del I.I.L.I. Hanover, Eds. del Norte, 1989.
- DARÍO, Rubén. *Páginas escogidas*, edición de Ricardo Gullón, Madrid, Cátedra, 1991.
- FONTANA, Josep. *Europa ante el espejo*, Barcelona, Biblioteca de Bolsillo, 2000.
- FRANCO, Jean. “Lectura de Conversación en la Catedral”, en *Revista Iberoamericana XXXVII*, nº 76-77, Pittsburgh, 1971.
- FUENTES, Carlos. “El afán totalizante de Vargas Llosa”, en *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1969.
- GIACOMAN, Helmy y José M. Oviedo. *Homenaje a Mario Vargas Llosa*, Nueva York, Las Américas, 1972.
- LASTRA, Pedro. “Un caso de elaboración narrativa de experiencias concretas en La ciudad y los perros”, en *Anales de la Universidad de Chile*, nº 134, Santiago de Chile, 1965.
- LOVELUCK, J. ed., *Novelistas hispanoamericanos de hoy*, Madrid, Taurus, 1974.
- MÁRTIR DE ANGLERÍA, P. *De Orbe Novo*, Alción Editora, estudio preliminar, traducción y notas de Stelio Cro, Córdoba, República Argentina, 2004.
- MONTAIGNE, Michel. *Ensayos*, edición de María Dolores Picazo, Madrid, Cátedra, tres volúmenes, 2003.

MORENO TURNER, Fernando. *Para un análisis de la estructura de 'La Casa Verde'*, Valparaíso, Universidad de Chile, 1972.

OVIEDO, José Miguel. *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*, Barcelona, Barral, 1970.

PAZ, Octavio. *Cuadrivio*, Madrid, Seix-Barral, 1991.

SAID, E. *Orientalismo*, Barcelona, De Bolsillo, 2007.

TODOROV, Tzvetan. *La conquista de América*, Siglo XXI, 2005.

VARGAS LLOSA, Mario. *El sueño del celta*, Madrid, Alfaguara, 2010.

\_\_\_\_\_. *La verdad de las mentiras*, Madrid, Alfaguara, 2002.

\_\_\_\_\_. "Génesis de La ciudad y los perros", *Studi di Litteratura ispano-americana* v. III, Milán, 1967-72.

**Correspondencia:**

**Mercedes Serna**

Profesora titular de literatura hispanoamericana en la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona.

Correo electrónico: serna@ub.edu



JUANA Y VILMA, DOS CHICAS DE LA CASA

JUANA ET VILMA, DEUX FILLES DE MAISON

JUANA AND VILMA, TWO GIRLS OF THE HOUSE

Óscar Coello

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

*Resumen:*

En este breve estudio se indaga, a la luz de una rápida confrontación intertextual, el parentesco entre dos personajes femeninos de la literatura peruana (Juana la Campa y Vilma, la nana de Julius), procurando establecer algunas líneas que se entrecruzan en los discursos que explican artísticamente su azaroso oficio. El presente artículo fue leído en Caraz, ciudad natal de C. E. Zavaleta<sup>1</sup>, con ocasión

---

<sup>1</sup> Carlos Eduardo Zavaleta figuró en todas las antologías serias de la narrativa peruana de la segunda mitad del siglo XX. Su nombre cubrió con suficiencia un vasto territorio de la prosa peruana contemporánea e hizo que se volvieran lugares frecuentes tanto la mención de su trabajo pionero en el empleo de hipermodernas técnicas del relato como sus contactos de avanzada con la narrativa en lenguas extranjeras, especialmente, con la literatura en idioma inglés. Fue ejemplar, también, su dedicación sin pausa a los menesteres de la creación que le permitieron exhibir una copiosa obra como testimonio de su consagración de por vida al trabajo artístico. Lo que sorprendía en él era su laboriosidad, pues se daba tiempo, además, para la investigación y la edición de textos. Y, sin duda, su talante de hombre correcto y caballeroso, su prestancia y entrega a la cátedra sanmarquina, lo elevarán siempre como un paradigma para todos los que le conocimos y apreciamos.

del homenaje al que, en el año de 2009, llamaron diversas instituciones civiles y culturales del país.

*Résumé:*

Dans cette brève étude on recherche à la lumière d'une confrontation rapide intertextuelle, la parenté entre deux personnages féminins de la littérature péruvienne (Juana la Campa et Vilma, la bonne de Julius), en essayant d'établir quelques lignes qui s'entrecroisent dans les discours qui expliquent artistiquement son métier hasardeux. Le présent article a été lu à Caraz, ville natale de C. E. Zavaleta, à l'occasion de l'hommage de l'année 2009, où diverses institutions civiles et culturelles du pays ont appelé.

*Abstract:*

In this brief study the kinship is investigated, in the light of a rapid intersexual confrontation, between two feminine prominent characters of the Peruvian literature (Juana, the Campa and Vilma, Julius's babysitter), trying to settle some lines which links in the speeches that explain artistically their hazardous jobs. The present article was read in Caraz, birth city of C. E. Zavaleta, with the occasion of the tribute to which, in the year of 2009, they called diverse civil and cultural institutions of the country.

*Palabras clave:*

C.E. Zavaleta; Bryce Echenique; Julius; Juana la Campa.

*Mots clés:*

C.E. Zavaleta; Bryce Echenique; Julios; Juana la Campa.

*Key words:*

C.E. Zavaleta; Bryce Echenique; Julius; Juana the Campa.

Fecha de recepción: 04/05/2011

Fecha de aceptación: 30/06/2011

---

Juana la Campa es el personaje central de un cuento titulado «Juana la Campa te vengará», de C.E. Zavaleta, que viene en el libro *Niebla cerrada*, publicado en México en 1970, por la editorial de Joaquín Mortiz. Este cuento fue antologado por Abelardo Oquendo en 1973 para Alianza Editorial, junto con los mejores relatos de Vargas Llosa, Ribeyro, Bryce, etc., discípulos del maestro Zavaleta.

Juana la Campa cuenta su historia, por su voz y por otras voces del enunciado. Y, así, nos informa que nació en la selva, en Oxapampa; que a muy tierna edad fue vendida por su madre, quien recibió una pieza de tela a cambio de ella; de manos de unos camioneros que la revendieron, a su vez, por unas monedas a una familia pobre de San Ramón para que sirviera como trabajadora del hogar o esclavita, que es casi lo mismo en la lógica del relato.

Juana la Campa sirve, pues, en el hogar de un viejo tinterillo de San Ramón, pero es maltratada por la señora de la casa, vieja también, hasta que un día la niña le empuja un cuchillo en el vientre a su patrona y la mata. El marido toma como una bendición el asesinato de su esposa y no la acusa ante las autoridades. La razón es que estaba enamorado de otra mujer joven y bonita con la cual se cambia de ciudad, y se lleva a la fiel Juana la Campa. Pero la que no le es fiel es la nueva compañera del viejo tinterillo; pues, llegados a Tarma, ella se exhibe por el pueblo y termina adulterando en el cine a la vista de la empleada del hogar. Un día el marido engañado, al ver que era entrada la noche y que no llegaba la cónyuge buenamoza, pregunta a Juana la Campa por ella, y en su furor de animal astado patea a la empleadita en el suelo. A medianoche, cuando regresa la mujer, el marido, esta vez, golpea a la infiel. La adúltera busca, luego de la paliza que le da su marido, a Juana la Campa, y la increpa como delatora y trata de pegarle unos manazos; pero Juana la recibe con alegría y la tumba en el suelo y más bien le propina una sostenida paliza a la dicha patrona mano larga. Y la razón del proceder de Juana, se explica en el relato: la propia policía aconseja al tinterillo que no denunciara a la empleada porque se podrían esclarecerlos pormenores del asesinato de su primera esposa. Además, el marido juzgaba que bien merecido se lo tenía la amante; y premia a Juana la Campa contratándole, para que

estuviera a sus órdenes, una ayudante en la cocina. Pero Dios ciega al que quiere perder, y lo que no se esperaba el viejo es que la infiel una noche lo iba a descuartizar a hachazos con la idea de culpar a Juana la Campa. Felizmente, un vecino, profesor de secundaria, casado y con hijos, atestigüa en favor de la empleada y la salva de la policía.

Pero no hay favores gratuitos en el cuento. El profesor de secundaria lleva a Juana la Campa como habilidosa doméstica a su casa; pero, en el fondo, lo que quería es que un día lo ayudara a librarse de su mujer. Luego de unos años de servicio, el profesor de secundaria se atreve a hablarle a Juana la Campa para que lo acompañara en el uxoricidio. Confieso que es en estas escenas donde Zavaleta exhibe el esplendor de la ambigüedad artística y arrinconca al lector para que se deslice en la incertidumbre. Lo que sí queda claro es que el profesor mata a su esposa y culpa a Juana la Campa, con lo que el relato se corta abruptamente dejándonos a los lectores con ganas de saber más.

En la novela *Un mundo para Julius* se cuenta la historia de Vilma, la nana de Julius. Ella era una chica agraciada, proveniente de Puquío, por la sierra de Nazca, que hacía bien su trabajo en la enorme residencia del niño rico; pero un día Bobby, el hermanito adolescente de Julius entró al cuarto de la empleada del hogar con malos propósitos y en el forcejeo ella lo arañó y él le rompió el mandil de popelina. Lo cierto es que los mozos, mayordomos, lavanderas y cocineras de la casa intervinieron y se produjo un escándalo doméstico de proporciones mayores que obligaron a la chica a renunciar y cambiarse de trabajo. Vilma, como suele ocurrir con numerosas nanas de Lima, había interactuado con Julius, de ocho años, y ambos sienten entre sí un particular afecto, que en el caso del niño se convierte en un fuerte recuerdo infantil. Probablemente, a la chica no le fue bien después de trabajar en casa de Julius, porque termina de prostituta y, justamente, uno de sus clientes en el futuro de la novela sería Bobby, el hermanito mayor de Julius, que un día lejano, en el decir del relato, la quiso violar.

En el último medio siglo, los estudios literarios, han establecido ya con casi apacible verdad, que no podemos cometer el equívoco de

identificar al autor con el narrador. Este último es creación del primero. Es decir, el autor, el ser real, instaura, crea un actante ficcional, el narrador, que posee una perspectiva y una voz también ficcionales desde donde vemos o escuchamos lo que se nos cuenta o narra, es decir, desde donde se nos habla y se nos muestran las cosas en el texto literario. A su vez, este narrador ficcional manipula todo el relato y se convierte, así, no en cualquier actante del enunciado, sino en el principal elemento del mismo y el que establece la fuerza del relato. Mejor cito a María del Carmen Bobes:

El narrador organiza todas las relaciones con la materia narrativa y con el lenguaje en que la expresa: repite directamente el lenguaje de los personajes o utiliza el suyo propio, acerca o aleja los hechos, los presenta a una luz directa o desde visiones críticas, repite los hechos cuando considera que son relevantes en la historia, establece metáforas para definir conductas o actitudes de algunos personajes, etc., y en resumen manipula la «realidad» convencional que nos presenta para que la captemos de modo que lleve incorporada una valoración ética, artística, social, cultural<sup>2</sup>.

Alejados completamente de la posición ingenua que usaba el texto literario como un documento fiel, ya no le podríamos llamar hoy día la atención al narrador Vargas Llosa, porque la imagen del Colegio Leoncio Prado o lo que dicen los personajes o se plasma en el texto literario no corresponde fielmente a la realidad, o porque los sucesos que cuenta no fueron exactamente así, porque ello significaría desconocer la existencia de un mundo nuevo, de un universo recreado, ficcional que hace un artista de la palabra o literato y cuyos límites precisos son nada más que los folios de la obra que propone. Para decirlo de una buena vez, los personajes de los que voy a hablar pertenecen al universo de la ficción, pero no por ello dejan de ser simbolizaciones de la realidad que conllevan, como acabamos de escuchar de Bobes Naves, «visiones críticas [...] destinadas a manipular la “realidad” convencional que

---

<sup>2</sup> Bobes Naves, María del Carmen: *Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*. [1985]. Madrid: Gredos, 1993, pp. 11-12.

nos presenta para que la captemos de modo que lleve incorporada una valoración ética, artística, social, cultural»<sup>3</sup>.

Comenzaré la confrontación de los personajes hablando de la procedencia de las chicas. Juana la Campa es de Oxapampa, yo diría que de la selva alta; y Vilma es de Puquio, es decir, de la sierra. Enseguida daré cuenta del retrato físico que proponen las voces del relato: Juana la Campa, ya jovencita de veinte años, se declara fea: «¿Por mi cabeza fea como un mate, por mis rayas pintadas en la cara, por mis piernas torcidas?»<sup>4</sup>; «Yo sí y hasta sin dientes»<sup>5</sup>. En otro momento del cuento refiere la visión que tenía de ella la mujer del profesor de secundaria: «¡Cuántas veces no le habré oído reirse de mi cabeza larga como un chichlayo, de mis colmillos de Drácula (así los llama), de mi tatuaje de chuncha!»<sup>6</sup>.

Vilma, la nana de Julius, en cambio, es bonita. A su paso todos dicen: «Está buena»<sup>7</sup>. Inclusive la rubia exquisita mamá de Julius se expresa en estos términos: «es hermosa la chola, debe descender de algún indio noble, un inca, nunca se sabe»<sup>8</sup>. Y en el colmo de su sabiduría histórico-antropológica concluía: «aunque blancona, ¿por qué no de un inca?, después de todo fueron catorce»<sup>9</sup>. Y Julius, el niño de ocho años, se regocija cuando «lo apretaba contra unos senos probablemente maravillosos bajo el uniforme»<sup>10</sup>.

Pudiera parecer que la condición de migrantes las enlazara a ambas, pero más bien las diferencia desde el punto de partida. Juana la Campa es una niña vendida por sus propios padres. Veinte años después, cuando el profesor de secundaria le saca en cara haberle «enseñado a hablar, leer y

<sup>3</sup> Ídem.

<sup>4</sup> Zavaleta: «Juana la Campa te vengará». Madrid: Alianza Editorial, 1973, p. 59.

<sup>5</sup> Íd.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 63

<sup>7</sup> Bryce Echenique, Alfredo: *Un mundo para Julius*. Barcelona: Editorial Argos Vergara, 1982, p. 23.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 11.

escribir como una señorita»<sup>11</sup> también nos informa que la joven selvática seguía indocumentada: «Quizá solo esperes que arregle tus papeles, tu partida de bautismo y lo demás, para luego escaparte a Lima»<sup>12</sup>.

Vilma en cambio es migrante por voluntad propia. Puede ir y volver a Puquio cuando le plazca. Es más, vuelve a Puquio cuando cesa de trabajar en casa de Julius y desde allí le envía una carta: «recibió una carta de ella, escrita con horrible tinta verde, en una hoja de cuaderno. Decía poco en mucho espacio: que se portara bien, que fuera bueno...»<sup>13</sup>.

Lo que sí las diferencia es el trato laboral que reciben, cada una por su lado. Vilma vive en la sección de la servidumbre de la casona de Julius, pero tiene habitación propia, exactamente allí donde la quiso violar el joven Bobby. Juana la Campa, cuando llega a casa de su primer patrón, en San Ramón, duerme en la cocina: «cuadrada y pequeña, con el suelo lleno de hormigas y cruzado por viajes de cuyes y conejos; te sentaste quieta como una gallina enferma, mirando el fogón de donde sabías que tarde o temprano vendría la comida»<sup>14</sup>. Y veinte años después, por su propia voz nos informa: «tengo más de veinte años (...) pero mi cama sigue siendo de inmundos pellejos llenos de pulgas, hormigas y arañas»<sup>15</sup>.

En cuanto a la comida la cosa está bien clara. Juana la Campa mata a su patrona, porque la descubre comiéndose «la carne de varios días que habías guardado para mordisquear solita [de donde] salieron unos gusanos lindos, blancos y gordos, incapaces de molestar a nadie y mucho más tranquilos que los cuyes de la cocina»<sup>16</sup>. Es evidente que las casas donde sirve Juana la Campa son casas humildes, pero podemos darnos cuenta del diferente menú que consumen los patrones cuando uno de ellos exclama: «te vi hacer tan bien el locro de zapallo, hervir

---

<sup>11</sup> Zavaleta, *ibid.*, p. 62.

<sup>12</sup> Ídem.

<sup>13</sup> Bryce Echenique, *ibid.*, p. 91.

<sup>14</sup> Zavaleta, *ibid.*, p. 53.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 56.

en su punto las ocas, resbalar tan bien con ceniza el mote de trigo o maíz, salar los jamones, lo más difícil para una cocinera, además de barrer la casa de arriba y abajo, que desde ahí me dio la idea de traerle a mi casa»<sup>17</sup>.

Vilma no tiene problemas con la alimentación, es más, en algún momento uno de los mozos de una casa amiga le sirve unas tostadas, y ella le reclama no leerle el pensamiento, y le dice: «¿No tendría mantequilla?»<sup>18</sup>.

También las labores son diferentes. Juana la Campa barre, cocina, plancha, lava y hasta es golpeada por no cuidar la reputación de una de sus patronas. Vilma va en el mullido mercedes a dejar a Julius a las fiestas de sus amiguitos y la patrona de la casa visitada le dice en un momento: «Puede usted pasar a la cocina Vilma, (...) vamos a invitarles un té a todas [las nanas] antes de que los chicos entren al comedor»<sup>19</sup>.

En cuanto a los golpes, hemos visto que el cobarde tinterillo abusa de la adolescente Juana la Campa: «Al salir ya te había tirado al suelo con un par de puntapiés, te dejó ardiendo y latiendo el cuerpo con tanta fuerza que se te fue el sueño hasta la medianoche»<sup>20</sup>. Vilma en cambio recibe un trato respetuoso, con la sola excepción del adolescente de la casa que un día la desea sexualmente. De quien sí recibe y da castigo Vilma es de otro miembro de su grupo laboral, exactamente de Nilda, la Selvática, natural de Tambopata (Madre de Dios), con quien rivalizaba por el amor no de un hombre, sino del niño Julius, que la oía embrujado contar las historias acerca de las tribus donde las gentes andaban desnudas. Aprovechándose que un día el niño Julius se extravió por ahí, Nilda la Selvática se le fue encima al grito de «Usted tiene la culpa por zamarra, por andar putean... (...) y empezaron a matarse contra las paredes, contra los sillones, rodando por el suelo entre chillidos, alaridos,

---

<sup>17</sup> Ibid., p. 60.

<sup>18</sup> Bryce Echenique, *ibid.*, p. 27.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>20</sup> Zavaleta, *ibid.*, p. 59.

gemidos»<sup>21</sup> y terminaron con «los uniformes rasgados, hechos trizas»<sup>22</sup>. La Selvática «le había arañado íntegra la cara a Vilma»<sup>23</sup> y Vilma había querido estrangular a la Selvática.

La confrontación de ambos personajes femeninos no termina aquí, pero la brevedad debida me aconseja terminar. El examen en paralelo de los textos es un ejercicio que no necesita ser exhaustivo, si lo que se busca es destacar —como trato— algunos brillos de dos plumas emblemáticas de la literatura nacional. El final de ambas chicas, a pesar de las diferencias que he propuesto, es igual de trágico. Todo hace suponer, a pesar de esa magistral ambigüedad que el texto de Zavaleta exhibe, que Juana la Campa va a la cárcel injustamente acusada por la muerte de su última patrona, que en todo caso devendría en un crimen inducido por un marido uxoricida. Vilma, llamada en todo momento por el narrador «la chola hermosa», termina de prostituta en una calleja de La Victoria, descubierta justamente por su enemiga laboral Nilda la Selvática, que lo cuenta todo en la casa de los patronos: «La encontré por la calle, bien trajeada, siempre hermosa la joven Vilma. Muy insolente, eso sí (...) tanto olor, su misma facha, su propio andar»<sup>24</sup>. Y descubierta también en su nuevo oficio por la frase de Bobby que circula por todo el relato como un fantasma de niebla que persigue al niño Julius, cuando el hermano adolescente le dice al pequeño: «Si tú me das la plata de tu alcancía, yo te digo a quién voy a tirarme esta noche»<sup>25</sup>.

Digo con toda claridad que el lector en su imaginario recorta, pegotea, configura a su modo, en ese diálogo con el texto el ser ficcional que quiere ver en el juego literario. Cuentan que el viejo Greimas declaraba humildemente que, respecto a los análisis textuales que efectuaba, “solo tenía ante sí seres de papel”<sup>26</sup>. Además, bien lo sabemos,

---

<sup>21</sup> Bryce Echenique, *ibid.*, p. 62.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>23</sup> Ídem.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 422.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 425.

<sup>26</sup> Courtés, Joseph: *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Madrid: Gredos, 1997, p. 82.

todo discurso crítico aún por pequeño que sea como el de este trabajo lleva la impronta subjetiva del artesano o analista que busca hacer creer lo que él ya cree. Al diseñar este artículo, al tratar de dibujar algunas razones más, he sucumbido al espejo de los textos. Una vez más, pero cada vez entendiéndolos mejor, he contemplado la verdad y la sabiduría del maestro Zavaleta y de su lejano alumno, Alfredo Bryce. Ambos han posado su mirada en la mujer y, de entre ellas, en las más débiles de nuestra sociedad: nuestras empleaditas. No importa la clase social del patrón, aquí no estamos viendo una lucha de pobres contra ricos, ni estamos viendo el juego interesado de estructuras ideológicas enfrentadas. Los artistas han simbolizado la realidad con justeza, es decir, mirando donde miran los grandes narradores: en los misterios del corazón humano. Los patrones de Juana la Campa no son los ricos, son pobres también, pero sienten un profundo desprecio por la condición humilde de la niña. En algún momento, la esposa del profesor de secundaria cuenta a sus amigas: «La soporto porque mi marido la está estudiando (...) solo por eso. La estudia para escribir una tesis sobre la conducta de los campos. Por mí la botaría mañana mismo y me buscaría una menos salvaje y más limpia»<sup>27</sup>.

Tal vez más adelante, cuando la lluvia vuelva a mojar los cerros y vuelva a crecer el nuevo pasto en las praderas, acaso un niño o un joven, tomarán nuevamente los textos del escritor Zavaleta y con la distancia que ahora no pueden permitirnos nuestros ojos cansados, nuestros pequeños horizontes, vean en ellos lo que no nos atrevemos a mirar. Tal vez ya no se fijarán en las técnicas usadas, porque finalmente las técnicas envejecen; sino que descubrirán el sabio tratamiento que este gran escritor le dio al corazón humano. Hoy día he tomado un cuento pequeño al azar, mañana tal vez alguien emprenda la tarea inmensa de mostrarlo a los que vienen; de explicarlo, en el esplendor concéntrico de la prosa castellana que se enriquece con sus resonancias sin tiempo.

---

<sup>27</sup> Zavaleta, *ibíd.*, p. 63.

BIBLIOGRAFÍA

- BOBES NAVES, María del Carmen. *Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*. [1985]. Madrid: Gredos. 1993.
- BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. *Un mundo para Julius*. Barcelona: Editorial Argos Vergara. 1982.
- COURTÉS, Joseph. *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Madrid: Gredos. 1997.
- ZAVALETA, Carlos Eduardo. «Juana la Campa te vengará». Madrid: Alianza Editorial. 1973.
- \_\_\_\_\_. «Juana la Campa te vengará». En: *Niebla cerrada*. México: Ed. Joaquín Mortiz. 1970.

**Correspondencia:**

**Oscar Coello**

Docente del Departamento Académico de Literatura de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Correo electrónico: ocoello@oscarcoello.com



HOMBRES Y REJAS EN "EL SEXTO",  
DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

DES HOMMES ET DES GRILLES DANS " EL SEXTO",  
DE JOSÉ MARIA ARGUEDAS

MEN AND GRATINGS IN " EL SEXTO",  
OF JOSE MARIA ARGUEDAS

María Dolores Adsuar Fernández  
Universidad de Murcia (España)

*Resumen:*

La ponencia trata sobre *El sexto*, la novela publicada por José María Arguedas en 1961, texto que trata sobre una de las prisiones "más inmundas que uno puede imaginarse", en palabras del propio autor que había conocido esa lóbrego lugar en 1937, donde fue encarcelado por pertenecer al Comité de Defensa de la República Española. En esa prisión, Arguedas encontró lo que llamaba "una muestra completa del Perú", dirigentes y militantes políticos, apristas y comunistas, conviviendo con los sujetos más pervertidos y depravados de la sociedad, en pisos libremente comunicados por escaleras, marcando los espacios como anillos dantescos. En 1937, apareció, además, la novela "Hombres y rejas" de Juan Seoane, que, sin duda, Arguedas conoció.

*Résumé:*

La communication traite sur "El sexto", le roman publié par José María Arguedas en 1961, texte qui parle sur l'une des prisons "le plus immondes qu'on peut imaginer", dans les mots du même auteur qui avait connu ce lieu lugubre en 1937, emprisonnée pour appartenir au Comité de Défense de la République Espagnole. Dans cette prison, Arguedas a trouvé ce qu'il appelait "un échantillon complète du Pérou", des dirigeants et des militants politiques, les apristas et les communistes, en vivant ensemble avec les sujets les plus pervers et dépravés de la société, aux étages librement communiqués par des escaliers, en marquant les espaces comme les anneaux dantesques. En 1937, il est apparu, de plus, le roman "Des Hommes et des grilles" de Juan Seoane à qui Arguedas a connu sans doute.

*Abstract:*

The presentation refers on "the sixth one", a novel published by Jose Maria Arguedas in 1961, text that talks about a prison, "the filthiest one can ever imagine", in words of the author that had known this dark place in 1937, imprisoned because of his belonging to the committee of defence of the Spanish republic. In this prison, Arguedas found what he called a "complete sample of Peru", leaders and politically active politicians, apristas and communists, coexisting within the most perverted and depraved subjects of the company, in floors freely communicated by stairs, marking the prison seem as Dantesque rings. In 1937 appeared, in addition, the novel "Men and gratings" written by Juan Seoane, that, undoubtedly, Arguedas knew.

*Palabras clave:* José María Arguedas; literatura peruana.

*Mots clés:* Littérature péruvienne; Arguedas.

*Key words:* Peruvian literature; Arguedas.

Fecha de recepción: 29/05/2011

Fecha de aceptación: 30/06/2011

El 24 de junio de 1960, en correspondencia con el antropólogo John V. Murra, el escritor peruano José María Arguedas confesaba tener abandonado un relato, una novela corta, que trataba de mostrar el Perú de finales de los años treinta “a través de la vida en una de las prisiones más inmundas que pueda imaginarse”. Una prisión que llevaba por nombre “El Sexto”, y que Arguedas conocía de primera mano: no en vano, en 1937 había sido encarcelado en ella por su pertenencia al Comité de Defensa de la República Española, y allí permaneció durante un año, siendo “tan terrible e intensa la vida, tan lóbrega, tan triste y al mismo tiempo tan cargada de la más formidable esperanza”, que se sentía capaz de elaborar una novela sangrienta, pero contenedora al tiempo de “ideas salvadoras”, de “grupos heroicos”<sup>1</sup>. El año en que Arguedas resultaba preso coincidía con la fecha de publicación de la novela de Juan Seoane, *Hombres y rejas*, en la que Seoane refería, como posteriormente haría Arguedas, su experiencia carcelaria. Seoane había sido condenado a muerte por su participación en el atentado que en 1932 sufrió el dictador Sánchez Cerro, aunque su pena sería conmutada 75 días después.

Aprista, Juan Seoane contaba 32 años en el momento de ingresar a prisión y se le acusaba de conspirar contra el tirano, habiendo sido quien facilitó el arma con que se disparó al dictador. Cuando Seoane publica *Hombres y rejas*, el prólogo correrá a cargo del escritor Ciro Alegría, quien dirá haber conocido a Seoane en prisión –en la Penitenciaría de Lima, y haberlo conocido verdaderamente, dado que la prisión es el lugar donde todo hombre “se desnuda de convencionalismos para quedar en carne y hueso de humanidad”. De Seoane dirá Ciro que poseía “alma de artista, pródiga en matices”, capaz al tiempo “de ardor y serenidad, de virilidad y ternura”<sup>2</sup>, que pasó de ser “Juez de Paz a prisionero”, cuya obra se revelaba como un “alegato por la total liberación humana de la injusticia”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> MURRA, John V. - LÓPEZ BARALT, Mercedes (ed.): *Las cartas de Arguedas*. Pontificia Universidad Católica de Perú, 1996, p. 43.

<sup>2</sup> ALEGRÍA, Ciro: “Prólogo”, en SEOANE, Juan: *Hombres y rejas*. Prólogo de Ciro Alegría. Ercilla, 1937, p. I.

<sup>3</sup> ALEGRÍA, Ciro: “Prólogo”, en SEOANE, Juan: *Hombres y rejas*. Prólogo de Ciro Alegría. Ercilla, 1937, p. III.

La obra de Seoane había aparecido publicada, como hemos dicho, en 1937, año en que Arguedas era internado en una prisión –El Sexto– en la que reconocía a John V. Murra haber encontrado lo que llamaba una “muestra completa del Perú”: dirigentes y militantes políticos (apristas y comunistas) conviviendo con los sujetos más pervertidos y depravadados de la sociedad, “en pisos libremente comunicados por escaleras”: pisos como anillos... dantescos. Dantescos en referencia a los anillos que conformaban los tres espacios con que Dante configuró su *Divina Comedia*: Infierno, Purgatorio y Paraíso. Anillos donde el escritor florentino, acompañado de Virgilio, tuvo ocasión de conocer toda forma posible de relación divina y humana. Salvo que acá, en el caso de *El Sexto*, la experiencia era únicamente infernal.

Así, volviendo a Arguedas, y en el mismo año en que comunicaba a Murra la elaboración de dicho relato carcelario (1960), el escritor peruano publicaba un hermoso ensayo dedicado al escritor mexicano Juan Rulfo, a quien Arguedas profesaba una nada oculta admiración: ensayo que llevaba por título “Reflexiones peruanas sobre un narrador mexicano”. Ya en 1961, veía la luz la novela corta anunciada al antropólogo, y usaba del nombre de la prisión, donde había estado obligado a habitar, para titularla: “El Sexto”. Arguedas bautizaba con el simbólico nombre de Gabriel a su protagonista, a su alter ego: respondía este nombre ya no sólo a un particular guiño hacia el padre de Ernesto, el protagonista de *Los ríos profundos*; ya no sólo al lugar donde Juan Rulfo viviera su niñez (San Gabriel), sino que resultaba homónimo de aquel arcángel que el Día del Juicio Final habría de despertar a los muertos con su toque de trompeta. Así, los moradores de ese espacio distópico con que tropezaba Gabriel al ser internado en *El Sexto* no serían, únicamente, presos de una orden terrena, de un singular “santuario” laico (hombres entre rejas), sino, a semejanza de los habitantes de la Comala rulfiana, muertos “en vida” a los que se precisaba despertar.

Sostiene José Ortiz Reyes que conoció a José María Arguedas en el año 1935, y que sería dos años después, en junio de 1937, cuando acontecieron los hechos que dieron con ambos en prisión. Estudiantes de la Universidad de San Marcos, en el momento en que el dictador

Benavides gobernaba, ambos formaron parte de la protesta estudiantil contra el general Camarotta, fascista italiano que había sido invitado a la universidad por José de la Riva Agüero. Así, sostiene Reyes que habiendo tomado partido por la causa republicana española, y ante la visita del general italiano, vieron en éste “un representante de aquel fascismo que alentaba los bombardeos contra pueblos españoles”<sup>4</sup>, y que recibieron al general con una importante pitada que acabó por provocar la reacción del gobierno italiano y una intensa represión contra quienes habían formado parte de la protesta.

Ortiz Reyes sería detenido días después en la plaza San Martín y trasladado a la Intendencia, sita en la Avenida España y que se comunicaba de forma interna con la prisión El Sexto, lugar a donde tanto Ortiz como Arguedas serían trasladados. Muy pocos meses después, Pepe Ortiz recogería la relación de estos hechos en forma de relatos, que contarían con la lectura, asesoramiento y aprobación del propio Arguedas, y donde Ortiz bautizaría a éste con el nombre ficticio de Juan a la hora de recordar lo sucedido. En carta fechada en Lima el 26 de noviembre de 1938, Arguedas diría a Ortiz:

“Los relatos son admirables. Me gusta más el de los Espectros; en ese has logrado dar toda la realidad del VI. Hay una maravillosa fluidez y emoción (...) Sólo necesitas hacer conocer mejor el ambiente, y eso se hará con los relatos anteriores. Ya tienes tres relatos, el que tiene el Flaco y los dos que guardo yo; es casi un libro.”<sup>5</sup>

Arguedas le recomendará entonces desarrollar más algunos pasajes de la vida diaria del VI, y también de quienes fueron trasladados a otro centro, para a continuación señalarle que hay ciertos detalles que él mismo se ha encargado de corregir (“según quedamos”, dirá). Le expresará su

---

<sup>4</sup> ARGUEDAS, José María: *RECUERDOS DE UNA AMISTAD*. Pontificia Universidad Católica de Perú, 1996, p. 26.

<sup>5</sup> ARGUEDAS, José María: *RECUERDOS DE UNA AMISTAD*. Pontificia Universidad Católica de Perú, 1996, p. 56.

intención de escribir de forma inmediata al escritor ecuatoriano Jorge Icaza (recordemos, uno de los máximos exponentes de la literatura indigenista) para concretar con él la edición de la obra que recogiera los relatos de su amigo, así como su interés en prologar él mismo dicho volumen “describiendo además el ambiente y un poco de la emoción que siento al leerlos”<sup>6</sup>. Hacía apenas unos meses que Arguedas había salido de prisión.

Pero la obra de Reyes no aparecería publicada como Arguedas esperaba, sino que tan sólo dos de esos relatos acabarían viendo la luz: «Sosa», en la revista mexicana *Romance* en septiembre de 1940, y «Espectros», que aparecería ese mismo año en el diario peruano *Nuestra Voz* –y cuatro décadas más tarde, en 1981 y con ciertas correcciones, en el diario peruano *El Comercio*.

Dos décadas después, en 1960, Arguedas tomaría el testigo dejado por su amigo y se centraría en la redacción de una obra que recogiera lo sucedido entonces. Anne Lambright sugiere que el hecho de que tanto en la obra de Arguedas como en la de Ortiz aparezcan personajes con nombres parecidos o idénticos (caso de Rosita, Clavel, Machetero por Puñalada o Chanduvi por Maraví) significa que estos personajes están tomados de seres reales de la prisión, pero las similitudes onomásticas partirían más bien del conocimiento por parte de Arguedas de la obra de Ortiz, y de su participación en la elaboración y corrección de dichos textos. Que en 1960 Arguedas bautice a sus personajes con dichos nombres no sería más que un homenaje a los retratados por Pepe Ortiz, en cuyo proceso de bautismo participó de forma activa. No en vano, no sería éste el único guiño que Arguedas formulara hacia Ortiz: en su relato, Ortiz señalaría su intento frustrado de tener consigo el Quijote en prisión:

“Yo quise hacer entrar el Quijote, pero no lo consintieron. Pienso que tal vez el enflaquecido caballero tenía algo de sedicioso. Seguramente es un libro revolucionario, puesto que el Comisario lo dijo así”<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> ARGUEDAS, José María: *RECUERDOS DE UNA AMISTAD*. Pontificia Universidad Católica de Perú, 1996, p. 56.

<sup>7</sup> ARGUEDAS, José María: *RECUERDOS DE UNA AMISTAD*. Pontificia

En la obra de Arguedas, tendremos ocasión, en cambio, de encontrar el Quijote entre los libros de Gabriel, cuya lectura señala momentos después de que el piurano le pida no acompañarlo en el asesinato de Puñalada por temor a que muera:

“Ya en la celda, tomé mi ejemplar de “El Quijote” y busqué el pasaje que prefería: “Come, Sancho amigo, sustenta la vida que más que a mí te importa...” (...) Prendí la vela de mi celda. Me senté y volví a leer el pasaje: “Voy a llevárselo al piurano -pensé-. El lo entenderá. Le leeré “El Quijote”; todo el libro... si no pasa nada”. En un rincón, sobre unos cartones, tenía los pocos libros que la policía permitió que ingresaran a la prisión”<sup>8</sup>.

Volviendo al proceso de elaboración de la novela de Arguedas, el 28 de septiembre de 1960, éste confesaría a Murra, emocionado, cómo en Huánuco había conseguido concretar un relato que había comenzado tres años atrás y que había dejado abandonado: en un tiempo récord de cuatro semanas, había escrito 224 páginas, y consideraba así terminada la novela habiendo dado cuenta en ella de “la lucha entre los apristas y los comunistas y el martirio de algunos hombres apolíticos que fueron sepultados en el penal por venganzas personales”<sup>9</sup>. También recogía, cómo no, a aquellos “asesinos, ladrones, vagos y traficantes”-de una “depravación humana” indescribible- con los que estos compartieron prisión.

Pero el entusiasmo inicial de Arguedas hacia esta obra, *El Sexto*, decaerá escasos meses después: en noviembre de 1960, trasladaba a Murra su preocupación por la brillantez real de lo escrito, algo de lo que comienza a dudar, así como su preocupación por el malestar que la publicación de la novela pudiera despertar contra él, tanto por parte de la derecha, como de los apristas y los comunistas, temiendo quedarse acaso tan sólo con el respaldo de los no muy fanáticos de dichos partidos, así como, tal vez,

---

Universidad Católica de Perú, 1996, p. 110.

<sup>8</sup> ARGUEDAS, José María: *EL SEXTO*. Prólogo de Mario Vargas Llosa. Barcelona: Laia, 1973, p. 206.

<sup>9</sup> MURRA, John V. - LÓPEZ BARALT, Mercedes (ed.): *LAS CARTAS DE ARGUEDAS*. Pontificia Universidad Católica de Perú, 1996, p. 49.

“con la opinión quizá de los llamados hombres libres”<sup>10</sup>. Volviendo al tema central de la obra, Arguedas le revelará entonces haber sido testigo ya no sólo de “torturas físicas sistemáticas” dentro de la prisión, “sino de la explosión brutal” de oficiales y soplones, siendo el aspecto “más atroz” el de “la corrupción sexual que llegaba allí a lo infinito”. Arguedas le recordará a Murra su infancia y la educación recibida para dar explicación a su particular concepción de la sexualidad, y de cómo él comprende que sólo “el verdadero amor puede dar derecho y purificar suficientemente el acto material”, para preguntarle entonces:

“¿Puede Ud. imaginarse lo que significaría para mí ver cómo los asesinos violaban a los hombres hasta volverlos locos? Ésa es la parte medular de mi novela. Pero también el Sexto era una prisión política y juzgo con la libertad que he sabido conservar a los líderes de los partidos aprista y comunista que conocí en el Sexto. No, ninguno de esos partidos ha de estar conforme con la forma en que los presento.”<sup>11</sup>

Porque, según reconocerá Arguedas, mostraba de ellos lo que encontraba de heroico y noble, al tiempo que lo que a su juicio “tenían de cruel, de fanatismo espantoso”. Un fanatismo que entendería necesario para poder mover el mundo, pero que le resultaba espantoso “y temible para el futuro del ser humano” por esa exclusividad y “discriminación tan inclemente y ciega”.

Antonio Cornejo Polar señalará la aceptación que entre la clase obrera tuvo *El Sexto*, muy alejada de la recepción crítica que recabó, ya que muchos consideraron ésta una obra menor del escritor peruano. Cornejo Polar afirmará que acaso la novela había despertado “en el imaginario popular urbano el fantasma de una represión que en cualquier momento –y cada vez más– puede cernirse como realidad sobre ese lector

---

<sup>10</sup> MURRA, John V. - LÓPEZ BARALT, Mercedes (ed.): *LAS CARTAS DE ARGUEDAS*. Pontificia Universidad Católica de Perú, 1996, p. 50.

<sup>11</sup> MURRA, John V. - LÓPEZ BARALT, Mercedes (ed.): *LAS CARTAS DE ARGUEDAS*. Pontificia Universidad Católica de Perú, 1996, p. 50.

que precisamente por ser popular se sabe –cada vez más– sospechoso e indefenso”<sup>12</sup>. La novela de Arguedas supone, como bien señala Anne Lambright, una radiografía del Perú y sus sujetos, donde el protagonista, Gabriel, resulta un “catalizador, un punto de encuentro de los elementos heterogéneos que constituyen la cultura peruana”<sup>13</sup>, al tiempo que un observador y un soñador que no discrimina a la hora de relacionarse con los distintos niveles de la prisión, comunicándose con sujetos de los tres niveles, e interactuando por igual con los prisioneros no políticos (recordemos que Gabriel pertenece al sector de presos políticos) en una prisión que para Cornejo Polar supone un “mundo equivalente al de la nación: allí chocan las razas, las clases sociales, las subculturas que integran (o desintegran) el país: allí se repite, con más ferocidad pero igual naturaleza, la violencia del orden establecido, su verticalidad tiránica sólo avalada por la fuerza; (...) allí, en fin, el hombre explota al hombre, el dinero y el poder emanan de un único centro y regulan toda la vida, una vida que desconoce la libertad y la justicia”<sup>14</sup>.

Así, entre los presos políticos, junto a apristas y comunistas, encontramos a Alejandro Cámac, el minero indígena y comunista con quien nuestro protagonista compartirá celda hasta la muerte de éste, y que asumirá, como acertadamente señala Lambright, la forma de una figura paterna para Gabriel, resultando una reminiscencia de figuras ya presentes en la narrativa de Arguedas, “personajes indígenas o mestizo-indígenas que aportan un entendimiento andino del mundo al texto y cuya visión del mundo”<sup>15</sup> influirá notablemente en Gabriel y en muchos de sus compañeros de prisión, siendo una figura respetada por igual por apristas y comunistas, de tal forma que a su muerte recibirá el homenaje

---

<sup>12</sup> CORNEJO POLAR, Antonio: “Arguedas, una espléndida historia”. En PÉREZ, Hildebrando - GARAYAR, Carlos (ed.): *JOSÉ MARÍA ARGUEDAS: VIDA Y OBRA*. Lima: Amaru, 1991, p. 20.

<sup>13</sup> LAMBRIGHT, Anne: “Espacio, sujeto y resistencia en El Sexto”. En *Anthropologica*, Pontificia Universidad Católica del Perú, año XX, n° 20, p. 21.

<sup>14</sup> CORNEJO POLAR, Antonio: *LOS UNIVERSOS NARRATIVOS DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS*. Editorial Horizonte, 1997, p. 155.

<sup>15</sup> LAMBRIGHT, Anne: “Espacio, sujeto y resistencia en El Sexto”. En *Anthropologica*, Pontificia Universidad Católica del Perú, año XX, n° 20, p. 36.

de todos ellos. Cuando Pedro, el líder de los comunistas, despida ante sus camaradas a Cámac y un grupo de guardias irrumpa con intención de cargar contra ellos disparando tiros al aire, el líder de los apriistas frenará el avance diciendo al teniente:

“Puede usted disparar contra nosotros (...). No nos moveremos hasta que Pedro concluya su discurso. (...) Estamos en el Sexto. Esta es la casa que el General nos ha obsequiado. Puede usted matar a unos treinta o cuarenta. Surgirán miles para reemplazarlos”<sup>16</sup>,

y todos despedirán al “gran luchador, al mártir y héroe del pueblo” (en palabras de Pedro) bajo una única voz. Una escena de claras reminiscencias vallejanas que asociamos, indiscutiblemente, con su poema “Masa”:

Al fin de la batalla,  
y muerto ya el combatiente, vino hacia él un hombre  
y le dijo: “No mueras, te amo tanto!”  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéronle:  
“No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!”  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,  
clamando: “¡Tanto amor y no poder nada contra la muerte!”  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Le rodearon millones de individuos,  
con un ruego común: “¡Quédate, hermano!”  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces, todos los hombres de la tierra  
le rodearon; les vió el cadáver triste, emocionado;

---

<sup>16</sup> ARGUEDAS, José María: *EL SEXTO*. Prólogo de Mario Vargas Llosa. Barcelona: Laia, 1973, p. 156.

incorporóse lentamente,  
abrazó al primer hombre; echóse a andar...<sup>17</sup>

Cámac muere, pero su espíritu resurge con más fuerza aún. Así le dice Gabriel a Pedro: “Si aparece algún nuevo tipo de esclavitud, cualquiera que ella sea, Cámac se echará a andar de nuevo, levantando a los tiranizados; los convocará lanzando voces, igual que Pachacámac”<sup>18</sup>. Cámac, que en quechua quiere decir “el que crea”; Cámac, el minero tuerto y sabio como el ciego Tiresias, aquel personaje de la mitología griega al que acudían en busca de consejo, reconocido oráculo, fuente de toda sabiduría. El que crea, el hacedor, el que desvela el misterio, el guía, el que muestra el camino, ante quien Gabriel se sorprende al conocerle por poseer –paradójicamente estando en prisión– el “hábito de la libertad”, ante quien Gabriel se rinde, a su muerte, en un acto epifánico:

“Hermano Cámac (...). ¡Llévame tú, que ya eres todopoderoso, llévame a la orilla de alguno de los ríos grandes de nuestra patria! Al Pampas, al Apurímac o al Mantaro. ¡Yo veré el río, la luz que juega sobre el remanso, las piedras que resisten el golpe de la corriente, y me purificaré de todo lo que he visto en esta cueva de Lima”<sup>19</sup>.

Frente a esta figura, la de Cámac, que con su único ojo tiende un manto protector a cuantos le rodean, ya vivo o tras su muerte, se encuentra el Rosita, personaje ya presente en los relatos mencionados de Ortiz, conocido homosexual, homónima de la Patrona del Perú, aunque acá deconstruida y desacralizada de la prisión limeña, que mantiene a su “esposo”, el “Sargento”, un ex guardia condenado a prisión por estupro, y representante de la corrupción del poder; cuando Gabriel solicite a Rosita su ayuda para garantizar la vida del pianista, y ésta acceda, lo que hará en realidad será traicionarle y entregar al vago a la muerte.

---

<sup>17</sup> VALLEJO, César: *OBRA POÉTICA*. Edición de Américo Ferrari. Madrid: UNESCO, Colección Archivos, 1988, p. 475.

<sup>18</sup> ARGUEDAS, José María: *EL SEXTO*. Prólogo de Mario Vargas Llosa. Barcelona: Laia, 1973, p. 163.

<sup>19</sup> ARGUEDAS, José María: *EL SEXTO*. Prólogo de Mario Vargas Llosa. Barcelona: Laia, 1973, p. 177.

Los versos de Walt Whitman, que Gabriel recordará en su celda antes del suicidio de Pacasmayo, supondrán el anuncio de este arcángel de la prisión, cuyo mensaje de esperanza -fallida o no- proyecta antes de salir de prisión con los versos que tanto gustaban a Arguedas del canto XXV del “Canto a mí mismo” de Whitman, y que no hacían sino confirmar su fe en el porvenir:

Tremenda y deslumbrante la aurora me mataría si yo no llevase  
ahora y siempre otra aurora dentro de mí.

También nosotros ascendemos, deslumbrantes y tremendos  
como el sol,  
también nosotros, alma mía, encontramos lo nuestro  
en la calma y en la frescura del alba.

Mi voz llega hasta donde mis ojos no alcanzan  
y con el giro de mi lengua lanzo mundos y nebulosas de mundos.  
(...)

Mi grandeza, ni la sospecha siquiera.  
No quiero decirte quién soy en realidad.  
Puedes medir mundos... y mundos...y mundos  
pero no intentes jamás medirme a mí.  
Tus sutiles argucias las desbarato yo con sólo mirarte.  
Escribiendo y hablando no se me prueba.  
La gran prueba de quién soy la llevo yo en mi rostro...  
y sólo con el silencio de mis labios anonado al escéptico.<sup>20</sup>

**Correspondencia:**

**María Dolores Adsuar Fernández**

Docente del Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Murcia.

Correo electrónico: adsuar@um.es

---

<sup>20</sup> WHITMAN, Walt: CANTO A MÍ MISMO. Edición de León Felipe. Madrid: Visor, 1981, p. 68.

COMPARACIÓN ENTRE TRES PERSONAJES FEMENINOS  
DE LA *DIVINA COMMEDIA*

COMPARAISON ENTRE TROIS PERSONNAGES FEMININS DE  
LA *DIVINE COMÉDIE*

COMPARISON BETWEEN THREE FEMININE CHARACTERS  
OF THE *DIVINE COMEDY*

Gabriel Martínez Vera  
Universidad Antonio Ruiz de Montoya

*Resumen:*

En el presente ensayo, compararemos tres personajes femeninos de la *Commedia*: Francesca, Pia y Piccarda, tomando en cuenta dos perspectivas. La primera consiste en analizar su discurso en función de la totalidad de la obra a través de algunas coordenadas importantes en la *Commedia* y la segunda estriba en acercarnos directamente al papel que Dante-autor les da a los personajes femeninos que trabajaremos.

*Résumé:*

Dans cette étude nous allons faire une comparaison des trois personnages féminins de la *Commedia*: Francesca, Pia et Piccarda, en tenant compte des deux perspectives. La première consiste à analyser son discours en fonction de totalité de l'œuvre à travers de quelques données importantes dans la *Commedia* et la deuxième de s'adresser directement au rôle que Dante-auteur donne aux personnages féminins avec lesquels nous travaillerons.

*Abstract:*

In this essay we are going to compare three female characters of the *Commedia*: Francesca, Pia and Piccarda, taking into account two perspectives. The first one consists to analyze their speeches and their function in the poem through some coordinates that are important in the *Commedia* and the second one is to approach directly to the role that Dante-author gives to the feminine characters we will work on.

*Palabras clave:*

Amor; justicia; victimización; femenino.

*Mots clés:*

Amour; justice; victimisation; féminin.

*Key words:*

Love; justice; victimization; feminine.

Fecha de recepción: 10/12/2010

Fecha de aceptación: 25/02/2011

---

En el siglo XX, el rol de la mujer y de lo femenino adquirió progresivamente mayor relevancia social, lo cual se evidencia a través de la mayor inclusión de la mujer en los diversos campos de la vida pública, así como de la subversión de valores por los cuales la mujer quedaba a la sombra del varón. Por otra parte, la *Divina Commedia* es uno de los clásicos de la literatura universal, entre otros motivos, por la riqueza de recursos literarios e innovaciones estilísticas, pero también por su discurso y su resonancia en la sociedad de su tiempo y de la actualidad. Por ello, consideramos importante relacionar estos dos tópicos, de tal manera que podamos iluminar, en algún modo, la trayectoria de la idea de lo femenino en la historia y el papel de la mujer en la sociedad, y también el rol que la literatura le ha asignado a la mujer.

Por estos motivos, en el presente ensayo buscaremos hacer una relación comparativa entre tres personajes femeninos de la *Commedia*: Francesca, Pia y Piccarda<sup>1</sup>, tomando en cuenta dos perspectivas. La primera consiste en analizar su discurso en función de la totalidad de la obra a través de algunas coordenadas importantes en la *Commedia* y la segunda estriba en acercarnos, directamente, al papel que Dante-autor les da a los personajes femeninos que trabajaremos.

Con el fin de cumplir nuestros objetivos, hemos dividido este artículo en tres secciones. En la primera, abordaremos brevemente el significado de las coordenadas del tiempo, el amor, la moral, la misericordia y la justicia en la obra, con el fin de establecer un marco teórico que nos permita analizar, comparativamente, el discurso de los personajes que hemos seleccionado, cuestión que trabajaremos en la segunda parte. Finalmente, en la tercera sección, nos acercaremos al rol de lo femenino, a partir de la igualdad en el juicio ante Dios en función de valores masculino, del papel de la mujer en los primeros cantos de cada *cantiga* de la obra y de la intervención del varón en el destino de ultratumba de los personajes trabajados.

### **Las historias “para” y no “de”: construcción de un marco teórico para el análisis del discurso de los personajes**

El primer aspecto común a los tres personajes que consideramos es que sus pequeñas historias cumplen una finalidad que no es contar su propia historia, sino contar su historia en función de la totalidad de la *Commedia*. Por ello, ninguno de los tres personajes maneja un discurso arbitrario, sino que las palabras que pronuncian ilustran el lugar en el que se encuentran. De este modo, Francesca tiene el papel de ilustrar el pecado a través del círculo de los *lussuriosi* del *Inferno*; Pia, la espera por la salvación eterna desde el segundo *balzo* del *Antipurgatorio*; y Piccarda, la beatitud en el Cielo de la Luna del *Paradiso*. Por este motivo, antes de abordar el papel de cada personaje en el lugar que ocupa, trabajaremos algunos aspectos que condicionan las palabras que dicen en la obra.

---

<sup>1</sup> Identificadas con las contemporáneas de Dante: Francesca da Rimini, Pia de' Tolomei y Piccarda Donati, respectivamente.

Desde esta perspectiva, en primer lugar, consideremos la dimensión del tiempo en las tres ciudades de ultratumba. Encontramos que el *Inferno* y el *Paradiso* están marcados por la dimensión de lo eterno. Aunque en ambas *cantigas* se reflejan los polos opuestos, a saber, el castigo en el *Inferno* y la salvación en el *Paradiso*, en los dos, dichos estados tienen la característica común de no terminar. El *Inferno* es la ciudad en la que la esperanza no tiene cabida, mientras que el *Paradiso* es el espacio de la felicidad imperecedera. En cambio, aunque el *Purgatorio* es una ciudad de ultratumba, es un espacio orientado hacia la eternidad del *Paradiso*. En este sentido, el *Purgatorio* es un lugar de paso, es decir, de carácter transitorio. Así, esta montaña quedará, eventualmente, vacía, porque en algún momento dejarán de haber pecadores con la necesidad de purgar sus culpas. En definitiva, encontramos que se encuentran dos concepciones del tiempo. Por un lado, están el *Inferno* y el *Paradiso*, en los cuales prima una concepción circular del tiempo; mientras que, por otro, en el *Purgatorio* transcurre el tiempo de modo lineal.

Para ilustrar ambas concepciones del tiempo, tomemos, en primer lugar, los versos del *Canto V* del *Inferno*:

E come li stornei ne portan l'ali  
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,  
così quel fiato li spiriti mali  
di qua, di là, di giù, di sù li mena;  
nulla speranza li conforta mai,  
non che di posa, ma di minor pena. (Alighieri 1973: 42)

Encontramos que el castigo en el círculo de los *lussuriosi* son voraces torbellinos, es decir, veloces arremetidas del viento en forma circular. Asimismo, estos vientos huracanados no cesarán, lo cual le da al castigo el talante de repetición constante y de carácter implacable e irremediable.

En el *Paradiso*, por otra parte, la descripción de los cielos es de carácter lineal, es decir, ascendente, aumentando en gloria y perfección. Ante la situación de los salvados en el Cielo de la Luna y su estado de beatitud, Beatrice le explica a Dante-personaje que:

Così parlar conviensi al vostro ingegno,  
però che solo da sensato apprende  
ciò che fa poscia d'intelletto degno.  
Per questo la Scrittura condescende  
a vostra facultate, e piedi e mano  
attribuisce a Dio, e altro intende; (Dante 1973: 380)

De este modo, queda patente que la ordenación lineal del *Paradiso* cumple solamente una función pedagógica, por medio de la cual desde lo alto se ha dispuesto, por intercesión de Beatrice, que Dante-personaje conozca y viva su propio camino de salvación. Sin embargo, el culmen del *Paradiso* es la dimensión circular, en la cual cada personaje ocupa un lugar específico, según lo ha dispuesto la divinidad. Por consiguiente, el tiempo del *Paradiso* es la eternidad:

E si come di lei beve la gronda  
de le palpebre mie, così mi parve  
di sua lunghezza divenuta tonda. (Dante 1973: 517)

Estos versos son una alegoría del estado en el que se hallan dispuestos los bienaventurados en el *Paradiso*. Dante-personaje se encuentra próximo a contemplar a Dios y todos los salvados asumen el lugar que les corresponde. Encontramos, así, a través del símbolo del río, que el *Paradiso* tiene una forma circular. Como es sabido, el círculo es sinónimo de aquello inconmensurable e infinito. Por consiguiente, a partir de esta disposición del *Paradiso* tenemos que el tiempo en esta ciudad es eterno.

En medio de la condenación y salvación eternas, está la ciudad intermedia, la montaña del *Purgatorio*. Aunque esta es también un espacio de ultratumba, carece de la ausencia de cambio que sí poseen las otras dos: el *Purgatorio* está orientado hacia el *Paradiso*. En esta montaña, es tangible que el tiempo transcurre de un modo lineal. A lo largo del recorrido de Dante-personaje, muchos otros personajes le suplican que interceda por ellos en la Tierra, para que sus conocidos y familiares oren por ellos con el fin de que su tiempo de espera sea

menor. En consecuencia, a diferencia de la realidad inmutable del *Inferno* y del *Paradiso*, en el *Purgatorio*, los vivos pueden aligerar la carga de los muertos. Por los ya condenados y salvados no hay nada que hacer, mientras que por aquellos que se están purificando, sí se puede colaborar desde la Tierra. El *Purgatorio* es, así, un lugar en el que se está en proceso.

Esta dimensión de proceso abierto, frente a los procesos cerrados del *Inferno* y el *Paradiso*, cambia la concepción del tiempo en el *Purgatorio*. Frente al reproche que Dante-personaje hace a Belacqua por quedarse reposando en lugar de dirigirse a las puertas de la montaña, este último le contesta:

Ed elli: “O frate, andar in sù che porta?  
ché non mi lascerebbe ire a’ martirio  
l’angel di Dio che siede in su la porta.  
Prima convien che tanto il ciel m’aggiri  
di fuor da essa, quanto fece in vita,  
perch’io ‘ndugiai al fine i buon sospiri, (Dante 1973: 211)

De este modo, Belacqua debe esperar el mismo tiempo que vivió para entrar a purgar sus pecados. Por esta cuestión temporal, entre otras, se hace relevante el saber exactamente cuándo pasan los días, puesto que este transcurrir del tiempo hace que los que purgan sus culpas se acerquen un poco más al estado de beatitud perfecta. En consecuencia, encontramos que el tiempo en el *Purgatorio* es de carácter lineal. Por ello, argüíamos anteriormente que en algún momento dejarán de haber personas en él, puesto que existirá una época –utópica, quizás, o incluso hasta la llegada del Juicio Final– en la que no habrá nadie que purgue sus culpas.

Ahora bien, además de la dimensión temporal que acabamos de examinar, consideramos necesario trabajar brevemente algunos conceptos que articulan la estructura de la *Commedia* y que afectan directamente el discurso y el lugar que ocupan en la obra los tres personajes que trabajamos.

El concepto más importante para articular la *Commedia* es el amor. Dios es por antonomasia amor, lo cual es notorio en los cantos finales de la obra, que son su culmen, puesto que en él, Dante-personaje termina su propio camino de salvación y entra en un éxtasis indescriptible. Este, desde la óptica divina –desde la cual pasa a la vida y manejo de la libertad de los seres humanos–, es entendido como una donación constante y total entre las tres divinas personas. La donación implica movimiento, puesto que requiere de la acción de salir de sí y entregarse a la otra persona. Lo opuesto al amor, el desamor, es, por lo tanto, lo contrario al movimiento, es decir, la inacción o el egoísmo radical que vuelca a la persona –o ser racional– sobre sí misma. Tal es el caso de Lucifer, que está anclado en el centro de la Tierra en medio del hielo y cuyo movimiento de alas, en lugar de ayudarlo a salir de su condición, lo ata más al frío, puesto que congela las aguas de los ríos que llegan a donde se encuentra. De este modo, encontramos que el *Inferno* es el lugar del desamor o de la inacción, mientras que el *Paradiso* es la ciudad del movimiento total.

Sin embargo, que el desamor sea sinónimo de la inacción no quiere decir que no haya movimiento. Tanto en el círculo de los *lussuriosi* como en el caso de Lucifer, encontramos movimiento, que incluso puede llegar a ser abrumador. El problema de este movimiento es que, en lugar de volcar al ser hacia la donación constante, lo encierra en sí mismo. Es, en consecuencia, un movimiento desorientado, porque rompe con la finalidad que desde lo alto se le ha asignado. De este modo, el torbellino del círculo de la lujuria encierra a los condenados sobre sí mismos, así como Lucifer está atado irremediamente al hielo del centro de la Tierra. En cambio, en el *Paradiso*, el movimiento no es desesperado o inútil, sino que tiene una finalidad concreta. Por ello, en el *Paradiso* se encuentra una dinámica más armónica, en la que el movimiento de los astros es mayor cuando están más cerca del centro que los articula. En ciertos momentos, el movimiento en el *Paradiso* puede parecer incluso quietud, debido a que se expresa en la tranquilidad de la contemplación divina o en la paz de la comunicación de la beatitud.

Este *continuum* de amor y desamor que constituyen el criterio fundamental de ultratumba –y de la Tierra, por ende– afecta, naturalmente, a los seres humanos, puesto que ellos son los que recibirán la salvación o condenación eternas. Para ilustrar este punto, Virgilio le explica a Dante-personaje que el amor es connatural a las criaturas, porque lo han recibido de su Creador. Sin embargo, si se pierde esta orientación, las consecuencias son terribles:

ma quando al mal si torce, o con più cura  
o con men che non dee corre nel bene,  
contra 'l fattore adovra sua fattura. (Dante 1973: 277)

De este modo, si se pervierte este origen –el amor–, el ser humano se desorienta, lo cual constituye una obra contra Dios. Esta perversión constituye el pecado, según el cual se juzga a los seres humanos después de la muerte. De esta manera, el modo en que se haya vivido o no el amor se erige como una forma de juzgar el comportamiento moral a las personas.

Por ello, junto al criterio fundamental del amor y su aplicación concreta en la moral, está la justicia. La divinidad tiene la potestad de juzgar. Las referencias a este tópico son innumerables en la *Commedia*. Ya en el *Canto III* del *Inferno* queda patente, en el dintel de la puerta de este recinto, que Dios es justiciero. Más allá de detenernos en citas al respecto, queremos trabajar tres aspectos de la justicia divina que afectan directamente a nuestros personajes.

Por un lado, en el *Inferno*, los pecados, ya entendidos como una desorientación en el amor, son clasificados según la pasividad o actividad de los condenados. Por ello, los pecados pueden ser de pasión o de razón. Los segundos reciben peores castigos que los primeros, están más cerca de Lucifer y son confinados dentro de las murallas de la ciudad de Dite. Estos condenados están en los círculos más tortuosos del *Inferno*. Sin embargo, lo que nos compete directamente a nosotros son los pecados de pasión. Francesca y Paolo –a quien está unida en su condena– se encuentran en el círculo de los *lussuriosi*, el primero

propiamente del *Inferno*. En el *Limbo*, aunque está la condena de no estar bajo el manto de la beatitud divina, lo cual es ya suficiente castigo por no haberse bautizado, no existe ningún mal agregado, como sí se evidencia desde el segundo círculo del *Inferno*. Francesca expresa bellamente lo característico de la pasión:

Amor, ch'a nullo amato amar perdona,  
mi prese del costui piacer si forte,  
che, come vedi, ancor non m'abbandona. (Dante 1973: 44-45)

El condenado por la pasión es una víctima. Lo que percibe es que, desde fuera de sí, se le ha insertado algún deseo irremediable e irrevocable que lo seduce y lo obliga a actuar de un modo específico. De esta manera, el pecador de pasión no se siente responsable de lo que ha hecho, por lo que maldice a la divinidad. No obstante, en este punto es donde radica su pecado, debido a que no ha asumido la capacidad racional y, con ella, la libertad de contenerse y de decidir lo que le conviene o no para su salud. Por este motivo, a los condenados entre los círculos segundo y quinto se los llama, precisamente, incontinentes.

En segundo lugar, la justicia tiene una dimensión legal. Tanto en el caso del matrimonio, como en el de los votos religiosos, el ser humano hace un contrato. Este tiene la característica de ser hecho ante y con Dios, por lo que su incumplimiento acarrea consecuencias. Beatrice se lo explica a Dante en el *Canto IV* del *Paradiso*:

Per che, s'ella si piega assai o poco,  
segue la forza; e così queste fero  
possendo rifuggir nel santo loco.  
Se fosse stato lor volere intero,  
come tenne Lorenzo in su la grada,  
e fece Muzio a la sua man severo,  
così l'avria ripinte per la strada  
ond' eran tratte, come fuoro sciolte;  
ma così salda voglia è troppo rada. (Dante 1973: 382)

Ante la violencia que se le hace a una persona, el deber de esta es defender su contrato ante el Sommo Bene sobre cualquier otro requerimiento. Por ello, aunque haya un castigo, no se debe ceder. Cualquier muestra de pusilanimidad es, desde la óptica de la justicia divina –construida bajo la égida de valores masculinos, como trabajaremos más adelante–, una evidencia de incumplimiento del voto pronunciado. De este modo, se confirma el hecho de que no se acepta la victimización, puesto que es ajena al uso de la voluntad y de la libertad. Los ejemplos de Lorenzo y Muzio son ilustrativos al respecto, ya que testimonian la entereza que se requiere para vivir cristianamente.

Finalmente, frente a lo implacable que se puede considerar a la justicia divina, existe una cláusula de misericordia. Aunque esta no exime al pecador del *Purgatorio*, es decir, de su necesidad de purificación antes de entrar en el *Paradiso*, sí lo salva de la condenación eterna del *Inferno*, y, por ende, de la imposibilidad de acceder a la beatitud eterna. Tal es el caso de los personajes que están en los rellanos del *Antipurgatorio*: excomulgados y arrepentidos en el lecho de la muerte. Tomemos algunos versos de los *Cantos III y V del Purgatorio* para ilustrarlo:

Orribil furon li peccati miei;  
ma la bontà infinita ha sì gran braccia,  
che prende ciò che si rivolge a lei. (Dante 1973: 205)

Noi fummo tutti già per forza morti,  
e peccatori infino a l'ultima ora;  
quivi lume del ciel ne fece accorti, (Dante 1973: 213)

El primer terceto son las palabras de Manfredo, un excomulgado, mientras que las segundas son el testimonio de aquellos que se arrepintieron en la última hora. Como podemos notar, frente a la dimensión pecadora existe siempre la oportunidad del arrepentimiento –que implica el uso de la libertad– y de recibir el perdón. La bondad de Dios acoge a aquel que reconoce sus faltas y lo coloca en el camino de la salvación, en tal grado, que reorienta su deseo y despierta nuevamente las ansias de estar ante Dios.

## Las historias “de” desde el “para”: análisis del discurso de los personajes

Bajo el marco general que hemos propuesto, conviene ahora acercarnos al discurso de los personajes que trabajamos. En primer lugar, Francesca –y Paolo–, como mencionamos anteriormente, está en el círculo de los *lussuriosi* dentro de un torbellino imperecedero que la castiga. Tomemos el inicio de la conversación que sostiene con Dante-personaje:

i tosto come il vento a noi li piega,  
mossi la voce: “O anime affannate,  
venite a noi parlar, s’altri nol niega!”

Di quel che udire e che parlar vi piace,  
noi udiremo e parleremo a voi,  
mentre che ‘l vento, come fa, ci tace. (Dante 1973: 44)

De este modo, el interés por conversar parte de Dante-personaje. Francesca y Paolo salen del torbellino por un momento y acceden con gusto, aunque reconocen que dependen de la clemencia o inclemencia del viento, el cual, por el momento, les ha dado una tregua. Sorprende al respecto que Francesca y Paolo sean tan cordiales con el peregrino. Están ya condenados y, por ello, el hecho de que se comuniquen con Dante-personaje no es relevante para ellos –mas no para él, puesto que es parte de su proceso como peregrino de ultratumba–, ya que no pueden salir de su estado. Como mencionamos anteriormente, su condición es irremediable, debido a que están condenados al castigo eterno. Sin embargo, existen otros motivos que mueven a los amantes a comunicarse afectuosamente con el protagonista:

Quali colombe dal disio chiamate  
con l’ali alzate e ferme al dolce nido  
vegnon per l’aere, dal voler portate;

se fosse amico il re de l'universo,  
noi pregheremmo lui de la tua pace,  
poi c'hai pietà del nostro mal perverso. (Dante 1973: 44)

Son dos las motivaciones que mueven a los amantes a dirigirse a Dante-personaje: el amor y una especie de simpatía que se despierta en los condenados por el interés altruista del peregrino por el estado en que se encuentran. Es notorio también que, a diferencia de las maldiciones que suelen haber en el *Inferno* hacia Dios, Francesca y Paolo no mencionan a Dios de un modo peyorativo, sino que, al contrario, existe incluso una suerte de nostalgia por no poder fortalecer con una bendición al viajero.

Entonces, ¿cómo se explica que Francesca y Paolo se muestren cordiales y gentiles hacia Dante-personaje si están en la ciudad de los malditos? y ¿cómo es posible que el peregrino sienta compasión por la situación de los amantes? Consideramos que la respuesta radica en los criterios para la condenación y la salvación. Centrémonos solo en Francesca. Ella es un personaje cargado de amor: está atada al ser amado y su acto de comunicación con el viajero evidencia su capacidad de salir de sí, en lugar de encerrarse dentro de sí. De este modo, estar en el *Inferno* no hace a los condenados seres ajenos completamente a la bondad. Sin embargo, Francesca está en el *Inferno* porque no fue capaz de contenerse, se dejó convertir en víctima de la pasión:

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,  
prese costui de la bella persona  
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende. (Dante 1973: 44)

Encontramos, de este modo, que su amor está desorientado. Allí radica su gran culpa. La justicia divina se muestra condenatoria con ella porque no hizo uso de capacidad racional para manejar su voluntad, sino que, al procurar no decidir, eligió dejarse conducir a donde probablemente ella no hubiera llegado si se hubiera controlado. Ahora bien, su pecado es más grave porque, desde una perspectiva moral, Francesca es una adúltera. Estaba casada con Gianciotto Malatesta - quien asesina violenta y repentinamente a los amantes, debido a lo cual

Francesca se queja, ya que no tuvo oportunidad de arrepentirse de su pecado—, por lo que había hecho un contrato ante Dios, y falló. Vivir atada a su pasión es, por consiguiente, su condena. En consecuencia, su pecado gravita sobre ella más que su capacidad de amar.

El caso de Pia es diferente. Ella se encuentra en el segundo balzo del *Antipurgatorio*. Su perspectiva temporal es diferente: debe esperar que pasen tantos años como los que vivió en la Tierra para ingresar, propiamente, a la montaña del *Purgatorio*. La perspectiva con respecto a Dante-personaje es otra:

“Questa gente che preme a noi è molta,  
e vegnonti a pregar,” disse ‘l poeta:  
“però pur va, e in andando ascolta.” (Dante 1973: 213)

Virgilio se dirige a su acompañado y le pide que no aminore el paso. Conoce de antemano que los que se encuentran en el *Purgatorio* buscarán la intercesión del protagonista con el fin de acortar la espera por expiar sus culpas y contemplar a Dios. Por ende, a diferencia de lo que sucede con Francesca, aunque el viajero, como lo muestra en toda la obra, es curioso y desea conocer sobre los personajes con quienes se encuentra, no tiene que tomar la iniciativa, sino que son otros quienes lo buscan. El viaje de Dante-personaje adquiere, por consiguiente, otra finalidad: ser intercesor en la Tierra de los pecadores del *Purgatorio*. Pia forma parte de este grupo que se acerca al viajero y solicita su intercesión.

Por otra parte, a diferencia de Francesca, su aparición en el escenario es repentina. No hay preámbulos sino solo el general, colocado al iniciar el *Canto V*, que es válido para todos los personajes que intervienen en los *Cantos V* y *VI* del *Purgatorio*. De la misma manera, su intervención es breve: no conocemos, a partir de la obra, mayores datos sobre ella, sino que está envuelta en cierta oscuridad. Examinemos la primera parte de su discurso:

“Deh, quando tu sarai tornato al mondo  
e riposato de la lunga via”,

seguitò 'l terzo spirito al secondo,  
"ricorditi di me, che son la Pia; (Dante 1973: 216)

Lo primero que llama la atención, es que a Pia, mas no a Francesca, sí le interesa que Dante-personaje esté vivo. La simpatía hacia el viajero que se evidencia en el texto, al hacer mención que descanse de su viaje, no está dada por la compasión que el peregrino sienta hacia ella, sino por lo que él puede hacer por ella cuando vuelva al mundo de los vivos. Lo segundo, es que Pia no es un personaje que centre la totalidad de la atención del protagonista –como sí lo hacen los amantes–, sino que forma parte de un conjunto de hablantes que aparecen tanto en el *Canto V* como en el *VI*: Pia es el "terzo spirito" que habla.

Empero, consideramos que la segunda parte de su discurso resulta más interesante para nuestros propósitos:

Siena mi fé, disfecemi Maremma:  
salsi colui che 'nnanellata pria  
disposando m'avea con la sua gemma". (Dante 1973: 216)

Al igual que Francesca, Pia recibe una muerte violenta. Sin embargo, esta última sí se arrepintió de su pecado y, por ello, está en el Purgatorio. No obstante, no sabemos cuál es su pecado: según algunos estudiosos, le fue infiel a su marido y según otros, él quería a otra mujer. Asimismo, tampoco tenemos mayores datos sobre su capacidad de amar: no hay ninguna referencia, sino solo su muestra de simpatía hacia Dante-personaje –que no sabemos cuán desinteresada es–. En definitiva, lo único que sabemos es que Dios tuvo misericordia de ella. Consideramos, a partir de estos datos, que la diferencia fundamental sobre estos puntos entre Pia y Francesca es que la primera no fue víctima de sus pasiones, sino que tomó una decisión: arrepentirse de su pecado en el lecho de muerte. Este hecho cambia sustancialmente su destino: Francesca está condenada al *Inferno*, mientras que Pia camina hacia la salvación eterna del *Paradiso*.

Por último, seguimos ascendiendo para encontrarnos en el Cielo de la Luna con Piccarda Donati. Ella, al igual que Francesca, se encuentra

en una situación marcada por la eternidad, aunque no como suplicio imperecedero, sino como beatitud. La situación comunicativa entre ella y Dante-personaje es diversa a la de los encuentros que analizábamos anteriormente. Beatrice le dirige estas palabras al viajero:

Però parla con esse e odi e credi;  
ché la verace luce che le appaga  
a sé non lascia lor torcer li piedi.” (Dante 1973: 375)

En este encuentro, interviene un tercero con el fin de motivar la conversación. Beatrice actúa como motivadora de Dante-personaje para que este se empiece a sumergir en la beatitud del *Paradiso*. Encontramos, de este modo, que es Dios, quien quiere comunicarse al peregrino en el *Paradiso*, puesto que Beatrice es su mediadora directa ante Dante-personaje. El viajero no vacila al recibir esta indicación y actúa en consecuencia:

E io a l’ombra che pareo più vaga  
di ragionar, drizza’ mi, e cominciai,  
quasi com’ uom cui troppa voglia smaga:  
“O ben creato spirito, che a’ rai  
di vita eterna la dolcezza senti  
che, non gustata, non s’intende mai,  
grazioso mi fia se mi contenti  
del nome tuo e de la vostra sorte”. (Dante 1973: 376)

Llama la atención, en primer lugar, que el receptor, Piccarda, está ansioso por hablar. No obstante, este deseo no es exclusivo de él, sino que Dante-personaje, que se ha dejado inflamar por las palabras de Beatrice, se siente movido a salir de sí y entablar una conversación con Piccarda. Al igual que en el diálogo con los amantes, el viajero se muestra muy cordial, pero hay algo más: en este caso, sí se produce la bendición que en el *Inferno* era imposible. En este punto, encontramos una diferencia en el lugar en que se ubican los tres personajes que trabajamos en los espacios, en los que se encuentran al conversar con el protagonista. Cuando Francesca habla con Dante, sale del torbellino en que se encuentra. Del

mismo modo, Pia forma parte de un grupo de personas que se acerca a Dante-personaje a pedir su intercesión en la Tierra. Es decir, ambas salen de los lugares en los que se encuentran, cambian su posición. Sin embargo, Piccarda permanece en su lugar y es Dante-personaje quien se le acerca. De este modo, Francesca y Pia salen de su rutina cotidiana para conversar con el peregrino, mientras que Piccarda está en un lugar que no requiere de cambios. En definitiva, el lugar que ocupan los personajes mencionados al momento de conversar con Dante-personaje reflejan sus circunstancias en ultratumba: Francesca está condenada, Pia está en camino de purificación, por lo que para hablar con un vivo tienen que cambiar, en lo posible, de estado, pero Piccarda se encuentra ya en un estado de beatitud perfecta que no necesita modificaciones.

Finalmente, Piccarda toma la palabra y empieza a contar su historia:

Ond' ella, pronta e con occhi ridenti:

“La nostra carità non serra porte  
a giusta voglia, se non come quella  
che vuol simile a sé tutta sua corte. (Dante 1973: 376)

La cordialidad de Piccarda es notoria, ya que, como ella lo menciona, la caridad del lugar donde se encuentra viene de Dios. Ella responde con un corazón generoso al saludo cordial que el viajero le dirigió. De este modo, queda confirmada la presencia divina en el diálogo, tal como lo mencionábamos anteriormente con la invitación de Beatrice a Dante-personaje a hablar. De la misma manera, a través de los encuentros revisados, la acción divina en el camino de la *Commedia* se hace más tangible en la medida en que Dante-personaje recorre su propia vía de salvación y abre su ser entero a la intervención de Dios. A diferencia de los encuentros de Dante-personaje con Francesca y Pia, la iniciativa no es exclusivamente del emisor, sino que es compartida también por el receptor. En el encuentro con Piccarda, la iniciativa por iniciar una conversación no está exclusivamente en el protagonista, pero tampoco lo está únicamente en Piccarda, y, además, interviene un tercer personaje: la representante de Dios, Beatrice. En definitiva, existe reciprocidad entre el peregrino y la beata: el deseo de comunicarse es mutuo.

Ahora bien, en medio de esta conversación, cuyo inicio hemos trabajado brevemente, es necesario recalcar un aspecto de lo que hemos llamado presencia divina: el amor. Aquello que es característico en el diálogo que sostienen Dante-personaje y Piccarda es el deseo de salir de sí y comunicarse con el otro. Esta donación constante es lo que, como anteriormente hemos mencionado, marca al amor. No obstante, a diferencia del caso de Francesca, que vivió el amor de un modo errado, en el Cielo de la Luna –y en todo el *Paradiso*–, el amor está orientado hacia el *Sommo Bene* y Dante-personaje lo intuye así:

Ond' io a lei: "Ne' mirabili aspetti  
vostri risplende non so che divino  
che vi trasmuta da' primi concetti: (Dante 1973: 376)

Para el viajero, Piccarda es una muestra de la presencia de Dios. Dios transforma lo primitivo y lo convierte en nuevo, de tal manera, que pasa a ser prodigioso. En un primer momento, Dante-personaje no sabe decir exactamente en qué consiste ese "*risplendi*", sino que solo lo presiente. Por ello, se hace necesario que Piccarda explique un poco más en qué consiste la caridad divina:

"Frate, la nostra volontà quieta  
virtù di carità, che fa volerne  
sol quel ch'avemo, e d'altro non ci asseta.

Anzi è formale ad esto beato esse  
enersi dentro a la divina voglia,  
per ch'una fansi nostre voglie stesse; (Dante 1973: 377)

Piccarda enfatiza, en primer lugar, la orientación del amor hacia el *Sommo Bene*. De esto se deriva que el anhelo humano debe ser uno con el divino y, de este modo, ser feliz. No obstante, este deseo debe manifestarse a través de la voluntad: el amor no se queda únicamente en buenos sentimientos, sino que conduce a tomar decisiones, es decir, a mover el querer hacia Dios. Existe, en este punto, una diferencia entre Piccarda y Pia: en el caso de la primera, se da una respuesta de

la criatura hacia el Creador, puesto que busca unir su deseo y su querer con el de Dios; mientras que en la segunda, el énfasis está en el perdón que Dios otorga, es decir, en su misericordia. Piccarda procuró conducir su vida y tomar sus decisiones sobre la base del amor; en cambio, Pia esperó hasta el último momento para reorientar sus deseos y dirigirlos hacia la divinidad. En consecuencia, Piccarda, a diferencia de Pia –y de Francesca, que vivía pasivamente y, por lo tanto, en la inacción–, es una mujer activa, porque no se convirtió en víctima, sino que fue agente de los actos que realizó en vida.

Sin embargo, antes de terminar este punto, conviene hacer alusión al defecto de Piccarda. Ella no es solo una manifestación del amor, sino que hace patente también la acción de la justicia divina. Dante-personaje la interroga sobre si desearía estar en un lugar más alto del *Paradiso* y Piccarda le responde:

E questa sorte che par giù cotanto,  
però n'è data, perché fuor negletti  
li nostri voti, e vòti in alcun canto.” (Dante 1973: 376)

El amor de Piccarda falló en un voto porque, como mencionamos anteriormente, no tuvo la entereza de Lorenzo o Muzio para que no la saquen del convento y su hermano, el violento Corso, la obligue a casarse. Aunque, desde el punto de vista sociopolítico de la época en que vivió Piccarda, es perfectamente comprensible que haya salido del convento porque su hermano la obligara a ello; sin embargo, como lo explica Beatrice en el *Canto IV* del *Paradiso*, no se justifica el incumplimiento del voto que había prometido al entrar en la clausura:

Se vïolenza è quando quel che pate  
nïente conferisce a quel che sforza,  
non fuor quest' alme per essa scusate:  
ché volontà, se non vuol, non s'ammorza,  
ma fa come natura face in foco,  
se mille volte vïolenza il torza. (Dante 1973: 381-382)

Piccarda es culpable por haber cedido ante su hermano y aceptar, aunque forzada, lo que este quería. La justicia divina recae sobre Piccarda porque no fue fiel –de un modo inquebrantable– al contrato que había hecho con Dios al ingresar al claustro. En otras palabras, el amor de Piccarda estuvo desorientado, puesto que reemplazó al *Sommo Bene* para complacer a Corso.

### El rol de lo femenino<sup>2</sup>

Una vez examinados los discursos de Francesca, Pia y Piccarda, nos gustaría tratar brevemente la cuestión de género que brota de la comparación que hemos trabajado. Sin embargo, antes de detenernos en algunos aspectos, consideramos relevante situarnos en cierta perspectiva. Aunque los personajes femeninos tienen funciones importantes en la *Commedia*, tales como la guía e intercesión de Beatrice o la presencia de Matelda en el *Purgatorio*, encontramos, solo por mencionar un dato curioso, que el número de mujeres en la obra, en comparación al de varones, es infinitamente menor.<sup>3</sup> En consecuencia, aquello que digamos con respecto al rol de lo femenino en el poema a partir de los personajes que comparamos, estará supeditado, *a priori*, no solo a la desigualdad numérica evidenciada en la *Commedia*, sino también a la subordinación que vivía la mujer con respecto al varón en la Edad Media.

Ahora bien, consideremos, en primer lugar, el tema de la justicia en el juicio a los muertos. Sustentamos que en la *Commedia* existe una igualdad entre varones y mujeres ante Dios, aunque dicha igualdad es en función de valores asociado al rol de lo masculino. Asimismo, la idea de la igualdad, aunque importante en el tratamiento de género en

---

<sup>2</sup> No abordaremos en este apartado dos aspectos que ya hemos trabajado en el subcapítulo anterior: la infidelidad, tanto en el matrimonio como en los votos religiosos, y la pasividad o victimización. Estas dos cuestiones marcan el rol de lo femenino en los tres personajes que hemos trabajado, no obstante, hemos preferido tratarla anteriormente porque consideramos que eran claves para entender las nociones de amor, justicia, etc., que postulamos en la primera sección de este trabajo.

<sup>3</sup> Únicamente por poner un ejemplo, en el *Inferno* encontramos mencionadas solo 16 mujeres, frente a la abundancia de varones en todos los círculos.

la actualidad, no lo es tanto para la escatología cristiana, en la cual se sostiene que en la vida eterna se es como ángeles, es decir, como seres asexuados. Con el fin de trabajar este punto, abordaremos brevemente algunos aspectos de los personajes trabajados.

Por una parte, con respecto al caso de Francesca, como mencionábamos anteriormente, es condenada por la lujuria. Sin embargo, este pecado no es exclusivo de las mujeres: entre los condenados en este círculo encontramos a Semiramis, a Cleopatràs, a Dido y a Elena, pero también a Paris, a Achille y a Tristano. De este modo, reciben el mismo castigo varones y mujeres. En consecuencia, tanto hombres como mujeres, en el círculo de los *lussuriosi*, han sido juzgados de la misma manera por la justicia divina.

Por otra parte, en el caso de Pia, encontramos la misma realidad. Pia comparte el segundo *balzo* del *Antipurgatorio* con todos los arrepentidos en la última hora. De este modo, Pia, en el *Canto V*, comparte su camino junto a Jacopo del Cassero y Buonconte da Montefeltro. En el *Canto VI* seguirá el desfile de almas que le suplican al protagonista su intercesión entre los vivos. Del mismo modo, Pia, por ser mujer, no recibe ningún trato diferencial, sino que es, solamente, el “*terzo spirito*” que se dirige a Dante-personaje. Por consiguiente, encontramos también que no hay trato diferencial para hombres y mujeres entre los perdonados en la última hora.

Finalmente, con respecto a Piccarda, el caso es un poco diferente. En el Cielo de la Luna, no hay mayores personajes, sino solo Constanza y Piccarda. Además, a Constanza no la conocemos sino a través de Piccarda. Comparten el mismo grado de beatitud y la misma historia en la Tierra. Ambas están en ese cielo porque hubo un defecto en el cumplimiento de los votos. No obstante, en el *Canto IV* del *Paradiso*, Beatrice acude a ejemplos de santos que nos permiten plantear la cuestión de la igualdad ante Dios con respecto al cumplimiento de los votos. La guía del peregrino hace referencia a dos santos varones, Lorenzo y Muzio, que fueron sometidos a grandes tormentos por no claudicar de sus convicciones, tal como citamos en el primer apartado. De este modo, la justicia divina es igual para hombres y mujeres en el cumplimiento de los votos y, con toda seguridad,

si Dante-autor hubiera querido colocar a un varón en este cielo, hubiera encontrado a algún personaje masculino para hacerlo. En consecuencia, no hay distinción de género ante Dios en el Cielo de la Luna: el juicio por fallar en un voto no es exclusivo para las mujeres.

Ahora bien, para concluir este primer aspecto, como hemos mencionado anteriormente, a los personajes que estudiamos se los condena por no hacer uso de su voluntad –en el caso Francesca– o por no mantenerla inquebrantable –en los casos de Pia y Piccarda–. Lo interesante al respecto es que a estas mujeres se les pide que asuman una conducta que no es propia de su rol social en la época: la mujer no tiene poder de decisión ni para elegir con quién casarse ni para participar en la vida pública, por solo poner dos ejemplos. Quien puede hacer uso de su voluntad es el varón. De este modo, a los personajes que trabajamos se los condena por no asumir un rol que no les correspondía en la sociedad de su tiempo: se las condena por no actuar según el modelo de acción masculino. Testimonio de ello es que la mayoría de personajes con el que estas tres mujeres son comparadas son varones. En consecuencia, la igualdad en el juicio ante Dios está supeditada a un modo masculino de proceder, por lo que a lo que se tiende es a que la mujer se convierte, en su modo de actuar, en un varón, lo cual fortalece, una vez más, la subordinación de la mujer al varón en la obra y en la sociedad medieval.

En segundo lugar, encontramos que Francesca, Pia y Piccarda constituyen un pórtico a las *cantigas* en las que están, respectivamente. Por una parte, el *Inferno* propiamente dicho empieza en el *Canto V* de dicha *cantiga*, justo cuando han cruzado Virgilio y Dante-personaje el Acheronte, símbolo del paso del mundo de los vivos al mundo de los muertos en el mundo grecolatino. Antes de este círculo, estaban el *Limbo* y el círculo de los *ignavi*, los cuales no son, en sentido estricto, lugares de condena. Por ello, el *Canto V* constituye el umbral del *Inferno*. En este canto, Francesca, más que Paolo, es la que tiene la palabra y la que conversa con Dante. Es más, su discurso puede ser interpretado como una alegoría de la causa general de condenación de todos aquellos que están en el *Inferno*: una desorientación en el amor. De este modo, Francesca es aquella que introduce a Dante-personaje en el viaje por el *Inferno*.

Por otra parte, aunque quizás el papel de Pia como un pórtico del *Purgatorio* sea menos notorio, encontramos, al respecto, tres datos interesantes. Está, por un lado, la simpatía que inspira esta mujer, de tal manera, que los estudiosos de la *Commedia*, a lo largo de los siglos, se han inspirado en ella para sus propias obras artísticas o de crítica literaria. Por otra lado, no deja de llamar la atención el hecho de que Pia sea la única mujer en los cantos referidos al *Antipurgatorio* que tenga la palabra. Al igual que Francesca –que cuando termina de hablar provoca el desmayo de Dante-personaje– y Piccarda –que se aleja de Dante-personaje cantando el Ave–, Pia, a través de una presencia fugaz, tiene la última palabra en el *Canto V* del *Purgatorio*. Finalmente, encontramos, si nos valemos de una interpretación quiasmática, que la presencia de Pia está en el centro de los cantos referidos al *Antipurgatorio*: son siete los cantos referidos a esta zona: del *Canto II* al *Canto VIII*, colocados entre la llegada de Virgilio y Dante-personaje a la montaña y el acceso al *Purgatorio* propiamente dicho. Pia se encuentra en el *Canto V*, que constituye el centro de dichos cantos. De este modo, este canto se erige como el punto álgido entre dichos cantos y adquiere una relevancia especial al tener ella la última palabra en él. Por consiguiente, el rol de Pia se erige como el culmen de los cantos introductorios del *Purgatorio*, que preparan a Dante-personaje para su ingreso en la montaña de la purificación.

Finalmente, el rol de Piccarda como pórtico en el *Paradiso* es más evidente. Hasta ingresar al Cielo de Luna, solamente Dante-personaje y Beatrice está en escena. Piccarda es la primera salvada –excluyendo a Beatrice, naturalmente, cuyo rol, además, no se circunscribe únicamente a la tercera *cantiga*– que acoge al viajero en el *Paradiso*. Este recibimiento no es de cualquier índole, puesto que le explica al protagonista el ordenamiento de la felicidad en el *Paradiso*, así como la definición del amor verdadero: ajustar el propio querer con el del *Sommo Bene*. Más aún, Piccarda no habla solo en nombre de ella, sino que lo hace también en nombre de Constanza, que comparte su historia. De este modo, Piccarda tiene varios pequeños roles que enriquecen el inicio del *Paradiso*, por la multiplicidad de temas que trata y por la profundidad con que lo hace, y, por ello, reviste esta *cantiga* de solemnidad. Piccarda introduce, de este modo, a la grandeza del *Paradiso*.

Ahora bien, como mencionábamos anteriormente, el mundo medieval se caracterizaba por la subordinación de la mujer con respecto al varón. Como hemos visto, Dante-autor le da un papel sublime a los personajes femeninos que hemos trabajado, sin embargo, este aspecto no es obviado. Encontramos, de este modo, que su relación con los varones ha marcado su situación en ultratumba.

Por una parte, está Francesca, quien se encuentra en el *Inferno* por adúltera, aunque ella, más bien, se queje por no haber tenido la opción de arrepentirse: su esposo la mató antes de que pudiera discernir su conducta y tener la posibilidad de enmendarse. Por ende, aunque no culpamos a Gianciotto Malatesta de la mala fortuna de Francesca en el sentido de que su salvación depende de sus propias decisiones, y que ella decidió, precisamente, no decidir, sino ser una víctima de la pasión, sí consideramos que su condenación eterna estuvo marcada por su condición de esposa.

En segundo lugar, encontramos que el destino de Pia está también, en cierta medida, condicionado por su condición de esposa. Sea porque ella era infiel o porque su esposo lo fuera, lo cierto es que Pia fue asesinada. En este punto, tenemos que tanto Francesca como Pia fueron matadas violentamente por varones. Dos hombres fueron los responsables de que murieran antes de tiempo. Asimismo, Pia recibe el perdón de Dios porque deja de odiar a su esposo, Nello dei Pannocchieschi, lo que indica que su condición de pecadora en vías de salvación eterna estuvo ligada a la presencia de un varón en su vida. Por ende, al igual que Francesca, sus decisiones, así como su estado en ultratumba, estuvo enlazada con la presencia del varón en su vida y las decisiones que tomó ante dicha presencia.

Finalmente, en el caso de Piccarda, encontramos también que su estado de beatitud eterna está marcado por la presencia de un varón: su hermano Corso. Aunque, al igual que en Francesca y Pia, como hemos mencionado ya, en Piccarda exista cierto grado de pasividad y victimización, no podemos dejar de decir que su falta de entereza estuvo marcada por la presión que ejerció su hermano sobre ella. Por esta situación, Piccarda falló en uno de sus votos y, por ello, se encuentra en el Cielo de la Luna y no en

otro de mayor beatitud. En consecuencia, la acción de un varón marcó la vida de Piccarda, puesto que la hizo dejar su condición de monja para pasar a ser esposa; y, además, esta situación provocó un cambio en su condición en ultratumba, debido a que falló en el cumplimiento de sus votos.

## Conclusión

Una vez terminadas nuestras reflexiones, recapitulemos los puntos álgidos tratados en cada sección. En la primera, mencionábamos que los personajes trabajados, más que relatarnos su vida, cumplen con la misión de narrar cierta parte de su historia en función de la totalidad de la obra. Por ello, para enmarcar el análisis de sus discursos, abordamos la cuestión temporal, que difiere entre la eternidad del *Inferno* y el *Paradiso* y la linealidad del *Purgatorio*. Del mismo modo, reflexionamos brevemente sobre los conceptos de amor, moral y justicia, con sus respectivas variantes.

Por otra parte, en la segunda sección, nos centramos en el análisis comparativo de los discursos de los personajes trabajados. Tratamos la relación comunicativa entre cada personaje y Dante-personaje, situación que variaba según la aplicación de los aspectos trabajados en la primera parte a Francesca, Pia y Piccarda. El segundo aspecto relevante fue la importancia de la libertad y la orientación del querer con la voluntad de Dios. Cualquier falla o muestra de pasividad o victimización es condenada por la justicia divina.

Por último, con respecto al tercer apartado, encontramos que en la *Commedia* existe una tensión con respecto al rol de lo femenino. Por un lado, los personajes femeninos reciben la misma justicia que los masculinos y tienen funciones de gran envergadura en el poema – que van más allá del rol de Beatrice–; sin embargo, por otro, no solo la abrumadora supremacía de personajes masculinos, sino la decisiva acción de los varones en el destino de los personajes trabajados, reflejan la subornación en la que la mujer medieval vivía respecto al varón.

BIBLIOGRAFÍA

- ALIGHIERI, Dante. *La Divina Comedia*. Madrid, Alianza Editorial, 2000.  
\_\_\_\_\_. *La Divina Comedia*. Madrid, Espasa, 1999.  
\_\_\_\_\_. *The divine comedy*. Nueva York, Bantam Books, 1982.  
\_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Madrid, B. A. C., 1973.
- BERGIN, Thomas. "Lectura Dantis: Inferno V", Charlottesville, University of Virginia, 1986.
- BLOOM, Harold. *El canon occidental*. Barcelona, Anagrama, 1995.
- CHIAPPO, Leopoldo. *Dante y la psicología del Infierno*. 2da. ed., Lima, Universidad Peruana Cayetano Heredia, 1986.
- DUBY, Georges y PERROT, Michelle (eds.). *Historia de las mujeres*. T. IV, Madrid, Taurus, 1992.
- FLEMING, Ray. "Francesca's Sweet New Subversive Style", *Lectura Dantis*, Nº3, Fall, 1988, pp. 11-22.
- GARABELLO SANGUINETTI, Federico. "Francesca y Ghismonda", en *Tenzzone*, No. 5, Madrid, Universidad Complutense, 2004.
- GLENN, Diana. *Dante's Reforming Mission and Women in the Comedy*. Leicester, Troubador Publishing, Inc., 2008.  
\_\_\_\_\_. "Of Thieves and Salvation Victories: Purgatorio V, 133", en BAKER, Margaret y GLENN, Diana (eds.). *Dante Colloquia in Australia: 1982-1999*. Adelaide, Australian Humanities Press, pp. 66-72, 2000.
- LANSING, Richard. "Canto III: Piccarda Donati and the Poetics of Paradox", Berkeley and Los Angeles, University of California, 2007.  
\_\_\_\_\_. *The Dante Encyclopedia*. Nueva York, Garland Publishing, Inc., 2000.

LEVINE, Peter. "Why Dante damned Francesca da Rimini", en *Philosophy and Literature*, No. 23.2. Baltimore, Project MUSE, pp. 334-350, 1999

WIESSE, Jorge (ed.). *La divina comedia: voces y ecos*. Lima, Universidad del Pacífico, 2008.  
*Biblia de Jerusalén*. Bilbao, Desclée de Brouwer, 1998.

**Correspondencia:**

**Gabriel Martínez Vera**

Estudiante de la Universidad Antonio Ruiz de Montoya.

Correo electrónico: gabrielmartinezv@yahoo.com

LAS ENTRADAS TRIUNFALES Y LA VIDA COTIDIANA EN  
GANTE EN LA ÉPOCA DE CARLOS V\*

LES ENTRÉES TRIOMPHALES ET LA VIE QUOTIDIENNE À  
GANTE À L'ÉPOQUE DE CHARLES V

THE TRIUMPHAL INCOME AND THE DAILY LIFE IN GHENT  
IN THE EPOCH OF CHARLES V

Gloria Cristina Flórez  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

*Resumen:*

Nuestro texto se interesa en la presentación de un momento destacado de la historia de España: el período imperial de Carlos V, personaje que permite enlazar diversos destinos en un momento dado del siglo XVI: Flandes, Borgoña, España y naturalmente América. Sin embargo, hemos querido situar al emperador en su ciudad natal, Gante, presentando especialmente ceremonias como las entradas triunfales, fundamentales para la génesis del Estado Moderno y que nos ayudan a conocer la vida cotidiana a inicios del siglo XVI y sobre todo comprender la importancia que han tenido Flandes y Borgoña en Europa y en el continente americano.

---

\* Hemos realizado cambios en el texto de la conferencia que ofrecimos el 4 de abril del 2000 en la embajada de Bélgica en el Perú celebrando el quinto centenario del nacimiento del emperador Carlos V.

*Résumé:*

Notre texte s'intéresse à la présentation d'un moment remarquable de l'histoire espagnole : L'époque impériale de Charles V, personnage qui permet de relier les destins de la Flandre, la Bourgogne, l'Espagne et naturellement l'Amérique pendant le XVIème siècle. Cependant, nous avons voulu insérer la figure de l'empereur dans sa ville d'origine Gand, en présentant spécialement certaines cérémonies comme les Entrées triomphales, fondamentales dans la Genèse de l'Etat Moderne qui nous aide à connaître la vie quotidienne au début du XVIème siècle et, surtout, comprendre l'importance de l'héritage flamand-bourguignon en Europe et aussi dans le Continent Américain.

*Abstract:*

Our text is interested in the presentation of a highlighted moment in the history of Spain: the imperial period of Charles V, a character who will allow connecting several destinations in a certain moment of the XVIth Century: Flanders, Burgundy, Spain and of course Latin America. Nevertheless, we have wanted to place the emperor in Ghent, his hometown, introducing especial ceremonies such as the Triumphal Entries, essential for genesis of the Modern State and that help us learn daily life at the beginning of the XVIth Century and especially understand the importance that Flanders and Burgundy have had in Europe and in the American continent.

*Palabras clave:*

Borgoña; Carlos V; ceremonias; entradas reales; Flandes; Gante; siglos XV-XVI; vida cotidiana.

*Mots clés:*

Bourgogne ; Charles V ; Cérémonies ; Entrées Royales; Flandre ; Gand ; XVème -XVIème siècle ; Vie Quotidienne.

*Key words:*

Burgundy; Charles V; Ceremonies; Flanders; Ghent; XV- XVI th Centuries; Daily Life; Triumphal Entries.

Fecha de recepción: 29/05/2011

Fecha de aceptación: 30/06/2011

---

Nuestro trabajo nos permite enlazar el devenir histórico de Europa y América, la importancia que tienen las situaciones socio-económicas y, sobre todo, sus proyecciones en la cultura y las mentalidades en la larga duración. Hoy día, conocemos una serie de elementos que desde finales del siglo XIII han desempeñado un papel fundamental en la génesis del Estado Moderno en Europa Occidental<sup>1</sup>. Así, la modificación de las relaciones entre gobernantes y gobernados han hecho posible la existencia de asambleas representativas con todo lo que implican en cuanto a representatividad y responsabilidad. Igualmente la importancia que ha adquirido la fiscalidad monárquica en reemplazo de la que ejercían los poderes locales o señoriales y, uniendo a ellas, el papel que desempeñaron la guerra, la burocracia y la dinámica intelectual. Este último componente es de gran interés, porque muestra la importancia de las celebraciones que se realizan desde fines de la Edad Media en Gante, capital de Flandes, uno de los territorios más ricos y poderosos de la época.

Tratar de Gante implica dirigir nuestras miradas a la sociedad en que nació y se formó el emperador y presentar brevemente la historia de una ciudad, capital del condado de Flandes que fue uno de los principados políticos más importantes del mundo medieval y cuya importancia política internacional se combinaba con un precoz e interesante desarrollo económico y diversificación social, diferenciándolo de lo que tradicionalmente se denomina medieval o feudal. Nuestro acercamiento a Gante no ha sido directo puesto que se debió principalmente a sus relaciones con la ciudad de Brujas, tema de varias de nuestras investigaciones.

---

<sup>1</sup> GENET, Jean Philippe, *Genèse de l'État Moderne en Europe*, En: *Courier du CNRS*, LVIII, Paris, 1984, y la serie *Les origines de l'État Moderne en Europe*, publicada por la Fundación Europea de la Ciencia

Hablar de Gante ¿no sería hacer la apología de una ciudad rebelde<sup>2</sup>, como se titula la obra de un especialista en el tema? Probablemente sea una denominación correcta, especialmente, si recordamos nombres que se ubican entre la historia y el mito como Jacques y Philippe van Artevelde, Yan Joens entre otros que recuerdan la activa participación de los ganteses en la política -nacional e internacional-, pero también recordemos la imagen que ofrece Eustache Dechamps, poeta del siglo XV, de los comportamientos ganteses, ligados a la traición, rebelión, herejía y falsedad, totalmente contrarios a los valores apreciados en la época:

*« Arbres d'orgueil, plante d'iniquité  
Et racine de toute trahison  
Branches aussi de toute fausseté.  
Feuilles, fleur, fruit, de contradiction,  
Cause, moment de grant rebellion.  
De Canaan. Caym et Judas née.  
D'érésie contre Dieu forsenée,  
Ingrate en tout que Lucifer atent,  
Dieu contre toy a sentence donnée :  
Avisé toy, fausse ville de Gand »<sup>3</sup>*

Nuestro recorrido debe tener como punto de partida<sup>4</sup> el papel que desempeñaron los grupos religiosos en la historia de esta ciudad, al establecerse en la zona llamada Ganda, en la confluencia de los ríos Escalda y Lys. Estos centros ejercieron una profunda influencia en la vida de la época, tanto en la actividad económica como en lo concerniente a los aspectos jurídicos y militares. Prueba de ello es la visita que realiza el emperador Carlomagno a esa región el año 811 para inspeccionar los trabajos de preparación de una flota que detuviera el avance de los vikingos.

---

<sup>2</sup> DECAVELE, Johan, *Gand, Apologie d'une ville rebelle*.

<sup>3</sup> VAN VERBEKE, Hans, *Gent. Schets van een Sociale Geschiedenis*, p. 45

<sup>4</sup> FLÓREZ, Gloria Cristina. "Dos expresiones de sociedades urbanas medievales: Brujas y Gante".

Esa inseguridad se superará en los años siguientes por la cesión de esos territorios en la forma de dependencia vasallática a Balduino, Brazo de Hierro, primar conde de Flandes, quien ha conseguido gracias a su matrimonio relacionarse con la dinastía carolingia. Una serie de factores ligados a lo geográfico, económico y social permite a los condes de Flandes en los siglos siguientes contribuir al desarrollo del “*portus*”<sup>5</sup> de Gante, carente de muros de protección pero, basando la defensa de las 70 hectáreas en forma de islote, en un sistema de esclusas y canales.

La consolidación del poder condal entre los siglos XI al XIII se ha logrado con el apoyo de las ciudades y sobre todo por un elemento específico: la «paz condal» que los ha convertido en garantes del orden y de la seguridad pública. Además, se agrega a los anteriores: la indivisibilidad territorial, la heredabilidad por línea masculina, la prosperidad de su industria textil y el activo tráfico comercial a regiones vecinas, aprovechando rutas marítimas, terrestres y fluviales que les permitieron el acceso a ferias y centros de gran animación comercial, integrándose a las famosas asociaciones comerciales como la Hansa germánica.

Gante ha logrado extender su perímetro urbano a 160 hectáreas y contar con una población aproximada de 60,000 habitantes. Se caracteriza en lo material por la disposición de calles y barrios, el castillo condal o *Gravesteen*, que simboliza la protección y seguridad contra cualquier peligro, así como los edificios que representan los diferentes poderes, actividades o necesidades de la población: el municipio, las lonjas, la plaza mayor, las iglesias, el mercado, los puertos y desembarcaderos.

Esa sociedad muestra en sus mentalidades las características de este periodo de expansión: sentido de independencia, gusto por la ganancia e inclusive por el riesgo y la aventura, así como la apertura a lo extranjero, uno de los elementos favorables de mayor importancia. Así, en lo cultural ha recibido las influencias de las escuelas artísticas o literarias francesa y germánica.

---

<sup>5</sup> Inicialmente se daba esta denominación al lugar de tránsito de las mercancías.

Sin embargo, están también presentes ciertas dificultades como pueden ser en lo externo: la recuperación de la monarquía francesa, el peligro proveniente de los monarcas ingleses y el fomento de su poder marítimo, al igual que la necesidad que tienen de lana inglesa para los centros textiles flamencos. En cuanto a lo interno se observa: la falta de continuidad dinástica, el papel de las ciudades flamencas –celosas defensoras de sus privilegios y carentes de una política de amplias miras, a lo que se agrega las políticas proteccionistas, sobre todo en el comercio y la industria– las limitaciones en la marina comercial flamenca y la agudización de los problemas sociales.

A partir del siglo XIV, Europa se vio afectada por la crisis o Gran Depresión de la Edad Media Tardía y entre los diversos problemas destaca, en primer lugar, la situación creada por la Guerra de los Cien Años entre Francia e Inglaterra y que incidió directamente en el condado de Flandes, territorio vasallo del rey de Francia que debía cumplir con las obligaciones propias del sistema feudovasallático<sup>6</sup>, como era el deseo del conde y de sus partidarios. Sin embargo, las corporaciones textiles, necesitadas de la materia prima para su industria, eran partidarias de la neutralidad en el enfrentamiento anglo-francés e incluso apoyaron las pretensiones inglesas al trono francés.

Este período ha dado lugar a las intervenciones militares francesas en Flandes y al aumento de las tensiones sociales. A los problemas mencionados, debemos agregar el impacto de la Gran Depresión en la economía condal: cambiaron las tendencias comerciales, en especial lo concerniente a productos de lujo, la pérdida de importancia del circuito de ferias de Champaña, el surgimiento de otras ferias alejadas de Flandes, la competencia de los textiles ingleses y el desarrollo de otras ciudades en la región o en zonas vecinas.

No obstante, una situación de gran importancia se presentó a partir de 1384, cuando Felipe el Atrevido, hermano del rey de Francia y Duque de Borgoña se convirtió en el nuevo gobernante del condado. Gante y Brujas

---

<sup>6</sup> Las más importantes eran las relacionadas con la ayuda militar.

perdieron su importancia política y la sede del gobierno ducal se estableció en Dijon, agregándose a esta situación una nueva concepción de política gubernamental: el centralismo borgoñón, que relega los privilegios urbanos y se interesa por una administración eficaz y una política fiscal exitosa. Se deben considerar también los intereses borgoñones en asuntos internacionales<sup>7</sup> como son: el establecimiento de nuevas alianzas, las ambiciones territoriales que dan lugar a un mayor gasto en lo militar, así como la fastuosidad de la corte ducal: fiestas, torneos, desfiles, fabricación de autómatas, mecenazgo en las artes y letras lo que acrecienta enormemente su presupuesto así como los impuestos. Por último, la preferencia de los duques por aquellas ciudades fieles a su política, como por ejemplo Bruselas o Amberes.

En cuanto a lo económico, debemos tener en cuenta los problemas latentes que existían en la región flamenca desde siglos anteriores y que se agravaron a finales de la Edad Media. Entre ellos, la rivalidad entre Gante y Brujas, sea por razones económicas como el derecho de etapa de los granos o de la lana y la construcción de canales, sea por razones políticas como el apoyo a la política condal en favor de Francia por los Leliaerts o en favor de Flandes por los Clauwaerts<sup>8</sup> o el deseo de predominio en la región. Además, debemos agregar las luchas urbanas entre los que gobernaban y tenían también el poder económico: nobleza y patriciado urbano, y, el grupo mayoritario que vivía en la dependencia económica y política: miembros de las corporaciones, asalariados, etc. quienes lograron en ocasiones el control de la ciudad, manifestando una actitud violenta frente a los «poderosos». Gante especialmente mostrará más espíritu de independencia y rebeldía en los movimientos populares del siglo XIV, como aquellos encabezados por los Van Artevelde, estudiados por David Nicholas<sup>9</sup>.

Sin embargo, este período no ha significado de ninguna manera una decadencia puesto que encontramos una complejidad fascinante en

---

<sup>7</sup> FLÓREZ, Cristina, Flandes y Borgoña en el contexto inicial de las relaciones internacionales.

<sup>8</sup> FLOREZ, Cristina, «Las revueltas flamencas en la Edad Media Tardía». En: *Bélgica. Identidad e Historia*, Lima: Universidad de Lima, 1994

<sup>9</sup> NICHOLAS, David, *The Metamorphosis of a Medieval City. Ghent at the Ages of the Artevelde 1302-1390*, Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1987.

sus expresiones culturales y artísticas que anteceden a la época de Carlos V. Se observan los logros urbanos en toda la armonía y suntuosidad del gótico tardío, completadas con los elementos de lujo, esplendor y color introducidas por los duques de Borgoña en las ceremonias de la Orden del Toisón de Oro, las celebraciones de festividades civiles y religiosas que asombraron tanto a los habitantes de las ciudades flamencas, como a todos los que visitaron la ciudad y dejaron relatos minuciosos de sus experiencias.

Es importante ahora centrar nuestra atención en el período que comprende los años finales del siglo XV e inicios del siglo XVI. Una nueva época se iniciaba para Europa con la conformación de estados nacionales, relegando las formaciones feudales y se daba paso a uno de los períodos más interesantes para los llamados Países Bajos meridionales: el surgimiento del Ducado de Borgoña, éxito y posterior fracaso de la antigua Lotaringia, territorio situado en el centro de Europa, con una antigua tradición, pero también con ambiciones modernas. Ese mundo borgoñón, afectado gravemente por la derrota militar de Nancy<sup>10</sup> ha dejado una serie de testimonios en la civilización europea que en cierta manera hasta hoy se prolongan. ¿Cómo no recordar su papel en las artes, la miniatura, la tapicería, la literatura, el ceremonial cortesano que se implantará en la monarquía española, la moda, la gastronomía, la heráldica o las órdenes militares? Y, naturalmente, toda esta herencia flamenca y borgoñona se combinó con el mundo castellano debido a una serie de circunstancias que permitieron en un momento determinado unir amplios territorios europeos y americanos en la persona de Carlos V.

Hemos querido fijar nuestra atención en la ciudad natal del emperador y en las “entradas triunfales” o “alegres entradas”, reales o principescas en muchos casos. Eran las ceremonias que se realizaban en las ciudades medievales desde el siglo XIV para recibir a los reyes que acudían a visitarlas y se difundieron sobre todo en los siglos XV y XVI. Son la muestra clara de la larga duración en la historia puesto que existía ya en el mundo romano el llamado *adventus*, un ritual realizado para

---

<sup>10</sup> Batalla en la que el duque de Borgoña Carlos el Temerario perdió la vida, ocasionando graves consecuencias en lo económico y político para el Estado borgoñón.

recibir, sea al emperador o a los altos funcionarios en sus visitas a los centros urbanos importantes del imperio. Dicha costumbre se mantuvo en los siglos siguientes en Bizancio, así como en los reinos bárbaros y posteriormente en el Imperio carolingio<sup>11</sup>.

No obstante, debemos observar los cambios que se dieron a finales del siglo XIII, y que van a transformar profundamente ese homenaje de fidelidad, ofrecido al monarca por las autoridades y los habitantes en los centros urbanos. De tal manera que desde inicios del siglo XIV, la entrada va a convertirse, por una serie de factores, en un espectáculo que combina diferentes elementos relacionados con la música, literatura, danza, coreografía e inclusive arquitectura, aunque efímera y que –como hemos señalado previamente– serán de gran importancia para la génesis del Estado Moderno.

Ceremonias que expresaban la liturgia del poder de príncipes y monarcas. Tiempos de fiesta naturalmente pero también de ruptura, presencia de lo cotidiano y de lo extraordinario en las ciudades flamencas y, en especial en Gante donde el orden y la revuelta se hacen presentes junto al esplendor artístico y a la pompa en esos ceremoniales públicos pero que también presenta ciertas modificaciones en aquello que había sido el símbolo de los privilegios urbanos: el municipio, cuyos poderes han sufrido limitaciones.

Las entradas triunfales deben definirse como los rituales favorecidos por las autoridades borgoñonas, y que tenían diversas finalidades: recibir al príncipe o al monarca en una determinada ciudad, reconocerle como representante del poder político, honrarle con fiestas y presentes y divertir a los habitantes de la ciudad. Se les dio especialmente en el siglo XV, «un ambicioso esquema de actividad»<sup>12</sup>, gracias a la participación de los duques Felipe el Bueno y Carlos el Temerario. Sin embargo, no todas las entradas se nos presentan como rituales dinámicos

---

<sup>11</sup> MC CORMICK, MICHAEL, *Triumphal Rulership in Late Antiquity, Byzantium and the Early Medieval West* y Ernst KANTOROWICZ, *Laudes Regiae. Une étude des acclamations liturgiques et du culte au souverain au Moyen Âge*.

<sup>12</sup> ARNADE, Peter, *Realms of Ritual. Burgundian Ceremony and Civic Life in Late Medieval Ghent*

y fluidos. Son representaciones culturales y ceremonias del Estado, que permiten consolidar la imagen de unidad política entre los habitantes y la autoridad ducal y dependía también de la diversa composición de su audiencia, así como de las estrategias y respuestas que no siempre se exponían abiertamente.

¿Cómo era el desarrollo de estas entradas y en especial la primera que puede considerarse la más importante? Es difícil tener una imagen completa de dichas ceremonias, pero podemos tener una imagen aproximada si acudimos a los testimonios de la época, como por ejemplo: los informes oficiales, las cuentas de las instituciones municipales o de las diferentes gildas<sup>13</sup> o asociaciones profesionales y, en ciertos casos, los textos impresos, las descripciones, así como los grabados o dibujos. No obstante, jamás lograremos acceder completamente a los aspectos sensoriales y que eran recursos fundamentales en la sustentación ideológica del Estado Moderno: desfiles, ceremonias, interpretaciones musicales, misas, prédicas, procesiones, espectáculos teatrales y banquetes. Gracias a ellos era posible visualizar la imagen de la autoridad, escuchar la música o palabras elogiosas, sentir los perfumes y olores, palpar las diversas texturas de los tejidos o adornos utilizados e incluso gustar los placeres de la buena mesa.

Naturalmente, hay un elemento decorativo muy importante en la vida cotidiana y en las expresiones artísticas y literarias de las diferentes civilizaciones. Por lo tanto, en las ceremonias a las que nos referimos tanto flores como plantas han sido utilizadas en las decoraciones de los exteriores: edificios, monumentos, representaciones teatrales y plazas pero también en los interiores, especialmente en los banquetes. El público asistente completaba también su atuendo con guirnaldas y coronas en la cabeza, ramos o ramilletes en los sombreros. Esas flores podían ser naturales o artificiales, integrándose a los ambientes de diversa manera, en especial por los decorados complejos y simbólicos en los que no siempre era posible utilizar plantas o flores naturales<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Asociaciones de artesanos o profesionales que se les designa gremios erróneamente para el período medieval.

<sup>14</sup> VAN HEMELRYCK, Tania, *L'usage des fleurs*, En: *La vie matérielle au Bas Moyen*

Las entradas en Gante en el siglo XIV eran poco frecuentes pero al mismo tiempo esenciales en la vida política, especialmente la primera porque la “alegre entrada” a Gante era indispensable antes que el nuevo conde de Flandes prestase juramento delante de los representantes de Gante, Brujas, Yprés, delante del Franco [de Brujas] y en presencia de los representantes de las otras ciudades. Los privilegios eran en esta ocasión concedidos igualmente a las abadías, y estos debían ser reconocidos de nuevo en cada caso particular e incluso podían dar lugar a situaciones críticas o violentas por las difíciles relaciones entre las autoridades urbanas y su señor.

Entre los limitados testimonios que tenemos de este período está la entrada triunfal de Felipe el Hermoso a Gante en 1301, donde se van a levantar proscenios en las calles para los cuadros vivos y las representaciones teatrales, costumbre que continuó dos décadas después con la entrada triunfal de la condesa Margarita, esposa de Luis I de Flandes, lo que no significó de ninguna manera que las relaciones entre los ganteses con el nuevo conde estuvieran marcadas por la cordialidad, puesto que su gobierno ha coincidido con los difíciles momentos previos a la Guerra de los Cien Años.

Esas primeras alegres entradas fueron inicialmente sencillas y pacíficas, pero se fueron elaborando cada vez más en el siglo XV, tal como sucedía en otros ceremoniales como matrimonios y entierros, mostrando una puesta en escena cada vez más pomposa e impresionante del poder ducal en ascenso. Asimismo, su número fue aumentando llegando a contarse más de doscientas entre 1419 a 1477 en las ciudades del ducado, y si bien se han perdido muchas de las informaciones, sabemos de aquella realizada por Juan sin Miedo en 1405. Pero las más representativas de ese período han sido las que tuvieron lugar en 1458 con Felipe el Bueno y la de su hijo, Carlos el Temerario en 1467.

En lo que respecta a la primera (Anexo 1), la población de Gante recibió al duque “como si Dios hubiera bajado del cielo”, según el testimonio de un cronista de la época<sup>15</sup>. En las escenas representadas

---

Áge, pp. 271ss

<sup>15</sup> ARANDE, Peter, *Realms of Ritual. Burgundian Ceremony and Civic Life in Medieval*

en la Plaza del Marais se utilizaron centenares de figuras que copiaban el *Retablo del Cordero Místico*, pintado unos años antes por los hermanos Van Eyck para la iglesia de San Bavón, patrono de la ciudad. Esa entrada sobrepasó a las anteriores buscando suprimir las diferencias, proclamando la unidad, pero también se intentaba mostrar en ese espectáculo los deseos de reconciliación de los habitantes. Fue un acto de solemnidad deliberada, una meditación estilizada del valor de la contrición después de los excesos de la violencia de guerra ganesa de los años anteriores y la ceremonia se convirtió en una oportunidad para tomar cuenta de la relación entre la ciudad y los vencedores, mientras que los representantes de los poderes urbanos vieron en ellas la oportunidad de recuperar los favores borgoñones con ceremonias públicas de fidelidad.

La situación fue totalmente diferente en la entrada de 1467, porque una visita de rutina terminó con una amplia revuelta que significó una importante amenaza al gobierno ducal. Sin embargo, al año siguiente la situación fue modificada gracias al matrimonio del duque Carlos con Margarita de York, hermana del rey de Inglaterra, realizado en la ciudad de Brujas. La novia ingresó en una litera, vestida de blanco, rodeada de arqueros y acompañada de músicos que tocaban tamborines, trompetas y clarines, contemplaba los tapices que decoraban las ventanas y las flores que adornaban el piso. Se habían erigido arcos de triunfo mientras que en los estrados, los cuadros vivos representaban escenas bíblicas. Durante nueve días la rica ciudad de Brujas financió las fiestas en las que personajes ricamente ataviados participaron en cortejos, banquetes, danzas y torneos, así como en las demostraciones de fuegos artificiales.

En general, durante los siglos XV y XVI las entradas triunfales en Gante se iniciaban con la llegada del conde y su comitiva quienes habían pernoctado en el Zwijnaarde. Precedidos por un pregón, las autoridades civiles y religiosas así como los notables de la ciudad que comprendía al importante grupo de patriciado urbano, les daban la bienvenida en la Percelleport para dirigirse a la abadía del lugar mientras que los decanos y los miembros de las gildas o corporaciones de pescadores y carniceros

---

Ghent, p. 127

se ubicaban a ambos lados de la calle para darle la bienvenida. El abad de Sint Peter acompañado por los clérigos y oficiales urbanos conducía al nuevo conde a la iglesia de la abadía donde se celebraba la misa. Al ingresar a la iglesia, el conde se despojaba de su vestimenta militar al ingresar a la iglesia, se arrodillaba y besaba las sagradas reliquias.

La celebración de la misa seguía a continuación y el conde era ceñido con la espada para simbolizar su toma de posición como señor poderoso y victorioso señor para proceder luego a jurar respetar los privilegios y derechos de la abadía. Finalizada esta ceremonia, se dirigía a la parte norte de la ciudad donde estaba situada la abadía de Sint Jan. Allí, frente al altar mayor besaba la reliquia de la Santa Cruz y después asumía legalmente el condado con la promesa de mantener los privilegios de Gante. El nuevo conde tomaba en sus manos la campana de la iglesia y la hacía sonar tres veces para simbolizar su inauguración. Estos actos mostraban el estatus de la ciudad y el reconocimiento que se hacía del poder condal, cuando el nuevo señor reconocía los derechos legales de la ciudad.

Los aspectos formales de la ceremonia finalizaban en la plaza del mercado del viernes y desde el balcón del Tooghuis podía observar como los habitantes de la ciudad realizaban el juramento de fidelidad al nuevo señor y esta aclamación se completaba con las celebraciones características como banquetes y torneos. En los inicios del dominio de los duques de Borgoña, las autoridades municipales realizaban modestos gastos en presentes como carne y vino, lo que no restaba importancia a la ceremonia, más bien mostraba el rechazo de la ciudad a todo lo que significara adulación, pero también a lo que podía afectar a sus privilegios urbanos o a sus intereses económicos.

Los habitantes contribuían al éxito de estas ceremonias, sea con su presencia, su contribución económica o con la mano de obra para elaborar los elementos decorativos. Las calles y las paredes de las moradas estaban ricamente adornadas con paños y tapices que mostraban escenas históricas y mitológicas, los símbolos de la ciudad, es el caso de la Doncella de Gante o también las relaciones de la ciudad con el

gobernante. Las distracciones se completaban con las representaciones teatrales presentadas en tabladillos o proscenios. Los pórticos y arcos de triunfo se elevaban en los principales lugares de la ciudad, mientras que los andamios o proscenios, las fuentes que lanzaban agua de rosas y los paneles decorativos se distribuían profusamente, sirviendo de fondo los personajes ricamente ataviados de acuerdo a su condición y que causaban enorme impresión a los grupos populares.

Las formas que tomaban las entradas, al igual que otros rituales borgoñones servían a las necesidades políticas y a circunstancias regionales. Debemos tener en cuenta que los medios para influir en las masas podían ser técnicamente limitados en el tránsito de la Edad Media a la Modernidad pero de ninguna manera son desdeñables; especialmente han mostrado su eficacia en los llamados Países Bajos borgoñones, gracias a esos ceremoniales públicos que le ofrecía a los habitantes, una grandiosa mistificación del poder<sup>16</sup>.

Si bien las entradas reales a finales de la Edad Media se celebraban con lujo, es importante señalar que su esplendor aumentó a partir del Renacimiento y se modificó también el espíritu de sus manifestaciones exteriores, como sucedió primero en Italia, donde bajo la influencia de la Antigüedad la *glorificación del triunfo* iba a ocupar un lugar preponderante. El culto del héroe pagano es retomado en las imágenes y pronto se difunde en otras regiones europeas, los cuadros religiosos dan progresivamente paso a las representaciones de las tradiciones clásicas, glorificando al hombre y a sus cualidades, mientras que las nuevas tendencias encuentran un magnífico terreno de realización en las entradas reales, acentuando todo lo concerniente al individuo.

En esas entradas del siglo XVI no se limitaron los gastos en lo que sería el arte del decorado para recibir al conde de Flandes, de manera que todo lo que gravitaba alrededor de esas ceremonias se convirtió en una manifestación artística integral y que podemos conocer gracias a las imágenes y textos de la época. En el caso de Gante, las reproducciones

---

<sup>16</sup> BLOCKMANS, Wim and Walter PREVENIER, *Les Pays-Bas Bourguignons*, p.225

de los grabados que existen suman un total de cinco pero los textos permiten ofrecer una descripción bastante detallada de esos momentos.

Las calles estaban ricamente cubiertas con los tejidos más preciosos y decoradas con asientos lujosos donde se sentaban las jóvenes de diez a trece años; además de los arcos de triunfo, a veces de proporciones colosales que adornaban las principales plazas de la ciudad y teatros así como los paneles decorativos daban a la ciudad un ambiente de fiesta indescriptible que se completaba en las noches con la luz de las antorchas y fuegos artificiales. Era una colaboración muy estrecha de artistas y artesanos con los habitantes de la ciudad, para saludar al príncipe de tal manera que pudiera darse cuenta del valor que se daba a su soberanía.

Todas las escenas representadas y todas las inscripciones cantaban las alabanzas del señor, saludaban en él al liberador del pueblo y honraban sus virtudes. Se venía de otras ciudades para contemplar esos espectáculos y gracias a esos viajeros o a los testigos oculares, los relatos circulaban rápidamente en una sociedad marcada por la oralidad. Bastaba con abrir simplemente los ojos, todo era expresado en símbolos, al igual que todo lo que el pueblo esperaba de su reinado, mientras que los pobres recibían una ración suplementaria de las limosnas ducales, incluso vino. El hábito, tan particular en la Edad Media, de volver todo sensible por la imagen se manifestaba en todas partes. Las dos expresiones artísticas que en la circunstancia se completaban, es decir, el teatro y la pintura, aportaban con ocasión de las alegres entradas, una contribución de primer plano. Los cuadros vivos y el talento de los pintores testimoniaban al mismo tiempo la sumisión del pueblo y el poder del soberano, quien haciendo su entrada se le reconocía como el enviado de Dios y aclamado como el digno sucesor de sus antepasados.

Pero si las entradas se centraban en la magnificencia del gobernante, cualquiera que fuera su número no obscurecía la naturaleza corporativa de estas ceremonias. La entrada servía como vehículo, se arraigaba en la noción de contrato legal, a través del cual gobernante y población públicamente confirmaban sus privilegios y deberes con un intercambio de derechos.

En las crónicas se describen, detalladamente, las festividades que tuvieron lugar en febrero de 1500 por el nacimiento del duque Carlos. Se construyó un camino en madera decorado con tres series de trece puertas: tres por los “tres miembros de Flandes”, Gante, Ypres y Brujas; trece por los trece miembros de la municipalidad de Gante y cada serie finalizaba con tres pórticos que celebraban la Sabiduría, la Justicia y la Paz, aspiraciones principales de la región. El trayecto que seguía el cortejo estaba iluminado de más de diez mil antorchas, dando la impresión de estar a pleno día y las piezas musicales eran interpretadas por músicos instalados en una embarcación en el río Lys. La marcha estaba encabezada por los decanos de las corporaciones, los regidores y aproximadamente 400 nobles. Luego venía Enrique de Nassau, llevando el cirio bautismal, Jacques de Luxemburgo, el salero, Felipe de Borgoña, el barreño y Ferry de Croy, el álabo, detrás seguían los padrinos y madrinan, Charles de Croy y Jean de Berghes, Margarita de Austria y Margarita de York, duquesa viuda de Borgoña. La viuda de Carlos el Temerario llevaba al futuro emperador en sus brazos. El príncipe heredero recibió el bautizo en la iglesia de San Juan a la luz de las antorchas y sus padrinos le ofrecieron un casco de plata, una espada con empuñadura de oro, mientras que sus madrinan le ofrecieron un pequeño cuenco de oro y un cubilete adornado con piedras preciosas, el obispo de Tournai, una Biblia y el magistrado de Gante “un navío de plata con todos sus aparejos, simbolizando el comercio marítimo de la región.”<sup>17</sup>

Unos años después se realizó también de noche otra entrada en la que un cortejo de 1872 antorchas recorrió las calles iluminadas de Gante en medio de entusiastas aclamaciones. Dos días después, el emperador Maximiliano fue al mercado y allí, como tutor de Carlos, juró mantener y respetar los privilegios<sup>18</sup>, luego asistió a un torneo -probablemente uno de los últimos en los anales de la caballería-, y a un suntuoso banquete.

---

<sup>17</sup> SOISSON, Jean Pierre, *Charles V*, c.I

<sup>18</sup> Esos privilegios los habían jurado los condes de Flandes desde 1322 y continuaron hasta finales del siglo XVIII y la última persona en prestarlo fue la reina María Teresa de Austria.

Las siguientes entradas en Gante se realizarán en 1515, cuando Carlos accede a la dignidad condal y en 1549, cuando el príncipe Felipe es presentado como su sucesor en el condado, pero han atraído menor interés para los especialistas que otras realizadas en diferentes ciudades y de las que se han guardado informes detallados. Es el caso de las visitas que hizo a ciudades italianas, Londres, y la primera que realizó a Cambrai el 20 de enero de 1540 donde “se notó la columna de jaspe coronada con una corona de oro iluminada de 50 antorchas ofrecida por los orfebres, el arco triunfal de los taberneros, adornado con columnas, el arco bajo el cual los carniceros asaron un buey entero llevando las armas del emperador entre sus cuernos dorados y provisto de diez mil clavos de olor, el arco de los mercaderes de paños con figuras como la Señora Unión o las tres virtudes teologales; el arco del municipio decorado de ricas pinturas y versos bíblicos, así como los muros del palacio episcopal cubiertos con tapicerías narrando la historia de la ciudad y de las regiones vecinas entre otras”<sup>19</sup>.

En ese ceremonial de las entradas triunfales un papel importante fue desempeñado por las llamadas cámaras de retórica<sup>20</sup>, es decir, las cofradías o asociaciones que cultivaban el arte de la retórica. Entre ellas destacó una en especial, la denominada de la Fuente, una de las más prestigiosas en Gante y en 1538 realizó una convocatoria autorizada por el Emperador.

Los denominados “*spelen van sinne*”, tuvieron gran importancia puesto que eran piezas cortas y con un tema determinado como por ejemplo: ¿Qué cosa es de mayor alivio para el moribundo? Este tema fue tratado en Gante con gran seriedad y pudieron ser considerados como lo más auténticamente dramático temas como las reacciones del hombre ante la proximidad de la muerte, la mirada que dirigía a su vida casi acabada, el pensamiento sea confiado o ansioso de lo que le esperaba en el más allá. No obstante, no era lo común puesto que en los “*spelen*” había la participación de ciertos personajes como los Zinneken (diablillos

---

<sup>19</sup> BRIDGMAN, Nanie, La participation musicale à l'entrée de Charles V à Cambrai, En: *Les fêtes de la Renaissance*, T.II, pp.235ss.

<sup>20</sup> VAN ELSLANDER, Antonin, Les Chambres de Rhétorique et les fêtes du règne de Charles V En *Les Entrées royales*, pp. 281

y locos), incluso auténticos locos, y ciertos rezagos cómicos de la poesía amorosa medieval.

Las mencionadas obras tienen interés histórico pero, al mismo tiempo, son unos productos tan efímeros como los fastuosos arcos de triunfo, contruidos en las ciudades durante un corto plazo para acoger a príncipes o soberanos, siendo demolidos y subastada la madera después de la celebración. Es posible imaginar el emocionante espectáculo que ofrecían los pobladores, entusiasmados en la tarea de decorar y adornar sus ciudades y festejar dignamente a un soberano, cuya magnificencia les impresionaba y los emocionaba hasta las lágrimas.

Naturalmente, la música tenía papel importante en la región flamenca y en el caso de la ciudad de Brujas existían grupos musicales que habían alcanzado fama internacional. Asimismo, tenían destacada participación en la conmemoración de acontecimientos políticos imperiales, como los motetes de Gombert y Morales. No obstante, existen dificultades para conocer aquella que se interpretaba en las entradas salvo las informaciones respecto a trompetas y altavoces que se han escuchado “muy melodiosamente” y tal vez se deba a que, en muchos casos esas ceremonias solamente daban lugar a fiestas en las calles con arcos triunfales, alegorías musicales y “música de ambiente” cuyo papel se limitaba a “provocar en todo el pueblo gran alegría”<sup>21</sup>.

Nuestra atención debe dirigirse a la vida cotidiana de fines del siglo XV a inicios del siglo XVI y conocer la familia que es monógama y exógama, siendo sus bases morales los textos bíblicos y la doctrina conciliar. Por lo tanto, es posible reconocer los valores que sustentan la moral familiar como la unidad, estabilidad, amor y obediencia, el carácter sacramental del matrimonio y su indisolubilidad, la edad requerida para contraerlo y la prohibición que existe respecto a los matrimonios clandestinos.

Sin embargo, existen otros principios laicos que se unen a los anteriores: importancia de la patrilinealidad, la solidaridad de los linajes

---

<sup>21</sup> BRIDGMAN, Nanie, op. cit.

o grupos, la administración del patrimonio familiar y la preparación de los herederos. Si bien en la vida práctica los ideales señalados no siempre se han cumplido, como se puede comprobar en los trabajos de los especialistas<sup>22</sup>.

Las fuentes de la época nos informan acerca del papel que desempeñan los progenitores en los enlaces matrimoniales, especialmente en los grupos más poderosos. Se pueden observar además ciertos elementos que se habían hecho presentes a fines de la Edad Media como son: la bastardía, la participación de las mujeres en la herencia familiar y una información muy interesante respecto a la onomástica borgoñona que muestra sobre todo en la nobleza la preferencia por ciertos nombres y donde “La mayor parte de las mujeres en Gante desde el siglo XIV toman el apellido del marido, lo que no les impide utilizar su apellido de soltera, especialmente si poseen una profesión o ejercen un oficio”<sup>23</sup>.

En esta sociedad es importante la religión y debemos reconocer los cambios que se han dado a fines del siglo XV<sup>24</sup> como: el perfeccionamiento de la red parroquial, el papel importante de los curas en las funciones litúrgicas, sacramentales y de bienestar espiritual, pese a los problemas en su formación intelectual y religiosa. Las órdenes religiosas mendicantes (dominicos, franciscanos, agustinos y carmelitas) continúan consolidando su poder en el medio urbano, gracias a sus numerosos conventos e iglesias lo que les permite mediante la prédica y la confesión moldear las mentalidades y los comportamientos de sus feligreses.

En el caso de Gante debemos considerar que el encuadramiento religioso adecuado de una gran ciudad se completó con otros componentes como: la práctica de los sacramentos, la asistencia a los oficios dominicales y de numerosas festividades marianas o de santos, las procesiones, el rezo

---

<sup>22</sup> HERLIHY, David, *Medieval Households*, Cambridge/London: Harvard University Press, 1985 y, David NICHOLAS, *The Domestic Life of a Medieval City. Women, Children and the Family in Fourteenth Century Ghent*, Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1988.

<sup>23</sup> LETT, Ddier, *Famille et parenté dans l'Occident médiéval*, p. 59

<sup>24</sup> RAPP, Francis, *L'Église et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Âge*, pp. 122 ss

del rosario, los numerosos cultos que se difunden en la época, como los ligados a la Semana Santa o la prácticas de siglos anteriores como el Corpus Christi, originario de la cercana región de Lieja; y lo antes mencionado se completa con otros elementos auxiliares como los textos piadosos, destacando entre ellos los Salterios y los Libros de Horas y la iconografía artística sumamente variada y accesible a las mayorías. Las prácticas religiosas se vieron afectadas por los rezagos procedentes de las creencias precristianas, así como las elaboraciones que se dieron desde el Bajo Imperio Romano tales como las herejías, satanismo, brujería, hechicería y desde 1484 en adelante la difusión de la magia negra<sup>25</sup>.

Esa sociedad que muestra su estrecha relación con lo espiritual tiene aspectos que podrían considerarse totalmente opuestos, nos referimos a las actividades ligadas al placer como la prostitución, fenómeno muy importante de la época, atacado duramente por los teólogos y moralistas pero tolerada o incluso aceptada en la práctica como un mal menor. Numerosos trabajos de historiadores interesados en la marginalidad han analizado sus características, el marco legal que la normaba, los locales en que se desarrollaba, propiedad en muchos casos de las autoridades municipales o eclesiásticas, la clientela y la extracción de las prostitutas.

No obstante, existen también los problemas de salud relacionados con una serie de deficiencias provenientes de diferentes factores: clima, higiene, alimentación y también las limitaciones en cuanto a la medicina o a la farmacopea. Si bien se han superado los graves problemas de la peste negra, subsisten las enfermedades ligadas a carencias como la anemia, el raquitismo e incluso el ergotismo, las infecciones intestinales, las afecciones cutáneas, así como la presencia de casos de lepra.

Se comprende que la cercanía del pasaje al Más allá necesitara de una preparación que comenzaba desde la infancia gracias a juegos, oraciones, imágenes de los oficios fúnebres o textos de los Espejos de príncipes (tratados para educar a los futuros gobernantes). Ese

---

<sup>25</sup> PLONGERON, Bernard (dir.) *La religion populaire. Approches historiques*. Paris: Editions Beauchesne, 1976.

sentimiento de la muerte en toda su complejidad, temor y anhelo, se hará presente en lo macabro iconográfico y literario de fines de la Edad Media: la Danza de la Muerte, El Triunfo de la Muerte o los célebres versos de Los dichos de los Tres Vivos y los Tres Muertos:

“Como tú eres, yo fui  
Como yo soy, tú serás”

Al hablar de la moda de la época, debemos señalar que era el ducado de Borgoña la que daba las normas, a diferencia de lo que Francia haría posteriormente. El predominio de la moda borgoñona con sus bellos tejidos, ricos colores y nobles líneas pero también con excesos absurdos se dará a la par que su predominio político, y en la suntuosidad de la corte es el lugar donde expiran los últimos triunfos de la caballería, como lo testimonian las Memorias de Commynes.

Diferentes fuentes como inventarios *post mortem*, cuentas de los cortesanos, obras de arte, entre otros, nos permiten conocer la importancia de la imagen ducal como modelo de esa sociedad que se interesa tanto por los libros, especialmente las crónicas y libros de horas, ricamente adornados con miniaturas, como por las joyas, la orfebrería, las armas y sobre todo los vestidos.

Los grupos privilegiados cuentan con ropa variada y abundante, hecha a medida, destacando las camisas de lino, los sombreros y las pieles son muy utilizados como adorno en los bordes de las mangas, contrastando claramente con las telas empleadas en la confección de los ropajes. Los datos acerca de los proveedores de telas costosas y adornos confirman la importancia de la ciudad de Brujas y el papel de los mercaderes italianos en Flandes y que se conocen por otras fuentes<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> VVAA, *La vie matérielle au Moyen Âge* y Cristina FLOREZ, «La crisis de la Edad Media Tardía: El caso de Brujas», En: *Las crisis en la Historia*, Lima: Universidad de Lima, 1994

Los mismos duques de Borgoña encabezaron los gastos sin precedentes en ropas y accesorios, especialmente Carlos el Temerario, quien se hacía acompañar en sus campañas militares por riquezas sin número y que en 1468 dispuso que los cortesanos debieran llevar ropas negras. De esa manera, la preferencia por los colores oscuros que se había manifestado en el entorno ducal adquirió la fuerza de una norma que los diferenciaba claramente de los ricos burgueses y sus esposas que se inclinarían por los vestidos de llamativos colores y más excéntricos.

Las formas alargadas y puntiagudas se daban tanto en los vestidos como en los sombreros y el calzado. Respecto a este último, se fijó en determinado momento el largo que debía tener de acuerdo al tamaño del pie: dos veces y media para los duques y príncipes, dos veces para la aristocracia, una vez y media para los caballeros y una vez para los ricos, mientras que era solamente la mitad para la gente común. Cuando en cierto momento alcanzaron hasta tres veces el largo del pie era muy importante reforzarlos y sostenerlos con hilos de metal.

Las mujeres mostraban profundos escotes y cinturas estrechas, largas colas y los velos que llegaban hasta el suelo servían de complemento. La extravagancia se hacía presente en los sombreros o en los tocados femeninos, sea en forma de cuerno o en los capirotos que podían llegar a medir hasta 60 cm. Así, es comprensible que al finalizar la Edad Media los excesos en la moda dieran lugar al aumento de leyes suntuarias, buscando limitar los excesos y, en especial, trataran de establecer una clara diferenciación entre los estamentos sociales según la vestimenta.

Los habitantes de la ciudad habían desarrollado desde el siglo XIV un marcado gusto por los adornos, y no eran las joyas los únicos componentes de los aderezos, comprendía también todos los accesorios que servían para realzar el vestido y embellecerlo como bolsas, cinturones y correas en cuero o seda y metal, ornamentos decorativos de los gorros, sortijas, broches, cadenas y prendedores, los espejos manuales o de bolsillo que formaban parte de los ornamentos femeninos desde el siglo XII y que podían colgarse al cuello con una cadena o sujetarse a la cintura. Además, tenemos los monederos en cuero o tela en forma de

bolsitas que se difundieron desde el siglo XIV y los usuarios podían tener en algunos casos más de una docena de ellos<sup>27</sup>.

Nuestra atención debe dirigirse a la alimentación en el período comprendido entre fines del siglo XV y las primeras décadas del siglo XVI. Hoy día conocemos mejor los aspectos ligados a la gastronomía medieval y se acepta la existencia de diferencias en cuanto a la alimentación, estas no eran tan marcadas como se podría imaginar hoy día. Existía un consumo importante de diferentes tipos de pan, así como de legumbres y hortalizas o “hierbas y raíces”, según la denominación de la época. El orden de los platos era bastante peculiar, se podía dar inicio con frutas y ensaladas, los sabores dulces se mezclaban con lo salado, el pescado venía después del asado, generalmente de carnes de caza; y son importantes los guisos al estilo de Borgoña, los ragús de cordero, o el lechón relleno así como las variadas preparaciones con aves de corral.

En cuanto a los condimentos era importante el uso de la sal y de especias muy variadas, y en la pastelería el uso de la miel era fundamental, así como de diversos tipos de azúcar en la confección de postres que se consumían al atardecer como los gofres<sup>28</sup>, crepes, buñuelos o los diversos tipos de frutas confitadas o grageas dulces. Gracias al uso difundido de los hornos en la Baja Edad Media hay una importante elaboración de pasteles y tartas, complementada con la técnica del “baño maría en ciertas preparaciones. Respecto a las bebidas se pueden mencionar la cerveza en innumerables variedades, el hipocrás (Ver Anexo 2) o el hidromiel (agua, vinagre y miel), vinos como el borgoña y en ciertos casos aromatizados con absintio, anís o mirto.

Esta información la podemos completar con la que proviene del primer libro de cocina neerlandés, publicado en Bruselas por Thomas Van der Noot el año 1510. Si bien consigna informaciones acerca de los platos que se apreciaban en la época, también menciona otros potajes como el

---

<sup>27</sup> *La vie matérielle au Moyen Âge*, pp. 261ss

<sup>28</sup> Deliciosas preparaciones que se pueden degustar hasta hoy día en las diferentes ciudades de Bélgica

manjar blanco de gallina, la galantina flotante, la carpa en salsa de pasas y la tarta oscura, además de los ya difundidos los importantes tratados gastronómicos de la época, *Le Menagier de Paris* y el *Viandier de Taillevent*.

La dinastía de los Habsburgo trajo a España el gusto por la cerveza y la moda de los banquetes a la borgoñona. ¿Quién no recuerda el famoso Banquete del Faisán, organizado por Felipe el Bueno en Lila en 1453? Durante los postres se representaban alegorías y episodios de la conquista del Vellochino de Oro por el héroe Jasón. Se puede afirmar que las alusiones a la Antigüedad y la práctica de la alegoría se habían convertido desde esa época en habitual en las diferentes manifestaciones del mundo flamenco.

Así, la tradicional costumbre ibérica de servir sucesivamente los distintos platos se vio reemplazada por la moda borgoñona y francesa que consistía en servir todo junto. En Borgoña se dividía el banquete en un número variable de servicios o remesas de fuentes y ollas, llegando simultáneamente los distintos guisos a la mesa y cada comensal alcanzaba lo que estaba más a mano. No obstante, los potajes más exquisitos se colocaban cerca de los comensales de mayor rango y cuando un nuevo servicio tenía lugar, los camareros retiraban las fuentes y ollas con los manjares sobrantes.

Desde la época del emperador Carlos V, existía entre los miembros de la casa de Austria y en su entorno de cortesanos y favoritos “una utilización ostentadora de la cocina como símbolo y elemento más visible y eficaz del poder”<sup>29</sup>. Generalmente, el espacio que se destinaba a la alimentación, sea en la corte o en la casa de los cortesanos era un espacio abierto, un gran salón o un jardín, y los numerosos invitados podían contemplar y elegir entre cientos de maravillosas preparaciones, así como contemplar cuáles eran las preferidas por los cortesanos.

Sabemos la importancia que tenía lo gastronómico para Carlos V, quien tenía un apetito fantástico según sus biógrafos. Durante su retiro

---

<sup>29</sup> DOMINGO, Xavier, *Conferencias culinarias*, p.65

en el monasterio de Yuste echaba de menos la comida flamenca aunque le llegaban “ostras de Ostende y, sobre todo, cantidades ingentes de barriles de cerveza de Flandes y Alemania”, y entre sus platos favoritos se señalaban especialmente las salchichas de Flandes y las que se hacían en casa del marqués de Denia en Tordesillas, según cita Emilio Castelar en su relato del viaje de Carlos V desde Bruselas a Yuste<sup>30</sup>.

Podemos imaginar que estas celebraciones implicaban un enorme despilfarro, no sólo en viandas sino en sueldos y en los sobros que tanto oficiales como cocineros podían llevarse a casa. La excesiva ceremonia y complejidad de la cocina borgoñona requería la participación de mucho personal de servicio, con encargados o sumilleres para los diferentes componentes del banquete: el de la fruta, el del pan, el de la carne, y el de la cocina propiamente dicha, quienes se encargaban de vigilar los asados, los guisados y la pastelería.

Para concluir, quisiera señalar la importancia de ese mundo flamenco-borgoñón, lejano en el tiempo y en el espacio pero presente en nuestro virreinato en diferentes aspectos y que se ha estudiado especialmente lo concerniente al arte. No obstante, queda todavía una larga tarea por realizar<sup>31</sup>. ¿Cómo al hablar de esas ceremonias medievales, símbolo de las liturgias del poder, no recordar nuestras entradas de virreyes, clara herencia de las entradas triunfales o alegres entradas que recibimos por la vertiente hispánica?

---

<sup>30</sup> SERRADILLA MUÑOZ, José, *La mesa del Emperador. Recetario de Carlos V en Yuste*, p. 40

<sup>31</sup> Hemos iniciado esa tarea con nuestra investigación en curso: *El legado medieval en el Perú de los Austrias*

BIBLIOGRAFÍA

- ALEXANDRE-BIDON, Danièle et Cécile TREFFORT (dir.). *À réveiller les morts. La mort au quotidien dans l'Occident médiéval*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1993.
- \_\_\_\_\_. *La mort au Moyen Âge*, Paris : Hachette, 1998.
- ARNADE, Peter, *Realms of Ritual. Burgundian Ceremony and Civic Life in Late Medieval Flanders*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1996.
- BLOCKMANS, Wim and Walter PREVENIER. *Les Pays-Bas Bourguignons*, Anvers: Fonds Mercator, 1983.
- BULLOUGH, Vern L. & James BRUNDAGE. *Sexual Practices and the Medieval Church*, New York; Prometheus Book, 1994.
- DECAVELE, Johan (dir.). *Gand, apologie d'une ville rebelle. Histoire. Art. Culture*, Anvers: Fonds Mercator, 1989.
- DOMINGO, Xavier. *Conferencias culinarias*, Barcelona: Tusquets Editores, 1982.
- ESLAVA, Juan. *Tumbaollas y hambrientos*, Barcelona: Plaza & Janés Editores, 1999.
- FLÓREZ, Gloria Cristina. «Dos expresiones de sociedades urbanas medievales: Brujas y Gante», En: *Plural. Revista del Programa de Estudios Generales*, N°2, Lima: Universidad de Lima, pp. 53-73, 1996.
- \_\_\_\_\_. «Flandes y Borgoña en el contexto inicial de las relaciones internacionales», En: *Agenda Internacional*, año 7, N° 14, pp. 95-103, 2000.

- JACQUOT, Jean (dir.). *Les fêtes de la Renaissance II. Fêtes et Cérémonies au temps de Charles V*, Paris: Centre Nationale de la Recherche Scientifique, 1975.
- KIPLING, Gordon. *Enter the King. Theatre, Liturgy and Ritual in the Medieval Civic Triumph*, Oxford: Clarendon Press, 1998.
- LETT, Didier. *Famille et parenté dans l'Occident médiéval. Ve-XVe siècle*, Paris: Hachette, 2000.
- RAPP, Francis. *L'Église et la vie religieuse en Occident à la fin du moyen Âge*, Paris: PUF, 1971.
- RASSART-EECKHOUT, Emmanuelle, Jean-Pierre SOSSON, Claude THIRY y Tania VAN HEMELRYCK (éd.). *La vie matérielle au Moyen Âge. L'apport des sources littéraires, normatives et de la pratique. Actes du Colloque de Louvain-la-Neuve, 1996*. Louvain-la-Neuve: Université Catholique de Louvain, 1997.
- SERRADILLA, José. *La mesa del Emperador. Recetario de Carlos V en Yuste* San Sebastián: Ediciones R&B, s/d.
- SOISSON, Jean-Pierre. *Charles V*, Paris: Éditions Grasset, 2000.
- VAN WERBEKE, Hans. *Ghent. Schets van een Sociale Geschiedenis*, Gent: Boekhandel Rombaut-Fechey, 1947.
- VAN WINTER, Johanna Maria. *Van Soeter Cokene Recepten uit de Odheid en Middeleeuwen*, Haarlem, Fibula-Van Dishoek, 1976.

ANEXO 1

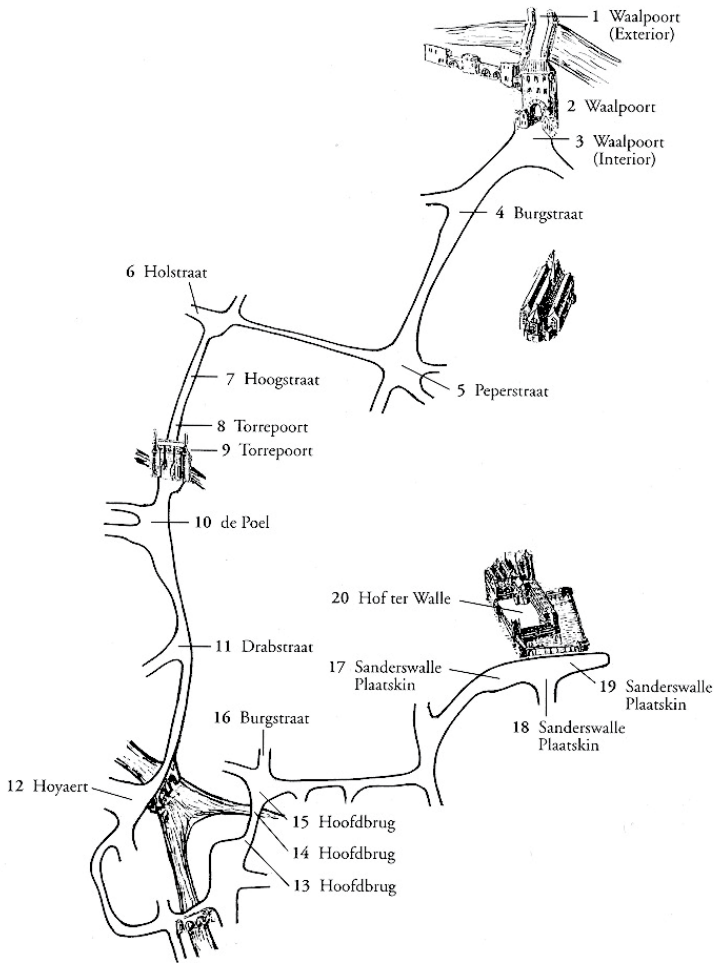


Diagrama del Triunfo Cívico para la Entrada de Felipe el Bueno en Gante el 25 de abril de abril de 1458. En: Gordon KIPLING, *Enter the King. Theatre, Liturgy, and Ritual in the Medieval Civic Triumph*, p. 266

ANEXO 2  
Receta de Hipocrás

Ingredientes:

1 botella de vino de Borgoña  
30 gramos de canela entera  
60 gramos de raíz de jengibre o kión (reemplaza al galingale original o jengibre negro de Indonesia)  
3 cucharadas de agua de rosas  
400 gramos de azúcar

Preparación:

Moler bien las especias o si se utilizan en polvo agregar entre 5 a 10 gramos más. Colocarlas dentro de una tela fina limpia y anudarla. Macerar esta preparación con el vino y el agua de rosas durante 3 horas como mínimo. Colar y filtrar varias veces hasta que la mezcla quede clara. En otros recetarios como el *Viandier de Taillevent* se le agrega 8 clavos de olor y 6 dientes molidos de cardamomo. Este vino aromático dulce se sirve solamente en invierno.

BOURIN, Jeanne, *Les recettes de Mathilde Brunel. Cuisine médiévales pour table d'aujourd'hui*, Paris : FLAMMARION, 1983, p. 217 (Traducción de Cristina Flórez)

**Correspondencia:**

**Gloria Cristina Flórez**

Docente de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Correo electrónico: [catedraedt@gmail.com](mailto:catedraedt@gmail.com)



## NOTAS



## VARGAS LLOSA DE NUEVO EN SAN MARCOS

Carlos Eduardo Zavaleta †

Academia Peruana de la Lengua

Fecha de recepción: 10/12/2010

Fecha de aceptación: 25/02/2011

---

Señor rector de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos,  
señores decanos de las distintas facultades,  
doctor Mario Vargas Llosa, entrañable amigo de juventud,  
señores y señoras catedráticos,  
señores y señoras,  
queridos alumnos y alumnas.

Todos, todos aquí en San Marcos estamos de fiesta. Ha vuelto una vez más al claustro el antiguo alumno, el que fuera profesor auxiliar y bachiller, y luego nuestro *Dr. honoris causa* por excelencia, el profesor selecto e invitado por innumerables universidades, y sobre todo desde su juventud un singularísimo y múltiple escritor, ahora ya reconocido y honrado con las mejores galas culturales que tiene este siglo XXI en el mundo. Está de nuevo y de veras aquí, quien provoca merecidamente nuestro júbilo.

En cuanto él supo oficialmente que había ganado el Premio Nóbel, confesó: “Yo soy el Perú”. ¡Qué doble orgullo para San Marcos!, pues él

había declarado mucho antes que sólo comprendió y conoció a todo el Perú cuando entró a estudiar en San Marcos ¡Bienvenido sea el antiguo alumno pugnaz y batallador, el ahora maestro y experto en revelar a sus discípulos las entrañas de la ficción, al mismo tiempo que sigue, a través de brillantes ensayos y de su incesante actividad periodística, sigue siendo un gran forjador de opiniones humanísticas, políticas y democráticas en el mundo! Frente a este despliegue de bagaje cultural, educativo y artístico, ahora sólo cabe celebrar que, lo que parecía no existir, la llamada justicia literaria, la esencia más difícil, pues sí, existe, y ha llegado hasta él y asimismo hasta nosotros.

Lo que él ha cumplido es toda una hazaña. Por supuesto que sólo alguno, o ninguno (pues ya estamos casi desapareciendo), de sus colegas en el menester literario, desde el primer momento, había o habría soñado con este increíble desenlace, producido casi en el mismo borde de las cosas. ¡Pero, sí, es verdad, ha sucedido!

Lo que él ha cumplido es, repito, toda una hazaña. Mirando atrás, si hemos tenido, como otras generaciones, unas líneas de sombra (frase descriptiva y feliz del gran novelista Joseph Conrad), y otras líneas felizmente de luz y esperanza. Creo que el mundo que veíamos opaco en nuestra juventud cambió para el Perú, y de algún modo para todos los países, cuando, en 1945, acabó la Segunda Guerra Mundial (y que ojalá ésa haya sido la última en existir, pues creo que la humanidad entera ya no permitiría otra). Sí, en ese 1945, para nuestra suerte, coincidió esa luz de esperanza cuando al fin se unió el destino del Perú con el destino histórico del mundo, y eso trajo consigo, desde abril y mayo en adelante, la victoria asimismo interna de la liberación, el humanismo, y así creíamos que nos salvaríamos del último déspota del país. ¡Qué coincidencia tan enorme, tan providencial! Estuvimos casi felices desde el año previo, cuando sucedió la liberación de París y la festejamos con una manifestación de colegiales y estudiantes hacia el local de la Alianza Francesa, en la esquina de Wilson con Uruguay; y más todavía, a partir de abril y mayo del 45, cuando la rendición incondicional de Alemania, y cuando hubo un inmenso retroceso, la terrible noticia de las pruebas y del lanzamiento real de la bomba atómica, y por fin las elecciones libres

en el Perú y cuando nos dijimos, el 28 de julio, que ya éramos otra clase de país...

Pero nos atropellamos a nosotros mismos, la primavera peruana sólo duró tres años, y de vuelta caímos en una insensata lucha intestina entre victoriosos (algo horrendo, y a veces muy peruano), y desde entonces se nos reabrió una larga línea de sombra que, con un pequeño intervalo, quizá solamente acabó en 1980.

De esa época de extrañas alternancias entre una solitaria línea de esperanza, en medio de las sombras, de ahí nació nuestra generación literaria. Los poetas formaban ya un grupo desde 1944; los narradores lo hicimos desde 1946 y 1948 en adelante, publicando más de una veintena de libros de cuentos y menos de esa cantidad en novelas (varias de ellas novelas cortas), y pudimos asimismo publicar revistas propias y pusimos de moda las presentaciones y lecturas de textos inéditos en público. De esa gran actividad surgió, vivaz y pujante, la formación juvenil de Vargas Llosa, quien, de pronto, hacia 1955, tenía ya dos columnas periodísticas, donde entrevistaba a todo aquel que hubiese publicado un libro de cuentos o una novela, y una de esas columnas aparecía en “El Dominical”; de *El Comercio*, y otra, sobre pensadores e intelectuales, en *Cultura Peruana*, la revista de *La Crónica*.

(Ahora, entre paréntesis, diré lo que faltaba, había que subrayar también otra fecha importantísima en esta evolución. En 1951, en medio de la dictadura, San Marcos, y específicamente nuestro maestro el historiador Raúl Porras Barrenechea, convocaron al Primer Congreso Internacional de Peruanistas, y ésa fue otra línea de luz y esperanza. Jamás antes habíamos visto en nuestros claustros a tantos escritores y sabios, y filósofos de todo el mundo, dialogando con nuestros maestros habituales. No olvido, por ejemplo, a Alberto Wagner de Reyna, filósofo y diplomático, presentando sus propias traducciones de Heidegger, ni tampoco la firmeza del grupo francés dedicado al filósofo Bergson, o la consolidación de vínculos científicos del Perú con Alemania, o el rico tema de los viajeros ingleses y norteamericanos al Perú, iniciado por Estuardo Núñez, o las discretas sutilezas que separaban a intelectuales

ingleses, italianos o eslavos. En fin, recordamos asimismo las exquisitas polémicas entre Aurelio Miró Quesada y Raúl Porras, sin duda sobre el Inca Garcilaso, o entre el antropólogo francés Paul Rivet y el mismo anfitrión peruano). Aquí cierro el paréntesis.

Hacia 1956 aparece el primer cuento de Vargas Llosa. Pero cuando él tuvo ya listo su primer libro de cuentos e incluso cuando ganó con él un premio literario internacional, en 1959, supo pensar friamente en si le convenía o no ese género narrativo, y luego optó sabiamente por no practicarlo más, y eligió la novela maciza y nos adelantó a todos en el nuevo género. Sí, escogió un género que nosotros no podíamos cultivar aquí, pues carecíamos de editoriales de verdad, y él lo decidió así en sus viajes de becario a París y Madrid, y cuando, ya sin beca alguna, se sobrepuso a todas las dificultades, siguió escribiendo incluso cuando tuvo problemas de publicar *La ciudad y los perros* por la censura española. Así, casi lanzado al vacío, así se expuso y tuvo una admirable suerte que él mismo reconoce hasta hoy. Pero no sólo suerte, sino enormes merecimientos indudables, valor y coraje, que deben servir de ejemplo a todos nosotros, alumnos y profesores.

Lo ganó, pues, la novela larga, ese arma poderosa y formidable, ese género maternal por excelencia, que lo engloba todo en su seno, todo cae bien en ella, la historia, la sociología, la psicología, la filosofía, la epopeya moderna, incluso la poesía, he ahí un género que es la sabiduría selecta y continua para librar o sólo entretener al hombre en sus viejisimas sombras.

Yo recuerdo esa entrevista que con él hicimos para su columna de narradores, de El Comercio, en 1955. Puesto que teníamos ya en la cabeza a Dostoievski y a Tolstoi, hablamos de los otros escritores en boga, de James Joyce y el *Ulises*, de T.S. Eliot y de Ezra Pound (a quienes habíamos empezado a traducir en Lima), y asimismo, del inevitable William Faulkner, sobre quien yo preparaba dos tesis universitarias, y también de John Dos Passos, el de los contrapuntos estilísticos y contraste de personajes, dentro de una gran ciudad, como Nueva York, por ejemplo. Y claro que sí, también de los notables existencialistas franceses y de

los últimos autores italianos. Estábamos encandilados por todos ellos. Pero nuestro diálogo brotaba desde Lima, en Lima, en nuestra ciudad que nos parecía pequeña y opresiva, aunque sin duda empezábamos ya a entender con qué clase de monstruos nos habíamos metido.

Sí, en ese grupo de eminentes escritores del mundo estaban los mejores ejemplos a seguir por los jóvenes. Vargas Llosa los admiraría siempre como maestros, pero pronto elegiría un camino propio, libre, vecino del otro, pero distinto, el camino de la experimentación estilística y del contrapunto de personajes y psicologías, exponiéndolos en espacios sucesivos que le permitirían ofrecer la vida pujante y juvenil, las carencias y peculiaridades de nuestra cultura latinoamericana.

¡Vaya admirable camino el suyo, que en sólo seis años, de 1963 a 1969, le llevó desde *La ciudad y los perros*, desde el círculo de una institución cerrada en una sociedad informe, que cae fácilmente en el caos, y que vuelve a ser “ordenada” a voluntad por el transgresor de turno; desde ese modelo de opresiones, abusos y rebeldías aun juveniles, hasta *La casa verde*, en que todo el supuesto vacío amazónico de nuestro inmenso mapa, se puebla al fin de pensamientos, monólogos, descripciones y diálogos, que ofrecen modelos extraños de vida, historias y aun leyendas que acompañan al hombre en esa inmensa soledad. Y así también el autor viajó desde el delicioso invento estilístico de *Los cachorros* (1967), en que él crea un “narrador plural”, crea la voz conjunta de un barrio limeño que cuenta la historia de Cuéllar, y nos reordena la oración castellana con sujetos, verbos y predicados cambiantes para deleite, gozo y faena del nuevo lector cómplice. Y no sólo eso, sino que avanzó hacia *Conversación en la catedral*, (1969) (¿Cómo olvidar el famoso título de *Asesinato en la catedral*, de Eliot?), y aquí Vargas Llosa crea el gran modelo de contrapuntos y voces, de posiciones vitales, éticas y aun políticas, donde también el hombre común y el joven aspirante son los mejores trasmisores de la historia.

Sólo hemos llegado a 1969, a esas primeras cumbres de su creación, y ya debemos reconocer que es imposible, en una sesión,

remontar siquiera los inicios de su obra, que, sin embargo, en sí mismos, constituyen la culminación de su gran primer ciclo, el que se cierra con *La guerra del fin del mundo* (1982), novela ya clásica y que mereció en Lima una mayúscula presentación en el Hotel Bolívar, nada menos que con dos oradores famosos, uno de ellos un Presidente de la talla de Fernando Belaúnde, y otro un líder político, pero culto, repito, político, pero culto, como Luis Alberto Sánchez, quien fue por tres veces Rector de S.M. Y así, en esa vasta novela, Vargas Llosa nos ofrece otra espléndida virtud, la de armar estructuras literarias que ofrecen complejos temas que, *o bien son peruanísimos desde el comienzo, o bien lo son en su esencia*, desarrollo o conclusión. Aquí, estructura y tema son un ejemplo de que alguna inmensa veta faltaba por explorar, la del gigantesco Brasil y su huraña vecindad con el Perú. He aquí una ficción que el lector coloca junto a otra ficción preexistente, de un famoso autor brasileño. Bella costumbre ésta de enlazar ficciones, como las enlazaban los grandes poetas isabelinos Ben Jonson, Christopher Marlowe o William Shakespeare, quienes solían ampliar y repetir temas y personajes cambiantes, o como hizo el propio Cervantes con el *Quijote*, donde la ficción se redobla, duplica o triplica en un admirable juego de espejos.

Siguiendo esta misma veta, de vínculos peruanistas, surgen por ejemplo notables personajes reales e históricos, como la ensayista Flora Tristán y el pintor Paul Gauguin (dos agudas mentes del siglo XIX), quienes viven, viajan o recuerdan nuestro país, y extraen aquí conclusiones válidas para el pensamiento o el arte mundial. Así lo vemos en *El paraíso en la otra esquina*.

En otro riquísimo género, el de ensayos, Vargas Llosa confirma su calidad de lector, crítico y novelista practicante, y nos da no sólo juicios perdurables sobre gran parte de las novelas modernas del siglo XX, sin olvidar la producción latinoamericana, sino también confirma su calidad de maestro, erudito y analista de la propia ficción, en sus admirables *Cartas a un novelista* (1997), destinadas a nuestros alumnos y maestros universitarios, en la vastedad de la lengua española.

Labor semejante cumplirá al llevar el tema político de la dictadura y del abuso de derechos humanos más allá de nuestras fronteras. Eso lo vemos bien en *La fiesta del chivo* (2000), pues la dictadura es un tema vivo y ambulante, latinoamericano y peruano, y aun mundial, y nace justamente en las primeras novelas de nuestro autor.

Y ahora, con la última novela, *El sueño del celta* (2010), en medio de las atrocidades del Congo (por obra de la cultísima Europa), Vargas Llosa ha hallado asimismo el enlace con el Perú, el vínculo humano y artístico indudable, y así vemos los durísimos cuadros de la corrupción en nuestra Amazonía, pues el héroe Roger Casement, reaparece aquí, investigando y señalando culpables en esa extrañísima mezcla de hombres y esclavos, viviendo en un increíble infierno medieval. O sea que algunas lacras de la Edad Media nos llegaron aquí hasta bien entrado el siglo XX.

En fin, de todo lo dicho rápidamente sobre sus inicios, y sobre otras épocas de su obra, uno podría suponer que solo hemos tratado de un escritor múltiple, de un intelectual, de un pensador a quien incluso le interesa moldear las sociedades, empezando por la latinoamericana. Pero no le pongamos ningún molde dramático, serio, adusto, ni menos trágico; él nos ha dado pruebas de su enorme versatilidad, inclusive crea argumentos satíricos, burlones y aun cómicos (recordemos *Pantaleón y las visitadoras* (1973) y *La tía Julia y el escribidor* (1977)), de los cuales sale bien librado, o de esa confrontación de valores clásicos y aun de la tragedia griega versus el mundo andino (recordad *Lituma en los Andes* (1993)). Estamos, más bien, ante un pensador que es al mismo tiempo un experimentador de estructuras, estilos, ideas, una increíble mezcla de actitudes como las de por ejemplo, en su tiempo, David Herbert Lawrence, Aldous Huxley y André Malraux juntos, imagínense qué riqueza y al mismo tiempo qué complejidad. Creo que por los años 30s y 40s se hablaba de autores lógicos frente a los autores mágicos. En fin, no me atreveré a calificar a un maestro de maestros, cuya obra sigue por suerte vigente y poderosa.

Además, desde su vasta tesis doctoral sobre García Márquez y sus plausibles ensayos sobre Flaubert, Victor Hugo y Onetti, Vargas Llosa va

en camino de construir toda una biblioteca crítica sobre grandes maestros novelísticos del mundo. ¿Qué otro se ha propuesto una meta así?

Voy a concluir. Mil perdones por esta apretadísima y peligrosa síntesis, debido en verdad a mi mala salud y a mi poca resistencia, y sólo debo añadir que la novela *El sueño del celta*, que quizá haya sido el *trigger*, el detonante para borrar las últimas y curiosas dudas de la Academia Sueca, es en verdad no sólo una gran novela de ideas y aventuras, digo, de hechos y huesos *fidedignos*, como diría Vallejo, sino que es también un espléndido homenaje literario a toda Irlanda, a Irlanda del Norte, que por fin goza de alguna paz, ahora mismo, pero de verdad, goza de paz luego de siglos de su histórica e increíble lucha con Gran Bretaña, y es también un homenaje a la otra, a la República de Irlanda, libre ya por fin desde 1921.

Pienso, repito, que ojalá esta novela se juzgue asimismo como un vasto homenaje literario y libertario a toda Irlanda, tierra de grandes escritores de la talla de George Bernard Shaw, William Butler Yeats, Oscar Wilde, James Joyce, Samuel Becket y John Millington Synge. Así, con esta última novela, se entenderá mejor que un libro puede ser también un ariete de la libertad, de la civilización, de la esperanzada comprensión humana, que, ojalá fuese posible, reinara alguna vez en todo el orbe.

**Carlos Eduardo Zavaleta †**

Miembro del Consejo Directivo de la Academia Peruana de la Lengua.

A VUELTAS CON LOS AUTORES DEL  
*LAZARILLO DE TORMES*  
(A PROPÓSITO DEL LIBRO DE MERCEDES AGULLÓ)

Fernando Rodríguez Mansilla  
Hobart and William Smith Colleges

Fecha de recepción: 10/12/2010

Fecha de aceptación: 25/02/2011

---

A la memoria de Luis Jaime Cisneros

En los últimos años se ha vuelto frecuente que los medios de comunicación anuncien que acaba de descubrirse al “verdadero” autor del *Lazarillo de Tormes*. Igual que las predicciones anuales que nadie recuerda, este tipo de noticia también acaba cayendo en el olvido. Las nuevas propuestas de autor para el *Lazarillo* aseguran para el catedrático una fama de quince minutos a través de entrevistas en prensa. No obstante, ninguna de estas propuestas ha logrado consolidarse entre los especialistas, quienes son los únicos que pueden efectivamente evaluar los resultados y considerar si resultan solventes o no.

El más reciente “verdadero” autor del *Lazarillo*, Diego Hurtado de Mendoza, fue proclamado por todo lo alto en los periódicos más respetables del mundo iberoamericano. Esta vez, la atribución corre a

cargo de Mercedes Agulló, historiadora experta en archivos y fondos documentales del Siglo de Oro. Tras leer su libro *A vueltas con el autor del Lazarillo. Con el testamento y el inventario de bienes de don Diego Hurtado de Mendoza*, este filólogo se ve en la obligación de echar una mirada crítica al estudio y, a propósito de este, a las atribuciones recientes que ha sufrido el texto del *Lazarillo*.

### Rosa Navarro y Alfonso de Valdés

La década que ya cerramos ha visto la recuperación de la autoría del *Lazarillo* como tema de debate intenso, tras un relativo silencio de varias décadas. Una revisión del siempre útil *Catálogo bibliográfico de la literatura picaresca. Siglos XVI-XX* de Joseph L. Laurenti arroja que en las últimas décadas muy ocasionalmente aparecía un artículo que, sin hacer grandes olas, aportaba nuevos datos a favor de uno u otro candidato, pero sin la energía afirmativa con que recientemente se han venido postulando autores. El asunto de la autoría había quedado bastante relegado como tema dentro de la crítica *lazarillista* hasta que Rosa Navarro volvió a traerlo a primer plano con su estudio *Alfonso de Valdés, autor del "Lazarillo de Tormes"*, publicado originalmente en 2003. Este libro no solo es el primero de la década, sino que es, de lejos, el principal, en la medida en que impuso una forma de leer el texto y postular, a través de tal lectura, la figura del autor. La profesora Navarro desarrolla una compleja hipótesis que se basa en unos supuestos (verbigracia: la pérdida de una primera página en el texto del *Lazarillo*, un indemostrable alcoholismo del arcipreste de San Salvador, etc.) cuya verificación presenta gran dificultad y, por otro lado, en una larga lista de concordancias léxicas. En principio, existe el problema de que Alfonso de Valdés murió en 1532, por lo que Navarro queda obligada a fechar el *Lazarillo* tempranamente, desatendiendo todos los elementos que indicarían una composición bastante posterior. En torno a las concordancias aportadas, que alcanzan casi el centenar, estas revelarían las "lecturas" de Alfonso. Pero dichas "lecturas" se deducen de los gustos de su hermano Juan, manifiestos en el *Diálogo de la lengua*. Si bien eran gemelos, cabe discutir si compartían *necesariamente* las mismas preferencias literarias. Además, ¿cómo discriminar las concordancias

debidas a un mismo acervo cultural frente a las realmente pertinentes? El criterio de Navarro en este caso es la cantidad más que la calidad de sus hallazgos. Quizás el argumento más fuerte contra la atribución sea el del perfil literario de Alfonso, ducho en la escritura de diálogos a la manera erasmista, pero ¿cómo explicar la experimentación narrativa que implicaría el *Lazarillo* en el oficio literario de Valdés? Hay un salto que queda sin explicar. ¿Cómo el autor pudo pasar de componer dos diálogos con deudas literarias notables y expresas a un texto sin precedentes tan diáfanos? Es una pregunta que Navarro no puede responder cabalmente en ninguna parte de su libro.

El estudio de Rosa Navarro es emblemático del método para proponer autores del *Lazarillo* y cabe reconocer que lo aplica con una maestría que se echa en falta generalmente en las otras investigaciones que siguen su estela. Una de las particularidades del método, que constituye a mi parecer uno de sus puntos flojos, es que descarta tomar en cuenta documentos ya conocidos, pero además no se preocupa por presentar nuevos, porque no los hay o porque se ha abandonado el trabajo de archivo. En segundo lugar, se extraña en este tipo de análisis de identificación autorial un examen estilístico profundo. El estilo no es solo el empleo de refranes (no hay escritor aurisecular que no los use) o determinadas frases hechas (que son eso, frases ya fosilizadas en la mente de los hablantes): el estilo es, en el *Lazarillo de Tormes*, ante todo la sintaxis, o sea el orden en que tales palabras, que son patrimonio común, se disponen para formar oraciones. Así, una lista de “concordancias léxicas” no arroja como resultado el estilo propiamente dicho del autor. La mejor muestra de la vacuidad de tales concordancias es que las mismas pueden esgrimirse a favor de un candidato como de otro. Si se cotejan los pasajes que presenta el estudio de Navarro sobre Valdés con los que ofrece el estudio de Francisco Calero sobre Vives (que examinaremos a continuación) se observará que una gran cantidad de concordancias se repite. Los mismos datos pueden usarse para un autor como para el otro. El catálogo de pasajes paralelos, si se lleva a cabo con inteligencia, revela en todo caso una tradición literaria y folclórica común, pero no es suficiente para atribuir una influencia o para determinar que pertenecen al mismo autor. Precisamente en uno de sus trabajos más

celebrados, Marcel Bataillon apelaba a la necesidad de controlar este fondo común de las obras auriseculares, pero para iluminar aspectos de la construcción de personajes y episodios o las connotaciones que pueden adoptar diversos elementos narrativos, ya que de esto se trata, indagar por el “sentido literal” que intenta aclarar la filología en su vena más enriquecedora (Bataillon 17).

Como las concordancias intentan convencer más por cantidad que por calidad y su recolección no exige mayor discernimiento, se elaboran hipótesis novelescas en torno a situaciones inverosímiles e incluso improbables: imaginar que “vuestra merced” es una mujer no deja de ser una idea sugestiva, pero carece del más mínimo respaldo textual; afirmar que Alfonso de Valdés fue tan sagaz que intentó hacer invisibles sus lecturas para componer el *Lazarillo*; presentar una cantidad enorme de concordancias que las revelarían. Leer un estudio así deja la impresión de que el Siglo de Oro español era muy cercano a una novela de Dan Brown. Y entonces, a la luz de este tipo de investigación, la filología queda reducida a un juego de detectives inofensivos.

### Francisco Calero y Juan Luis Vives

Menos atención ha recibido la atribución que, por los años en que Navarro publicó sus hallazgos, ha ido esbozando Francisco Calero, quien presenta a Juan Luis Vives como el legítimo autor del *Lazarillo*. Calero apela al mismo método de pasajes paralelos, que él denomina “concordancia de pensamientos”, pero a través de una mediación. Calero ha atribuido primero a Vives el *Diálogo de Mercurio y Carón* así como el *Diálogo de las cosas acaescidas en Roma* de Alfonso de Valdés (con lo que el aporte literario del conquisador a la literatura española ha quedado completamente eliminado) y con ello le ha bastado apoyarse en una buena parte de los argumentos de Rosa Navarro, transfiriendo las concordancias de Valdés hacia Vives. De tal forma, a la vez que desestima el trabajo de Navarro, se aípa sobre sus hombros.

El estudio del profesor Calero no ha recibido casi ninguna atención en los círculos académicos, tal vez porque se trata de un discreto

profesor de lenguas clásicas, afiliado a una universidad con mucha menos proyección que la de Barcelona y sin una red de contactos y cajas de resonancia en los medios de comunicación. En realidad, el trabajo de Calero, en esencia, no es menos inconsistente que el de Navarro, ya que comparten los mismos principios de análisis, solo que aplicados a distintos personajes.

Hay que señalar, eso sí, que la metodología aplicada lleva al lector a preguntarse, mientras revisa el estudio, qué es un trabajo de investigación. Una hipótesis arriesgada, sin ningún apoyo documental, y una acumulación de pasajes paralelos que cubren alrededor del 70% de la extensión total del volumen. Y, claro, la mayoría de ellos son lugares comunes de la tradición cultural europea (verbigracia: comparar al rey con un pastor o el cuerpo como cárcel del alma) o sátira anticlerical que era santo y seña entre los espíritus ilustrados de la época (¿qué humanista no hubiera comulgado con esa actitud espiritual presente en el *Lazarillo*?). De tal forma, en lo que supondría la parte más sólida de su argumentación, Calero encuentra coincidencias ideológicas entre los textos valdesianos, los de Vives, compuestos en latín, y el *Lazarillo*. Nuevamente, dichas coincidencias no son lo suficientemente rotundas como para no poder explicarse por influencias de terceros (el *Asno de oro*, la sátira lucianesca, etc.). La muerte de Vives en 1540 trae consigo el problema de la fecha de redacción del *Lazarillo*, que los estudios más sólidos remiten a unos años más tarde.

Los trabajos de Calero revelan las limitaciones más serias que ofrece el método de atribución que se viene practicando: no existe ningún análisis de la construcción narrativa ni de sus elementos. ¿Dónde queda el arte de la elaboración de un texto ficcional? ¿Qué tiene de singular el estilo de Vives o el de Valdés (aparte de las manidas concordancias que se pueden achacar ora a uno ora al otro) que se encuentre también en el texto del *Lazarillo*? Ante la imposibilidad de abordar cuestiones tan complejas como estas, concernientes al tejido textual propiamente dicho, Calero apela a los mismos argumentos extravagantes de Rosa Navarro, pero sin la fineza retórica que esta emplea. Un botón: para desestimar a Valdés como autor potencial de una obra literaria más que buena se

emplea un argumento curioso. Según Calero, si el *Diálogo de Mercurio y Carón* es una obra maestra (lo cual es discutible, no es mejor que el *Viaje de Turquía* o el *Cróton*) debió ser escrito por un “gran autor”, pero, siempre según Calero, Valdés no puede serlo porque era mal latino, a lo cual agrega esta afirmación muy discutible: “Se podrá decir que Alfonso podía ser mediocre latinista y un excelente escritor en castellano, pero esto no es normal, ya que las personas verdaderamente bilingües escriben bien o mal en ambas lenguas” (21-22). ¿Qué tiene que ver con su destreza literaria el hecho de que Valdés tenga conocimientos óptimos o pésimos del latín? Nadie duda de que Quevedo es un magnífico escritor, pero sus conocimientos del latín, de los que se preciaba lo suficiente para traducir citas de Petronio, deja muchísimo que desear (*traduttore, traditore*), tal como lo ha revelado un esclarecedor artículo de Julio Picasso Muñoz.

### José Luis Madrigal y Francisco Cervantes de Salazar

Una mención aparte merece el trabajo de atribución de José Luis Madrigal sobre Francisco Cervantes de Salazar, discípulo del humanista, de filiación erasmiana, Alejo de Venegas. Menos popular que Vives, aunque quizás tan conocido como Valdés, la figura de Cervantes de Salazar resulta atractiva dentro de la intelectualidad de la época. Discípulo de Venegas en Toledo y luego estudiante en Salamanca (dos ciudades que son referentes claves del *Lazarillo*), fue catedrático en Osuna y luego emigrado a México, donde contribuye a la creación de la Universidad y se convierte en cronista de Indias, además de gozar de la amistad de Hernán Cortés.

Madrigal es mesurado en el tono de su estudio, plenamente conciente de que aplica un método que consiste en leer entre líneas, por lo que el crítico se convierte en un detective: “Cualquier atribución tiene mucho de labor detectivesca, de tal manera que si queremos coronar con éxito las pesquisas, debemos, a lo Sherlock Holmes, seguir un método de inducción lógica a partir de los datos que conocemos”. Quizás por esta plena conciencia de la naturaleza de su trabajo, Madrigal sí reflexiona sobre los pasajes paralelos escogidos, analizándolos y captando los matices entre ellos. En comparación con Navarro y Calero, Madrigal es mucho

más racional frente a su objeto de estudio, sin dejarse llevar por la pasión en torno al autor elegido: evalúa, discrimina y selecciona. Sin duda, dota al método de un carácter más científico. Cuando busca semejanzas estilísticas, basadas en construcciones sintácticas, entre Cervantes de Salazar y el *Lazarillo*, lo hace descartando aquellas que se repiten en obras de terceros autores, para que no exista la sospecha de la mera coincidencia (que siempre asoma en las candidaturas de Vives y Valdés). Su *corpus* de textos de descarte es amplio y va desde *La Celestina* hasta *La gitanilla* de Cervantes. De esta forma, el examen de Madrigal aplica una versión mucho más seria y precisa del método que emplea Rosa Navarro y del cual abusa Calero, sin embargo no ha obtenido la atención merecida.

### Juan de Timoneda y la conjura castellana

La atribución más llamativa con la que contamos, dadas sus connotaciones extraliterarias, es la de Juan Timoneda, planteada por Jordy Bilbeny<sup>1</sup>. Según el investigador, el *Lazarillo de Tormes* sería la traducción al castellano de un libro originalmente escrito en valenciano, *La vida de Llätzer de Tormos*. Sostiene que muchas de las incoherencias del texto (como un presunto desconocimiento de la geografía castellana) se explicarían por tratarse de una versión traducida que tuvo que cambiar los nombres de lugares: las acciones realmente se llevarían a cabo entre Valencia y Gandía, cerca de la villa de Tormos. Asimismo, encuentra en la prosa y la sintaxis algunos rasgos que permitirían afirmar un origen extranjero, pues el texto contendría, siempre según Bilbeny, una gran cantidad de catalanismos. La autoría de Timoneda se sostiene, entre otras razones, teniendo en cuenta que en una de sus obras, el *Menechmos*, hay un personaje definido como “hermano de Lazarillo de Tormes”, pero más que nada por el hecho de ser un autor de oficio y bilingüe, que escribe tanto en valenciano como en la lengua de Castilla. El trabajo de Bilbeny, al margen de los circuitos académicos convencionales, tiene difusión mayormente en internet y adopta una postura contracultural que se inserta en cierta vertiente del nacionalismo catalán, la cual

---

<sup>1</sup> Extraigo la noticia de Néspolo, Matías. “El *Lazarillo* es de autor valenciano”. *El Mundo*. Sección Cultural. 16 de noviembre de 2007.

intenta demostrar la existencia de una conspiración histórica tramada desde el inicio de la Edad Moderna por el reino de Castilla. Se trataría de una conjura que ha buscado sistemáticamente opacar lo catalán y subyugar a la cultura catalana. Dentro de esta tarea de desmontaje del gran *complot* castellano es necesario identificar a todos los personajes que, en realidad, eran catalanes y cuyo origen fue silenciado: Cristóbal Colón, Garcilaso de la Vega, el propio Miguel de Cervantes...

Indudablemente, este es el rostro más patético de la filología, el de la manipulación de un objeto cultural prestigioso de talla universal, como el *Lazarillo de Tormes*, con fines políticos. Dentro de la teoría de la conspiración, suma de todas las paranoias, que elaboran Bilbeny y sus seguidores, se postulan las hipótesis más desopilantes, como que *La Celestina* fue escrita en valenciano. Precisamente uno de los caballos de batalla de esta clase de nacionalismo catalán es demostrar que las grandes obras literarias castellanas fueron escritas en valenciano o catalán, pero que este origen foráneo fue ocultado por la Corona, en coalición con la Iglesia, eliminando todos los testimonios que lo podrían demostrar. Estos trabajos carecen de respaldo textual alguno (o si dicen tenerlo, leen los textos a capricho, con ignorancia), ni mucho menos presentan mayor rigor crítico ni científico. No obstante, poseen un valor anecdótico que refleja los límites a los que ha llegado la fiebre del fetichismo autorial, puesta aquí al servicio de causas absolutamente extraliterarias. Lo que menos les interesa a Bilbeny y compañía, no cabe duda, es el texto del *Lazarillo*.

### **La novedosa antigüedad de Hurtado de Mendoza**

La atribución del *Lazarillo* a Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) se gestó tempranamente, ya en el siglo XVII. El problema con esta atribución hasta ahora es que no ha contado con otro respaldo que no sea la fama casi proverbial de Hurtado como sujeto donairoso, sustentada en buena medida por su poesía jocosa. Una fama tal que dio pie a atribuirle no solo el *Lazarillo* sino otras obras anónimas de corte divertido y procaz de su época. En ese sentido, se inserta en la misma línea de especulaciones autoriales surgidas en el Siglo de Oro, de tinte folclórico, que fueron moneda corriente por entonces, como aquella,

nacida en Inglaterra, que sostenía que el *Lazarillo* fue compuesto por unos obispos españoles camino de Trento; o la que afirma que el libro se debe a seis pícaros que lo escribieron en solo dos días, según la recoge una pieza de teatro breve hacia mediados del XVII.

El vacío documental en torno a esta atribución intenta ser cubierto, aunque infructuosamente a nuestro parecer, por el libro de Mercedes Agulló y Cobo, *A vueltas con el autor del Lazarillo*. La historiadora ha encontrado un documento inédito y lo esgrime como prueba de la autoría de Mendoza. Dicho documento es la relación de bienes que dejó al morir en 1599 Juan de Valdés, abogado de los reales consejos de Madrid. En este inventario se incluyen libros y documentos que le legó a Valdés el cosmógrafo y cronista mayor de Indias Juan López de Velasco, quien tuvo a su cargo la censura del *Lazarillo*, las obras de Cristóbal de Castillejo y la *Propalladia* de Bartolomé de Torres Naharro. López de Velasco a su vez había sido el testamentario de Diego Hurtado de Mendoza a la muerte de este en 1575, por lo cual a fines del XVI el abogado Valdés acaba reuniendo en su biblioteca parte del inmenso legado bibliográfico de Mendoza. Conciente de este patrimonio, Valdés tuvo el cuidado de inventariar todo lo que recibió como herencia de Velasco clasificándolo en cajones. Precisamente, en la detallada relación de tales documentos que poseía el abogado se cuenta que en el sexto cajón de papeles, se encontraba “un legajo de correcciones hechas para la impresión de *Lazarillo* y *Propaladia*” (cit. en Agulló y Cobo 37). Este legajo, que sería el texto base de la edición *castigada* del *Lazarillo de Tormes* y la obra dramática de Torres Naharro, se hallaba en uno de los cajones que contenían documentos del fondo bibliográfico de Mendoza. Así, a su lado se encontraban, según reza el inventario, un manuscrito de la *Rebelión de los moriscos de Granada*, y otros papeles indudablemente mendocinos, como sus numerosas cartas. A partir de este hallazgo, pero sobre todo dada la proximidad de unos documentos con otros, Agulló relanza la hipótesis de la autoría de Mendoza, aunque seguimos moviéndonos en el marco de ideas y supuestos que no pueden verificarse: ¿qué hacía ese legajo de correcciones entre los papeles de Mendoza? ¿Acaso López de Velasco usó un manuscrito que le proveyó el poeta granadino e intentaba restituírselo?

Agulló empieza a hacerse preguntas que intentan provocar en el lector la sensación de que Hurtado de Mendoza podría ser el autor del *Lazarillo*, leyendo entre líneas a López de Velasco y la misma historia de Lázaro. Así, Agulló se pregunta cómo podía el censor afirmar, en la advertencia al lector que incluye en su edición del *Lazarillo castigado*, (1573) que, el autor de la segunda parte, calificada como “impertinente y desgraciada”, no lo era también de la primera. Para la estudiosa, Velasco solo podía afirmarlo si sabía que se trataba de su amigo Mendoza. Ante este argumento, cabría señalar que López de Velasco está expresando una opinión basada en su propio juicio literario: la superioridad del *Lazarillo* original frente a la segunda parte de 1555, la cual no gozó del mismo aprecio, reflejado en reediciones, que la primera. Si se lee con atención el preliminar velasquiano se percibe que este ofrece la edición como un relanzamiento editorial que intenta cubrir un vacío que estaba siendo cubierto por otras ediciones publicadas fuera de la península, pero que ingresaban de contrabando, con grave perjuicio de la moral de los católicos lectores españoles:

[El *Lazarillo*] fue siempre a todos muy adepto; de cuya causa, aunque estaba prohibido en estos reinos, se leía y imprimía de ordinario fuera dellos. Por lo cual [...] se emendó de algunas cosas por que se había prohibido y se le quitó toda la segunda parte, que por no ser del autor de la primera, era muy impertinente y desgraciada. (cit. en Caso González 19)

En ese contexto, la comparación con la segunda parte del *Lazarillo*, una fantasía lucianesca publicada en Amberes, configura ante todo un reclamo para el lector entendido. Es conveniente evaluar con cuidado la información que sobre una obra literaria presentan los preliminares impresos, que a menudo ponen de manifiesto una estrategia comercial. En 1587, la edición del *Lazarillo* publicada en Milán sostiene prácticamente todo lo contrario a lo afirmado por Velasco respecto de la difusión del texto. Para el editor Antonio de Antoni, la novela del *Lazarillo* está “ya casi olvidada y de tiempo carcomida” (cit. en Caso González 20) y no tiene problema alguno en publicarla junto a la segunda parte de Amberes. La justificación del librero italiano para publicar este

volumen doble es otra: ofrece al lector una obra de mérito que se precia de haber rescatado, de la mano de otra, la segunda parte anónima, en torno a cuya autoría no para mientes. En cambio, López de Velasco tiene que argumentar que la novela está circulando profusamente sin el debido control para justificar esta edición censurada, cuya calidad enaltece comparándola con la segunda parte.

Las demás pruebas que aporta Agulló para defender la autoría de Mendoza configuran lo que en la investigación judicial se conoce como pruebas circunstanciales. Encontrar en un cajón las correcciones al *Lazarillo* y la *Propalladia* que hizo Velasco entre documentos fidedignos de Mendoza no pasa de ser una coincidencia dentro de una lista de las mismas que intenta elaborar la investigadora ante la falta de mayores pruebas comprometedoras. Es innegable que el perfil intelectual y literario de Hurtado de Mendoza lo ha mantenido desde siempre entre los candidatos más fuertes a la paternidad del *Lazarillo de Tormes*. Lo que ha hecho Agulló es revitalizar una opinión que, desde Ángel González Palencia, pasando por Luis Jaime Cisneros y Marcel Bataillon, hasta Francisco Rico, a quien debemos la edición prácticamente definitiva del *Lazarillo*, se ha vuelto un lugar común de la crítica: no hay nada que pueda objetar la candidatura de Hurtado de Mendoza (como si ocurre con otros candidatos, como el tan mentado últimamente Alfonso de Valdés), pero tampoco se ha aportado ninguna prueba concluyente que la impulse más allá de la simpatía que su figura provoca<sup>2</sup>. La mención de un manuscrito corregido del *Lazarillo* entre los papeles que alguna vez pertenecieron a Hurtado de Mendoza, documentos todos que pueden haber llegado allí, juntos, de muchísimas maneras, carece de la rotundidad necesaria.

---

<sup>2</sup> Simpatía de la que daba fe, en 1946, la edición del *Lazarillo* de Luis Jaime Cisneros, quien, contra el juicio de Julio Cejador, rompió una lanza por Diego Hurtado de Mendoza en una época en que su candidatura había perdido terreno frente a las de Sebastián de Horozco, el bachiller Pedro de Rhúa o el propio Lope de Rueda. Los argumentos de Cisneros, sin otro propósito que estimular el debate crítico, fueron lo suficientemente persuasivos para merecer la aprobación del “príncipe de los hispanistas”, Marcel Bataillon.

El grueso de los datos y argumentos proveídos por la autora, en ese aspecto, no son novedosos. Tales “coincidencias y entreveros [que] apuntan a don Diego como ‘padre’ de Lázaro” (46) no son más que eso, hechos azarosos. Que Lázaro diga que su madre empezó a trabajar para los mozos del Comendador de la Magdalena y que, por otra parte, Hurtado de Mendoza hacia 1552 fuese nombrado comendador de orden de Calatrava, bajo cuya jurisdicción se hallaba aquella iglesia de la Magdalena en Salamanca (Agulló 50) son dos hechos que no presentan vínculo alguno, salvo el que la sugestión de la autora puede promover. Más débil resulta el argumento resultado de leer entre líneas el final del *Lazarillo de Tormes*. ¿Por qué atribuir a Hurtado de Mendoza la afirmación del protagonista del libro cuando declara hallarse “en la cumbre de toda buena fortuna”? (Agulló 52). Precisamente uno de los logros formales del *Lazarillo* es mantener una uniformidad de la voz narrativa desde el inicio hasta el fin del relato, pese a las chapuzas que sufrió al pasar por la imprenta (donde se acuñó el título de la obra, la división en prólogo y “tractados”, así como los títulos internos): la misma voz que habla sobre el “caso” en el prólogo es la que vuelve a referirse al “caso” al final del libro.

Al tratar de emitir un juicio objetivo en torno al estudio de Mercedes Agulló, habría que declarar que el mérito del trabajo no se encuentra en la postulación de Hurtado de Mendoza como autor del *Lazarillo*, dado que la argumentación es endeble, la gran y única prueba documental esgrimida no convence y los argumentos que se plantean alrededor de ella no dejan de sustentarse en el azar. El más destacable logro del trabajo de Mercedes Agulló consiste en refrescarnos la imagen de don Diego y en invitarnos a meditar en torno a uno de los personajes más interesantes del humanismo y la nobleza española del siglo XVI. Por esa razón, nos parece que el título del libro está desenfocado o bien obedece a una estrategia de ventas, tal como la que aplicaban los editores áureos: mentar el *Lazarillo de Tormes* en el título del libro atrae muchísimos más lectores que mencionar tan solo a Hurtado de Mendoza, nombre conocido solo entre especialistas.

Una muestra de que la autoría del *Lazarillo* no es, precisamente, el gran aporte del libro es que Agulló no destina más de ocho páginas (de

la página 44 a la 52) a ocuparse de defender la candidatura de Hurtado. *A vueltas con el autor del Lazarillo. Con el testamento y el inventario de bienes de don Diego Hurtado de Mendoza* posee ciento cuarenta páginas, con lo cual el asunto de la autoría del granadino no consume más del 10% del volumen. El aporte concreto de Agulló a la crítica aurisecular, a nuestro parecer, es el que enuncia el subtítulo del libro. Dando fe de su larga experiencia como historiadora y eximia especialista en documentos históricos, presenta una transcripción del riquísimo inventario de los objetos y fondos bibliográficos que configuraron el legado de don Diego. En ese sentido, el libro de Agulló ofrece datos de suma relevancia para los estudios de cultura material renacentista y para la historia del libro. Pero esto, que le otorga a la investigación un valor *per se*, no tiene nada que ver con la atribución del *Lazarillo*, la cual a fin de cuentas, tras culminar la lectura crítica del libro, da la impresión de ser totalmente incidental, pese a los esfuerzos de la prensa y la publicidad en torno al lanzamiento del volumen.

## Conclusión

Si bien el trabajo de Agulló no sigue el mismo método de especulación que abrazan los estudios de atribución aplicados al *Lazarillo* desde el trabajo de Rosa Navarro, si es tributario de su afán de dar por sentados hechos que no resisten una verificación. No es posible que el fetichismo autorial (la obsesiva búsqueda de un nombre al que asociar con un clásico como el *Lazarillo*) haya triunfado por encima de las evidencias textuales y la reflexión respaldada por la teoría literaria<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Súmese a estos despropósitos el desmesurado interés, que raya en chovinismo, de ciertas instituciones locales en España que, en su afán de exaltar lo propio, estimulan los estudios de autoría sin percatarse de sus debilidades. No es de extrañar, por eso, que la atribución de Valdés (notable conquense) haya contado con el entusiasmo de la Excelentísima Diputación de Cuenca, que publicó la primera edición del estudio de Rosa Navarro o el Ayuntamiento de Valencia, que ha respaldado las investigaciones de Luis Calero concernientes a Juan Luis Vives como autor de obras como el *Diálogo de Mercurio y Carón* y el *Lazarillo de Tormes*. Ni que decir que las ideas de Bilbeny y sus adláteres son auspiciadas por entornos políticos a los que convienen tales hallazgos, por estrambóticos que resulten.

Estos estudios en torno a la autoría del *Lazarillo* nos deben llevar a reflexionar en torno a lo poco que conocemos sobre el panorama cultural *real* del Siglo de Oro. Aunque a veces son impulsivos y otras están cargados de apriorismos, estos trabajos aportan ciertos beneficios colaterales, en la medida en que no figuran dentro de sus propósitos primarios. Por ejemplo, aunque de forma oblicua, se vuelve a discutir la datación del *Lazarillo*. A estas alturas, es posible afirmar, considerando todo lo que se ha espigado, una redacción tardía del texto, o sea bien próxima al año de publicación del primer testimonio conocido (1554). Otro beneficio es que conocemos más del ambiente intelectual que rodeó la creación del *Lazarillo de Tormes* y con ello la de toda literatura española de la primera mitad del XVI: se ha revelado un sinnúmero de ecos literarios y tradicionales en el texto de Lázaro y se investiga más en torno a la espiritualidad que emana de su historia.

Establecer la autoría del *Lazarillo de Tormes* puede efectivamente arrojar nuevas luces sobre diversos aspectos de la obra. No obstante, a diferencia de otros libros, el *Lazarillo* no demanda por sí mismo un autor identificable. No se trata de un texto del cual hayamos perdido ese dato, sino que más bien existía una intención autorial de desvanecimiento, de cederle ese privilegio de “autor” al propio Lázaro, protagonista y escritor de su propia vida. No puede entenderse de otra forma el enfático “Yo” con el que arranca el *Lazarillo*, con un prólogo asumido por el propio personaje. Cabría recordar el afortunado aserto de Américo Castro: “El autobiografismo del *Lazarillo* es solidario de su anonimato” (145). El libro se plantea frente al lector como el relato de la vida de un humilde pregonero toledano llevado a cabo por él mismo. Para que esa superchería funcionara, para que la ficción se desatara eficientemente, el autor “real” debía desaparecer de la escena. El anonimato, de tal forma, supone una necesidad estructural. Era pretensión de ese anónimo autor que la gente asumiera el texto como escrito *realmente* por Lázaro de Tormes, al menos dentro de las convenciones que regían la ficción. Diríase que el reconocimiento o fama asociados con la autoría no eran pretendidos por quien compuso el *Lazarillo*.

En ese misma vía de razonamiento, ¿por qué creer que el autor del *Lazarillo* debió ser *necesariamente* un escritor profesional o al

menos alguien que después publicó sus obras con nombre y apellido? Más verosímil resulta, tras observar la compleja ideología que postula el *Lazarillo*, la idea de un moralista encubierto, un humanista que fue “novelista de una sola novela”, como gusta caracterizar Antonio Rey Hazas al tipo de escritor que abraza el género picaresco (13). Por todo ello, el *Lazarillo de Tormes* se ha preservado como un prodigio independiente que no ha requerido el esclarecimiento de la identidad de su verdadero autor para reconocer en el texto el arte de un hábil narrador que prefirió darle el protagonismo absoluto a Lázaro, un don nadie, como auténtico “autor” de su propia vida.

BIBLIOGRAFÍA

- AGULLÓ Y COBO, Mercedes. *A vueltas con el autor del Lazarillo*. Madrid: Calambur, 2010.
- BATAILLON, Marcel. *Défense et illustration du sens littéral*. Manchester: Modern Humanities Research Association, 1967.
- CALERO, Francisco. *Juan Luis Vives, autor del Diálogo de Mercurio y Carón*. Valencia: Ajuntament de Valencia, 2004.
- \_\_\_\_\_. “Luis Vives fue el autor del *Lazarillo de Tormes*”. *Espéculo* 32 (2006). <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/luvives.html>
- CASO GONZÁLEZ, José. *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*. Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1967.
- CASTRO, Américo. “El *Lazarillo de Tormes*”. *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 1967.
- CISNEROS, Luis Jaime. *El Lazarillo de Tormes*. Buenos Aires: Kier, 1946.
- LAURENTI, Joseph. L. *Catálogo bibliográfico de la literatura picaresca. Siglos XVI-XX*. Kassel: Edition Reichenberger, 2000.
- MADRIGAL, José Luis. “Cervantes de Salazar, autor del *Lazarillo*”. *Artifara* 2 (2003). <http://www.artifara.com/rivista2/testi/cervlazar.asp>
- NAVARRO DURÁN, Rosa. *Alfonso de Valdés, autor del “Lazarillo de Tormes”*. Madrid: Gredos, 2003.
- NÉSPOLO, Matías. “El *Lazarillo* es de autor valenciano”, *El Mundo*, Sección Cultural, 16 de noviembre de 2007.

PICASSO MUÑOZ, Julio. "Petronio y Quevedo". *Scientia et Praxis* 13 (1977): 125-130.

REY HAZAS, Antonio. "Poética comprometida de la novela picaresca". *Deslindes de la novela picaresca*. Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga, 2003. 11-35.

RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando. "La lectura como acto de fe (a propósito de *Alfonso de Valdés*, autor del "*Lazarillo de Tormes*" de Rosa Navarro)". *Hueso Húmero* 45 (2004): 167-174.

**Correspondencia:**

**Fernando Rodríguez Mansilla**

Profesor del Departamento de Estudios Hispánicos de Hobart and William Smith Colleges, Nueva York.

Correo electrónico: Mansilla@hws.edu



## EL APORTE DE LAS LENGUAS AMERICANAS A LA MUY HISPÁNICA “Ñ”<sup>1</sup>

Cecilia Hare  
Université de Versailles

Fecha de recepción: 22/03/2011

Fecha de aceptación: 30/06/2011

---

Cuando en 1991 la Comisión Europea en su afán por uniformizar y normalizar intentó suprimir la letra “ñ” del teclado de los ordenadores españoles, se elevó un concierto de voces de protesta en su defensa. La Real Academia Española declaró que dicha supresión –so pretexto de medida proteccionista– constituiría un serio ataque contra la lengua española. La Comisión tuvo que dar marcha atrás y las computadoras o ordenadores que se venden en países de lengua española siguen contando con una tecla propia para la ñ. Así, la letra “ñ” se convirtió en una seña de identidad hispánica y el Instituto Cervantes creado ese mismo año, optó por un logotipo coronado por la tilde de la “ñ”.

En efecto, la letra “ñ” es una antigua creación española. El latín carecía del sonido nasal palatal que representa esta letra, pero

---

<sup>1</sup> Un artículo más amplio sobre la cuestión fue publicado en la revista *La linguistique*, p. 5-16, vol.28/2, Paris, 1992 bajo el título de «Un cas d'influence des langues amérindiennes sur la phonologie de l'espagnol».

los procesos de evolución de ciertas combinaciones fónicas del latín en las diferentes comarcas del imperio romano fijó esta nueva unidad distintiva en la mayor parte de los romances que surgieron al desmembrarse el imperio. Pero la única lengua neo-latina que dotó al nuevo fonema de una letra propia fue el español. Así, por ejemplo, lo diversos vocablos provenientes del latín “*vinea*” contienen en español, francés, italiano y portugués el fonema representado por la letra “ñ”, pero éste se escribe mediante la combinación “gn” en francés e italiano, *vigne*, *vigna*, en portugués con la combinación “nh”, *vinha*, mientras que el español escribe “viña”.

A diferencia de las otras lenguas neo-latinas, la doble “n” del latín también se transformó en “ñ” en español (*annus* > año). De ahí, la costumbre que tomaron los escribas castellanos del medioevo de colocar -para abreviar- una tilde sobre la primera “n” indicando que valía por doble “n”. Pronto la “ñ” representó el fonema nasal palatal surgido también de otras combinaciones además de la anteriormente citada, tales como “ni” (*seniore*>señor), “mn” (*domnu*>dueño), “ng” (*tangere*>tañer), “gn” (*ligna* >leña).

El español creó pues esta nueva letra que luego sería adoptada por varias otras lenguas cuyas ortografías están ligadas al español. Es el caso del aragonés, el asturiano, el gallego, el vasco, el quechua, el aimara, el guaraní, el mapuche y el filipino, pero también de muchas otras como el bretón de Francia, o de lenguas africanas como el volof o *wolof* y el mandinga de Senegal, el chamorro (lengua malayo-polinesia) y el tártaro de Crimea.

Es, sin embargo, importante señalar que estas transformaciones se llevaron a cabo en la lengua coloquial, mas no en la lengua culta. En ella se mantuvieron estos grupos consonánticos o se simplificaron en “n” (*ignorantia*>ignorancia, *indemnis*>indemne, *tyrannus* >tirano).

Pero lo que interesa aquí es notar que ninguna de las diversas combinaciones de fonemas del latín que dieron una nasal palatal en español se encontraba en inicio de palabra, y que en el caso de préstamos

de palabras cultas de origen germánico, griego o latino que comienzan con el grupo “gn”, el grupo no se transformó. El grupo “gn” se mantuvo o se simplificó permaneciendo solamente la “n”, por ejemplo, gnetáceo o netáceo, gnomo, gnomónica o nomónica.

Así, los primeros diccionarios de la lengua carecen de entradas bajo la letra “ñ”. Es el caso del *Universal Vocabulario en latín y en romance* de Alfonso de Palencia de 1490 o del *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias de 1611.

Por lo demás, las dos entradas que figuran bajo la “ñ” en el *Vocabulario medieval castellano*<sup>2</sup> de Julio Cejador y Frauca, han desaparecido. Se trata de “ñefas”, variante de napias, y de “ñoranza” a la que se ha preferido “ignorancia”. Lo mismo sucede con las cinco entradas que figuran bajo la “ñ” en el *Diccionario Medieval español (de las glosas emilianenses hasta el siglo XV)*<sup>3</sup> de Martín Alonso. Las únicas que subsisten son “ñame”, tomada del diario de Colón<sup>4</sup>, que la emplea para nombrar un tubérculo encontrado en su primer viaje, o sea un africanismo llegado por vía de América, y “ña”, apócope de “señora” que sólo se usa en América. Resulta claro de estas constataciones que la dinámica propia del español no favorecía la presencia del fonema “ñ” en inicio de palabra, más bien, esta posición le estaba vedada a la nasal palatal.

Unos cien años después, en el primer diccionario de la Real Academia, el *Diccionario de Autoridades (1726-1737)*, figuran doce entradas<sup>5</sup> bajo la letra “ñ”. Nueve de ellas se puede decir que han desaparecido, pues se trata de variantes caídas en desuso prefiriéndose

<sup>2</sup> Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1977, 414p.(reimpresión de la primera edición de 1929).

<sup>3</sup> Universidad Pontificia d Salamanca, Salamanca, 1986, 1635p.

<sup>4</sup> En el diario figuran además de « ñame » las variantes « mame », « name » y « niame » para nombrar con un préstamo africano el tubérculo que describe como parecido a « zanahorias con gusto de castañas » que los nativos llaman « ajes » y con el que hacen panes.

<sup>5</sup> Ñagaza o añagaza, ñaque o naque, ñora o noria, ñublado o nublado, ñublar o nublar, ñublo o nublo, ñudillo o nudillo, ñudo o nudo, ñudoso o nudoso.

las formas con “n” que las han sustituido. En el caso de “ñagaza” se ha antepuesto una “a”, “añagaza”. Las otras tres entradas son un préstamo del italiano, “ñoclo” (hoy se prefiere su plural, “ñoqui”) y dos relegadas al vocabulario vulgar o familiar: “ñiquiñaque” (persona o cosa muy despreciable) y “ñoño/a” (persona o cosa apocada, sosa, caduca). Todo lo cual apunta hacia la hipótesis señalada antes, esto es, que la dinámica de la lengua llevaba a rechazar la “ñ” en inicio de palabra. Por lo demás, las palabras con “ñ” inicial no se oponían a otras iniciadas por “n”.

Pero los aportes de las lenguas indoamericanas al léxico hispánico alteraron este estado de cosas.

En efecto, la situación de la “ñ” inicial es hoy radicalmente distinta. En la vigésima segunda y última edición del diccionario aparecida en 2001 figuran 80 entradas bajo la “ñ”. Su examen permite comprobar que la mayoría de ellas son préstamos de lenguas indoamericanas. Como es sabido, la política de la Real Academia en relación con los americanismos ha cambiado. Esta última edición contiene 15 391 americanismos más que la anterior, lo que ha hecho que se multipliquen las palabras con “ñ” inicial, abundantes en diversas lenguas indoamericanas importantes como el quechua, aimara, guaraní y mapuche, aunque palabras corrientes en el Perú como “ñaña” y “ñusta” siguen sin figurar. De hecho, en la *Enciclopedia ilustrada del Perú*<sup>6</sup> de Alberto Tauro se encuentran 43 entradas bajo la “ñ” incluyendo topónimos y términos botánicos y zoológicos. Por su parte, *Peruanismos*<sup>7</sup> de Martha Hildebrandt registra 5 entradas con “ñ”, 4 de las cuales figuran en la última edición del DRAE, pero ninguna de ellas en su libro *El habla culta (o lo que debiera serlo)*<sup>8</sup>.

Estas observaciones permiten afirmar, aunque siempre se haya sostenido lo contrario, que la influencia de las lenguas indoamericanas sobre el español no se limita puramente a sus aportes léxicos. Se constata

<sup>6</sup> Peisa, Lima, 1987 (6 vols. 2352p.)

<sup>7</sup> Moncloa - Campodónico, Lima, 1969, 450p.

<sup>8</sup> Peisa, Lima, 2000, 381p.

que a través de préstamos de las lenguas indoamericanas se ha operado un cambio fonológico al ampliarse la combinatoria de la “ñ” y adquirir así ésta la posibilidad de iniciar palabra. Las condiciones estructurales para ello eran favorables pues queda así regularizada la distribución de las consonantes nasales. Al igual que la “m”, “n” y “ñ”, se neutralizan en fin de palabra, de manera que en dicha posición sólo aparece la nasal alveolar “n”, la “ñ” que antiguamente era neutralizada en inicio de palabra, ha adquirido valor distintivo en inicio de palabra: ñata vs. nata y mata, ñato vs. mato y nato, ñapa vs. napa y mapa, ñoco vs. moco, ño vs. no. Esta modificación, que todo indica que se operó vía los aportes léxicos de lenguas indoamericanas, abrió las puertas a préstamos de otras lenguas y a creaciones léxicas con estas características.

Como señala André Martinet<sup>9</sup>, los cambios fonéticos no siempre suprimen total o parcialmente una oposición fonológica, ni crean nuevas entidades distintivas, sino más bien modifican la naturaleza de ciertas oposiciones existentes.

Es el caso que se señala aquí. Es lícito pues sostener que las lenguas amerindias han ejercido una influencia fonológica, pequeña, es verdad, sobre el español general.

**Correspondencia:**

**Cecilia Hare**

Profesora de lingüística hispánica en la Universidad de Versailles.

Correo electrónico: cecilia.hare@hotmail.fr

---

<sup>9</sup> «Fréquents sont les changements phonétiques qui n’aboutissent ni à la suppression totale ou partielle (neutralisation) d’une opposition phonologique, ni à l’apparition de nouvelles unités distinctives, mais entraînent une modification de la nature de certaines oppositions existantes.» §6.8, p. 179, *Economie des changements phonétiques*, Francke, Berne, 1955.



CARLOS E. ZAVALETA †

Antonio González Montes  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Fecha de recepción: 27/06/2011

Fecha de aceptación: 30/06/2011

---

En un ciclo vital que abarcó gran parte del siglo XX y la primera década del XXI, Carlos E. Zavaleta (1928-2011) desarrolló una vasta, variada y valiosa obra escrita que, por sus propios méritos ocupa un sitio importante en el campo de las letras peruanas contemporáneas. Llegó a completar más de seis décadas efectivas de producción literaria, pues en 1928, a sus veinte años, publicó su novela *El cínico* y prácticamente hasta el final de sus días terrenales siguió con el mismo entusiasmo y tesón por dar a conocer sus últimos trabajos.

Existe una correspondencia admirable entre el transcurrir de su existencia y el sentido de su obra literaria. Nació en el departamento de Ancash y en sus primeros años alternó la visión del mar de Chimbote con el contacto directo con la agreste geografía serrana de Corongo, Sihuas, Caraz y de muchos otros lugares en los que vivió y fue completando su formación educativa y literaria. También es digno de resaltar que desde muy joven supo cultivar el dominio de la prosa en lengua española, a la vez que se iniciaba en el aprendizaje y perfeccionamiento del idioma inglés, lo cual le abrió las puertas de otro mundo y de otra cultura.

Después de un fugaz paso por las aulas de la Facultad de Medicina de la Universidad de San Marcos, experiencia evocada en su novela *Un joven, una sombra* (1993), Zavaleta optó resuelta y definitivamente por el mundo de las letras. Su primer hogar institucional fue la Facultad de Letras sanmarquina, donde conoció a Raúl Porras, Estuardo Núñez y a otros grandes maestros, a la vez que tomó contacto con sus compañeros generacionales, a quienes se unió para realizar una fructífera labor en el campo académico y en el creativo. Para completar su formación universitaria y ensanchar su visión del mundo viajó muy joven a los Estados Unidos de Norteamérica y allí reforzó su bagaje creativo con la relectura de algunos escritores norteamericanos que él ya conocía desde antes de su viaje y que había difundido entre sus pares nacionales, como lo han reconocido varios de ellos y lo ha ratificado la crítica nacional y extranjera al estudiar el proceso de modernización verificado en el campo de la narrativa (cuento y novela), y en el cual le tocó al creador ancashino un rol protagónico.

Luego de haber culminado sus estudios universitarios y de haber obtenido los más altos grados académicos en su alma máter, y en las instituciones extranjeras donde estuvo becado, retornó al Perú para reiniciar su proficua tarea en los más diferentes campos del quehacer cultural. Siguió publicando libros, creó, dirigió y colaboró con revistas; y no dejó la cátedra universitaria ni el ejercicio constante del periodismo cultural. Gran organizador y animador del mundo de las letras, fue convocado para trabajar como agregado cultural de las embajadas peruanas en diferentes países. Por ello, durante varios años se mantuvo alejado del Perú, pues se encontraba desarrollando activa labor de difusión de la cultura nacional en México, Bolivia, Inglaterra, España.

En la segunda mitad de los ochenta regresó al Perú y desde entonces hasta su deceso ocurrido en el emblemático mes de abril del 2011 desplegó una incansable y productiva tarea intelectual que lo llevó a ampliar las fronteras de su escritura. De hecho, por el volumen de sus publicaciones, es uno de los autores peruanos de más amplia y variada obra, la cual cubre gran parte del campo de las letras. Salvo la creación poética, incursionó en las más diferentes áreas de la prosa narrativa, ensayística, periodística,

crítica y reflexiva. Y en ese amplio abanico temático que abarcó, ocupó un lugar preferente la figura del inmortal novelista español Miguel de Cervantes.

Si revisamos los géneros y subgéneros del amplio arte literario, comprobaremos que Carlos Eduardo destaca en todos ellos y ha logrado construir un universo escrito verdaderamente original, digno de ser frecuentado. Por ejemplo, en el terreno del cuento, el escritor ancashino ha publicado centenares de relatos reunidos en decenas de libros editados en el Perú y en muchos otros países del mundo, lo cual es un índice de su importancia nacional e internacional. Como miembro ilustre de la generación de los 50 (junto con Ribeyro, Congrains, Vargas Vicuña, Durand y otros) Zavaleta encabezó la renovación y modernización narrativa más radical del siglo pasado, y con ello hizo posible que Joyce, Faulkner, Hemingway, Eliot, Pound y otros grandes creadores contemporáneos influyeran en los escritores más jóvenes, entre los cuales se cuenta Mario Vargas Llosa, Premio Nobel de Literatura 2010, quien ha reconocido el gran rol de pionero que le cupo a Carlos Eduardo, como en su momento también lo hizo Alfredo Bryce. Y es consenso que los dos más grandes cuentistas de la generación de los 50, vigentes hasta hoy y durante mucho tiempo más, son Zavaleta y Ribeyro, con la diferencia de que el universo cuentístico del primero siguió ampliándose, pues sus denominados *Cuentos completos*, editados en 1997, al poco tiempo devinieron incompletos. Ese año, nuestro autor alcanzó la proeza de publicar nada menos que siete libros.

En el campo de la novela, especie mayor de la narrativa, nuestro escritor ha logrado plasmar un nutrido grupo de ficciones que recrean interesantes historias ambientadas no solo en pequeños poblados de los andes (como ocurre con *Los Ingar-1955*), sino en vastos espacios rurales y urbanos que incluso desbordan las fronteras de lo nacional y tienen como escenario ciudades de países americanos y europeos. Pero en todos estos libros, el Perú como referente de los sucesos ficticios destaca con nitidez, porque la estética del autor es realista y sus novelas revelan aspectos esenciales de la idiosincrasia nacional. Por ello debemos leer y releer sus novelas, en especial las últimas, porque son amplias, ambiciosas y están

enriquecidas con la sabiduría vital y artística de un gran narrador. Entre ellas figuran: *El precio de la aurora*, *Pálido pero sereno*, *Viaje hacia una flor*, *Con boleto de vuelta*.

Es importante agregar que en el vasto espacio textual de la novelística, Carlos Eduardo ha dado a conocer varias novelas cortas. Es verdad que sus dos primeras, *El cínico* y *Los Íngar*, también lo eran; sin embargo, algunas décadas después retomó e incrementó el número de sus novelas cortas, de las cuales recomendamos: *Invisible carne herida*, *El cordero y su piel de lobo*, *El miembro insomne del jurado*, *La esquina de Torre Tagle*. En todas ellas, el escritor vuelca su conocimiento de la psicología de los personajes y una visión de la vida en la que están presentes el humor, la ironía.

En fin, es una tarea ímproba la de tratar de ofrecer un recuento completo de los libros que publicó Zavaleta. Quizá para hacer justicia y rendir tributo a su inmensa obra escrita convenga mencionar algunos de sus últimos volúmenes y que son parte de su inagotable labor como hombre de letras que gozaba con la creación de nuevas contribuciones que enriquecían su producción y son, a la vez, un verdadero regalo para sus lectores. En su faceta de ensayista, investigador, crítico literario y de antólogo, Carlos Eduardo ha plasmado obras de una gran calidad en su contenido y de brillantez y galanura en su estilo, como buen discípulo de ese gran escritor que es Raúl Porras Barrenechea, sobre el cual ha escrito un luminoso ensayo denominado, precisamente, "Raúl Porras escritor". Pues bien, algunos de los volúmenes memorables son, por ejemplo, *El gozo de las letras*, imprescindible y magna obra ensayística en tres tomos, y en la cual se pasa revista a una infinidad de tópicos de las letras peruanas, latinoamericanas y mundiales. Por ello, recomendamos vivamente la lectura permanente de este volumen pues es una suerte de amable enciclopedia de gran ayuda para los especialistas y los lectores que simplemente quieren aprender algo valioso pero de modo entretenido y ameno.

Para concluir, citamos tres libros más –no son los únicos que editó en los últimos años– en los que Zavaleta hace gala de otra de sus múltiples facetas de hombre de letras: nos referimos a su labor como antólogo,

es decir, de persona que a partir de su pericia de lector y de su gran conocimiento de un autor, un género literario, de un grupo generacional, de un tema común o de una etapa de la literatura realiza una tarea de selección de textos de cualquiera de estos tópicos y los ofrece a los lectores con un prólogo, un estudio y unas notas útiles para que el volumen sea mejor apreciado y sirva con más provecho a los interesados (historiadores, críticos literarios, científicos sociales, profesores, estudiantes y lectores en general).

En este terreno tan útil para elevar nuestro nivel individual y colectivo como lectores, Zavaleta nos ha obsequiado, por ejemplo, una magnífica y completa antología llamada *Narradores peruanos de los 50'*. *Estudio y antología* (2006). El valor de este volumen se acrecienta porque el antólogo es protagonista de esta generación y por tanto conoce a fondo el origen, la producción y las características de sus compañeros de aventura creativa, todos ellos gente de notable calidad. Otra hermosa y encomiable antología es: *Cervantes en el Perú* (2009), editada por la biblioteca nacional y en la que el ilustre compilador ha reunido, para gozo de los admiradores del máximo escritor de las letras castellanas, el famoso Manco de Lepanto, casi 40 textos (cuentos, ensayos, teatro, poemas en prosa) escritos por otros tantos autores peruanos dedicados al análisis y comentario de la inmortal novela *El Quijote* o a alguna otra obra del príncipe de nuestras letras. Entre los antologados figuran eruditos, psiquiatras, historiadores, ensayistas, poetas, novelistas, antropólogos, narradores del más alto nivel, y en cuyas páginas el lector encontrará luminosas palabras acerca del español más universal de todos los tiempos. Y a esta lista incompleta añadimos un par de compilaciones hechas por el autor sobre su vida y su obra: *Antología personal* (2009) y *Cuentos para Caraz* (2010).

Recibió muchos galardones y premios nacionales e internacionales a lo largo de su existencia, pero supo mantener la sencillez y la amabilidad en el trato con todos quienes se acercaban para dialogar con este peruano nacional y universal. Entre esos reconocimientos figura, sin duda, su incorporación, como miembro de número de la Academia Peruana de la Lengua.



NECROLOGÍA  
LUIS JAIME CISNEROS VIZQUERRA †

José Antonio Salas García

Fecha de recepción: 22/03/2011

Fecha de aceptación: 30/06/2011

---

A los ochenta y nueve años ha fallecido Luis Jaime Cisneros Vizquerra, quien fuera maestro de miles de estudiantes en las aulas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Afortunadamente, siempre podremos encontrar las enseñanzas de Cisneros en sus escritos. Su preocupación por la lengua y el estilo lo hizo dueño de una elegantísima prosa. Cisneros planteaba a los alumnos reflexiones “para acompañarlos a descubrir en qué medida el lenguaje (el recibido y el que han ido incrementando con sólo crecer) los puede ayudar a saberse *personas*”<sup>1</sup>. En efecto, en su acercamiento al educando, era uno mismo el que debía resolver las interrogantes, de manera creativa. Luis Jaime hacía referencia a esta propiedad del lenguaje: la creatividad. Pero no a la manera chomskyana de aplicación de algoritmos, sino en un sentido que tenía que ver más con el ingenio y la estética. Las preocupaciones de Luis Jaime no se restringían a asuntos gramaticales como la concordancia y el régimen. Antes bien, el uso creativo de la lengua a través de la literatura ocupó, en sus pensamientos, un lugar

---

<sup>1</sup> Cisneros, Luis Jaime (1997). “Sobre educación escolar”. *Lexis*, volumen XXII, número 1, p. 88.

singular. “Acierto grande de las academias de América fue haber asignado importancia a la literatura”<sup>2</sup>. El rigor filológico de Luis Jaime manifestado en sus trabajos sobre lengua escrita se complementaba con su interés por la lengua oral. Destacado sitial tenía el tema de la entonación. Quienes lo conocimos, sabemos que Cisneros era un excelente lector de textos en voz alta. Como los buenos músicos que saben hacer del silencio una nota, Luis Jaime aplicaba las pausas, dándole sentido a los poemas y narraciones, recreándolos de una forma muy personal.

Como maestro, Luis Jaime facilitaba al alumno el uso de su competencia lingüística. Lo escrito por él en un prólogo sobre una gramática latina lo podemos aplicar perfectamente a su manera de enseñar:

“Como todo libro útil de verdad, está mostrando con sencillez los caminos correctos para acercarse al latín. Al lector corresponde iniciar la marcha y persistir en ella. Las lecciones necesitan el ejercicio de la repetición. Desde muchachos aprendimos la sentencia: *Repetitio mater studiorum est.*”<sup>3</sup>

Cisneros mostraba el camino correcto y era cuestión del alumno seguir la senda, mediante el estudio constante. Las clases de Luis Jaime se caracterizaban “por hermanar el goce del conocimiento con el de la amenidad”<sup>4</sup>. En efecto, en el aula de Cisneros, el buen humor corría por cuenta del profé. El análisis del lenguaje modernista, simbolista o surrealista no estaba reñido con un buen chiste, el cual siempre era bienvenido. Recuerdo una anécdota. El ejemplo gramatical que Luis Jaime planteó oralmente era: “Me gusta tomar Coca Cola”, pero escribió en la pizarra: “Me gusta tomar KK”. Poco a poco los alumnos se fueron dando cuenta de la broma y cuando toda la clase reía, el profé volteó sonriente y borró el rastro de su travesura. En los ejemplos gramaticales también solían desfilan

<sup>2</sup> Cisneros, Luis Jaime (2010). “Discurso de recepción en la incorporación del académico Alberto Varillas Montenegro”. *Boletín de la Academia Peruana*, volumen 49, p. 193.

<sup>3</sup> Cisneros, Luis Jaime (1995). “Prólogo”. En Estébanez Gallego, María Purificación: *Gramática de la lengua latina*. Lima: Fondo de la PUCP, p. 10.

<sup>4</sup> Cisneros, Luis Jaime (1992). “Reseña a Óscar G. Pamo Reyna. *Medicina y lenguaje*”. *Lexis*, volumen XVI, número 2, p. 268.

políticos de turno. Particularmente, uno era blanco de su agudeza. Este personaje llegó a ser canciller, pero solamente por un día. Los alumnos sentíamos aprecio y admiración por Luis Jaime. Todos lo tuteábamos como a un amigo más. Creo que cautivaba esa combinación de conocimientos y sencillez. Lo dicho por Cisneros sobre los intelectuales del Renacimiento es algo que creo que bien podemos decir de él mismo:

“Los humanistas de aquellos siglos áureos frecuentaban con la misma solvencia literatura y medicina, física y filología, filosofía e historia natural. Estamos ahora superando el viejo error de estos últimos siglos de creer que la línea de las letras y las artes no se cruzan con la línea de las ciencias físicas y naturales. Se cruza. Se cruzaron siempre.”<sup>5</sup>

Efectivamente, Luis Jaime cultivó muchas áreas del quehacer humano. La medicina, la literatura, la filología, la filosofía no le eran ni anchas ni ajenas. En lo personal hay que reconocerle una enorme entereza y perseverancia. En los ochenta, Cisneros pierde la visión de un ojo, pero siguió leyendo. Tuvo un problema en la garganta e igual siguió enseñando. Eso es un verdadero ejemplo para no rendirse en las horas adversas. Pienso que la mejor manera de seguir la prédica de este maestro es frecuentar cada tanto sus textos, escritos con una maravillosa prosa. En uno de ellos, hallé lo que me parece que es un retrato de lo que fue su mente:

“el escritor ha ido ensanchando el mundo y junta ahora a los dioses paganos con los de la imaginaria metálica que la ciencia moderna ha ido modelando; y es Rimbaud compartiendo la gloria con Groucho Marx, o Virgilio y los Beatles, o Shakespeare proponiendo a los ingenieros de la NASA el viejo dilema de su príncipe danés.”<sup>6</sup>

Hasta luego Luis Jaime. Dondequiera que estés.

---

<sup>5</sup> Cisneros, Luis Jaime (1995). “Prólogo”. En Estébanez Gallego, María Purificación: *Gramática de la lengua latina*. Lima: Fondo de la PUCP, p. 9.

<sup>6</sup> Cisneros, Luis Jaime (1992). “De la soledad confusa”. En Chirinos, Eduardo (ed.): *Infame Turba*. Lima: Fondo de la PUCP, p. 21.



## RESEÑAS



Real Academia Española / Asociación de Academias de Lengua Española. *La ortografía de la lengua española*. Espasa Libros, SLU, Madrid, 2010; 743 pp.

La palabra “ortografía” deriva de las voces griegas “*orthos*” que significa ‘recto’ y “*graphos*” ‘escribir’. Por definición, ortografía es el correcto empleo del material gráfico; esto implica el control del complejo “proceso de composición grafemática a partir del nivel del significante lingüístico” (Alisedo, 1999:77). Vista así, la ortografía no solo se encarga de controlar la correcta escritura de las palabras, sino también de la representación gráfica de los suprasegmentales fonológicos (el acento y la entonación).

La lengua como sistema de signos constituye un mecanismo cerebral, abstracto, utilizado para organizar nuestros pensamientos, para interpretar el mundo que nos rodea y permitir la comunicación entre los miembros de una determinada comunidad lingüística.

Para expresar la capacidad de utilizar este código en situaciones concretas, funcionales, que acusen el grado de competencia comunicativa con los usuarios se tiene, en primer lugar, históricamente hablando, la modalidad oral o lenguaje oral o habla. Esta constituye, primigeniamente, la modalidad común de todas las culturas, el hecho social a través del cual se vinculan los hombres. La lengua es, por antonomasia, comunicación oral, cada acto de habla supone un proceso de codificación de los signos con fines significativos.

Si partimos de la consideración de que la lengua es un sistema de signos convencionales, producto del acuerdo entre los hombres, y de que esta convencionalidad pervive al trasladar el sistema oral al

gráfico, no nos será difícil aceptar que la escritura, como fenómeno dual, representa un sistema convencional de representación gráfica de algo que ya es primariamente convencional y que, aun cuando se halla en estrecha relación con la forma oral de la lengua, ella preserva su autonomía.

Pretender captar todos los rasgos del habla o lenguaje oral fue y sigue siendo una ambición muy cara para la ortografía, pues aun cuando para ello haga uso de todo un complejo sistema de pequeños subsistemas grafemáticos, acentuales y puntuales, la forma oral sigue siendo incapturable en toda su dimensión y fidelidad. No es extraño, pues, que evidenciamos, en todo momento, la incapacidad de la forma escrita para asumir con éxito la responsabilidad de representar la forma oral, de constituirse en su paralelo. La naturaleza estable del carácter gráfico, además le resta posibilidad para seguirle los pasos y capturar la naturaleza cambiante, inestable de la forma oral de la lengua.

De aquí la necesidad de instituciones de reconocida autoridad en materia lingüística, como la Real Academia Española en el caso nuestro, en mutua colaboración con las veintiuna Academias de la Lengua Española, para promover la innovación, la reforma y la adecuación de los caracteres gráficos permanentemente, de modo que pueda garantizar la unidad, la seguridad y la facilidad en la comunicación escrita entre todos los usuarios.

Fundada en 1713, bajo el lema de “limpia, fija y da esplendor” la RAE entrega la primera edición de su *Ortographía* en 1741, con el propósito expreso de “fijar las voces y vocablos de la lengua castellana en su mayor propiedad, elegancia y pureza”; fruto de su espíritu reformista y de acuerdo con la tendencia académica, muestra, en su segunda edición de 1752 (RAE, 1999: xiv), la innovación escrita del término ortografía, con f, en lugar de ph original.

Los principios sobre los que reposa la correcta escritura en el español son el de la pronunciación o el fonológico, el etimológico y el del buen uso o autoridad. El fonológico aparece como el de mayor jerarquía

académica: se sustenta en el desarrollo de una capacidad fonográfica por parte de los usuarios que les permite controlar el sistema escrito bajo el supuesto de que cada fonema de la lengua debe estar representado por el grafema correspondiente. Se establece entre ambas una relación biunívoca o perfecta de modo tal que en su sistema perfecto a tantos fonemas de la lengua le corresponde el mismo número de grafemas para la representación escrita. Los principios etimológico y de autoridad, por aferrarse tanto al étimo de la palabra o la forma como se escribía antes y la forma de escritura de los grandes clásicos como criterios de correcta escritura resultan los menos consistentes en términos teóricos, pues en tanto conservadores contradicen el mismo principio fonológico o de pronunciación. Las posteriores reformas de 1741, las de 1763 y de 1815 representan la consolidación de un progresivo abandono de las consideraciones etimológicas y una expresa aceptación de la realidad fonémica de la lengua.

La primera versión de la *Ortografía*, como producto consensuado de todas las corporaciones que conforman la Asociación de Academias de la Lengua Española, fue la de 1999, una obra sencilla, breve, práctica y con gran alcance didáctico, pero carente del sustento teórico necesario para fundamentar la normativa gráfica; por ello resultó insuficiente para despejar las naturales dudas y las imprecisiones que despertaban su uso.

Esta nueva versión de la *Ortografía* (2010) de la RAE y sus veintiuna academias acomete la singular tarea, históricamente ajena a su quehacer, de hacer teoría allá donde la norma exige explicitud, justificación y fundamentación académica; se reviste, de acuerdo con las exigencias de la época, de científicidad, solidez, exhaustividad y modernidad.

La obra aparece estructurada, básicamente, en dos partes principales a las que se añaden la introducción y varios apéndices. La primera parte expone los principios y normas generales del sistema ortográfico. Consta de cinco capítulos referidos al empleo preceptivo de las letras o grafemas, la tilde, los signos de puntuación y auxiliares, las letras mayúsculas y minúsculas. La segunda parte aborda el tratamiento ortográfico de los extranjerismos y latinismos, así como de los nombres

propios (antropónimos y topónimos) y de las expresiones numéricas (RAE, 2010).

En la primera parte, específicamente en lo referente al empleo normativo de las letras o grafemas, destaca la información teórica sobre aspectos de la oralidad y la escritura para abordar luego el estudio de la presentación del sistema ortográfico del español, en lo que toca a la representación gráfica de los fonemas. Precisa que a diferencia del abecedario anterior –que desde el año 1803 quedó fijado en 29 letras–, ahora, el abecedario actual, para representar los 24 fonemas de la lengua española, cuenta con 27 letras y cinco dígrafos: ch, ll, gu-, qu-, y rr, los dos primeros formales y los restantes funcionales (RAE,1999:2). Ch y ll dejan de ser consideradas letras independientes del abecedario, con lugar propio en el diccionario, pues toman lugar dentro de c y de l respectivamente. En cuanto a los restantes dígrafos, son denominados funcionales, porque tienen valor contextual. Se reserva el nombre de doble erre para el dígrafo rr y de erre simple para la independiente. Los dígrafos rr, qu- y gu- presentan distribución complementaria con sus formas simples. Así, el grafema erre aparece en su forma simple en inicial de palabra (rosa, roca) y después de n, s, l (Enrique, Israel, alrededor); como dígrafo, en posición intervocálica (carro, gorra); por otro lado, q puede aparecer solo con nombres pertenecientes a lenguas semíticas como árabe o hebreo: Iraq o Qatar, aunque la forma Irak es de uso común; el dígrafo qu- aparece antes de las vocales e, i en palabras españolas (queso, quien); asimismo, la letra o grafema g aparece ante a, o ,u (gato, gota, gula), pero el dígrafo gu- antes de las vocales e, i (guerra, guiso).

En cuanto a la normativa del uso de la tilde, en lo que respecta al tratamiento de aquellos aspectos considerados conflictivos, la RAE establece que las palabras guion, fie, truhan, liais, etc., por tratarse de palabras monosilábicas que siempre presentan el acento sobre la misma vocal, nunca deberán escribirse con tilde, de acuerdo con las normas generales de tildación. Para los casos de solo (adverbio o adjetivo) y de los demostrativos (pronombres o determinantes), se elimina, definitivamente, la opcionalidad abierta de la tildación de estas formas

y se establece que, a partir de ahora, se podrá prescindir de la tilde en ellas, aun en los casos de doble interpretación. Se asume que las posibles ambigüedades son resueltas casi siempre por el propio contexto comunicativo (lingüístico o extralingüístico). Solo en los casos de que el contexto no sea capaz de desambiguarlas, se preferirá el sinónimo 'solamente' o 'únicamente' en el caso del adverbio solo.

Asimismo, se prescinde de la tilde en la conjunción disyuntiva o, utilizada para evitar que se la confunda con el cero. En la actualidad, tanto los espacios en blanco que flanquean la o, como la diferente forma y menor altura que esta presenta con respecto al cero en las computadoras, hacen imposible su confusión real en la práctica. Por tanto, a partir de este momento la o se escribirá sin tilde en cualquier contexto.

La tildación de las formas verbales con pronombres enclíticos se adecúa a las normas generales de tildación, de modo que el compuesto llevará tilde o no según corresponda a la clase de palabra resultante.

En cuanto a los extranjerismos y latinismos, estos pueden ser considerados de dos tipos: crudos, los que son utilizados con su grafía originaria y pronunciación más o menos aproximada a la original; y adaptados, los que terminan siendo sustituidos por adaptaciones a los patrones gráfico-fonológicos de la propia lengua. Las voces extranjeras crudas deben escribirse preferentemente en cursiva o en la escritura tipográfica si el texto está escrito en redonda; pero en redonda, si el texto está escrito en cursiva; o, entre comillas si se trata de un manuscrito. En cambio, los extranjerismos adaptados a nuestra lengua son considerados palabras españolas a todos los efectos, de modo que no deben llevar ninguna marca referencial. La escritura de la tilde en estas palabras va de acuerdo a la normativa de tildación.

Resulta encomiable el titánico despliegue de esfuerzo de la RAE por pretender imponerle a su producción el engarce teórico adecuado con el acopio de lo más reflexivo de la literatura actual; el reconocido y característico despliegue didáctico en la presentación del orden temático de la obra, en términos de jerarquía de dificultad; y el decidido afán de la

unificación idiomática basado en una representación gráfica homogénea, capaz de controlar la heterogeneidad hablística del mundo hispánico. Como producto de este generoso empeño, en el último quinquenio, vieron la luz sus tres obras cumbres: el *Diccionario panhispánico de dudas* (2005), la *Nueva gramática de la lengua española* (2009) y la *Ortografía de la lengua española*, de reciente publicación, (2010). En similitud con el modelo de la *Nueva gramática*, la RAE anuncia la presentación de una nueva versión de la *Ortografía*, mucho más concisa, esencial y manejable.

Actualmente, y de acuerdo con el artículo primero de sus estatutos, la Academia “tiene como misión principal velar porque los cambios que experimente la Lengua Española en su constante adaptación a las necesidades de sus hablantes no quiebren la esencial unidad que mantienen en todo el ámbito hispánico”. Consideramos que el trabajo consensuado de las veintidós corporaciones asociadas de la lengua española en la producción de esta nueva edición de la *Ortografía*, elaborada y diseñada para todo el ámbito hispano desde una perspectiva renovadora y marcadamente distinta de la tradicional, ha de cumplir con creces su papel esencial de convertirse en vehículo oficial de la unidad idiomática hispánica. La regularización grafemática establecida, con razonable apego al criterio fonológico; la simplificación de algunas de sus reglas ortográficas bajo el natural principio de economía; la atinada ejemplificación de sus normas con muestras lingüísticas de los diferentes países; y la adecuación ortográfica en el tratamiento de las voces extranjeras justifican la proyección panhispánica de esta obra que, como lo puntualiza la RAE en su presentación, ha sido concebida desde la unidad y para la unidad. **(Jorge Esquivel Villafana)**

BIBLIOGRAFÍA

ALISEDO, Graciela et. Al. *Didáctica de las ciencias del lenguaje, aportes, reflexiones*, 5ta. Edición, Paidós mexicana S.A., México. 1999.

Real Academia Española. *Ortografía de la lengua española*, Espasa Calpe, S.A., Madrid. 1999.

Real Academia Española. *Ortografía de la lengua española*, Espasa Libros, S. L. U. Madrid. 2010.



Camilo Fernández Cozman. *Casa, cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo*. Lima, Universidad San Ignacio de Loyola, 2010.

Camilo Fernández Cozman (Lima, 1965), crítico literario, profesor universitario, traductor y miembro de número de la Academia Peruana de la Lengua, desde hace veinte años viene publicando libros que abordan a diferentes poetas peruanos con el objetivo de sentar las bases para una investigación seria y totalizante sobre la poesía peruana contemporánea. El primer tomo del proyecto estuvo dedicado a Emilio Adolfo Westphalen (*Las ínsulas extrañas de Emilio Adolfo Westphalen*, Naylamp Editores, 1990; segunda edición ampliada: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Dedo Crítico Editores, 2003); esfuerzo que se ha incrementado con libros dedicados a Jorge Eduardo Eielson (*Las huellas del auna. La poética de J. E. Eielson*, Latinoamericana Editores, 1996); Rodolfo Hinostroza (*Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta*, Biblioteca Nacional del Perú, 2001; segunda edición: Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades, 2009); José Watanabe (*Mito, cuerpo y modernidad en la poesía de José Watanabe*, Cuerpo de la Metáfora Editores, 2009) y Blanca Varela (*Casa, cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo*, Universidad San Ignacio de Loyola, 2010), este último volumen, objeto de esta reseña, se compone de cuatro capítulos y una extensiva bibliografía que sitúa al investigador especializado, tanto como al lector en general, frente al grueso de la producción crítica sobre la poeta de *Ese puerto existe*.

Los trabajos de Fernández Cozman se enmarcan dentro de lo que se conoce como Retórica General Textual, bajo la premisa de la interdisciplinarietà, pues no se limita a un enfoque de la retórica restringida que solo se preocupa por enumerar los tropos. El método de análisis empleado rechaza el sociologismo mecanicista (la literatura no es un mero reflejo de la realidad) y el inmanentismo (todo lenguaje se inscribe en el tiempo y participa de él, no surge por generación espontánea, sino en un

contexto), lo importante de estas distinciones es que el texto poético puede ser relacionado con la sociedad y la cultura de manera equilibrada. Dos conceptos claves para entender la perspectiva metodológica de Fernández Cozman son el campo retórico y el campo figurativo, el primer concepto debería entenderse como “el conjunto de experiencias adquiridas por el individuo, las distintas culturas y sociedades” (17), esto le permitirá al crítico relacionar la poesía de Blanca Varela con el legado del surrealismo internacional y peruano, e incluso con el existencialismo de Jean-Paul Sartre; el segundo concepto se refiere a un “espacio cognitivo que permite la ubicación de figuras retóricas a partir de los procesos de pensamiento del ser humano” (18), es en esta instancia, donde se pueden analizar los campos figurativos de la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la repetición, la elipsis y la antítesis. Para Fernández Cozman son importantes los aportes de Stefano Arduini (*Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia, 2000) y George Lakoff y Mark Turner (*Metaphors We Live By*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2003). Fernández Cozman, en la introducción del libro sobre Blanca Varela, delimita, siguiendo a Arduini, el concepto de figura retórica así: “constituye un universal antropológico de la expresión, pues el ser humano, en tanto especie, piensa metafóricamente o metonímicamente; pero el contenido de la figura varía de cultura en cultura” (18), esta concepción de figura retórica se distingue de la preceptiva clásica (Aristóteles, Horacio, Boileau) y del aporte estructuralista (Grupo Mi), y trata de relacionar los contextos del discurso por intermedio del análisis de los interlocutores.

*Casa, cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo* está conformado por cuatro capítulos. El primero de ellos se titula “La crítica y la poesía de Blanca Varela”; el siguiente es “Campos figurativos, tradición y modernidad en *Ese puerto existe* (1949-1959) de Blanca Varela”; el tercer apartado lleva por título “La desmitificación y el campo figurativo de la antítesis en *Valses y otras falsas confesiones* (1964-1971)” y el último se llama “La desmitificación del libro como objeto de sabiduría en *El libro de barro* (1993-1994)”.

En el primer capítulo se hace un mapeo general de los artículos, ensayos, monografías, tesis, números especiales de revistas y libros dedicados

a Blanca Varela. Dentro de esta producción crítica se pueden detectar diferentes miradas y concepciones poéticas y epistemológicas. Un primer momento de esta exégesis estará caracterizada por ideas que proponen que Varela prefiere la economía léxica unida a una densidad semántica; se enmarca dentro de un clima para-surrealista y utiliza la voz masculina en el poemario *Ese puerto existe*; estas ideas son compartidas por críticos como Octavio Paz, Julio Ortega, Javier Sologuren, José Miguel Oviedo, Roberto Paoli. Un segundo momento, donde se vincula la propuesta de Blanca Varela con el existencialismo y con lo femenino, se inaugurarán con un ensayo del filósofo peruano David Sobrevilla; este momento será el punto de partida para las posteriores miradas a partir de la teoría de género (Susana Reisz, Rocío Silva-Santisteban, Bethsabé Huamán); un tercer momento, se dará con la publicación de libros íntegramente dedicados a la poeta de *Canto villano*, destaca en este momento el libro *Espacio pictórico y espacio poético en la obra de Blanca Varela* (Madrid: Verbum, 2003) de Modesta Suárez. Según Fernández Cozman la investigadora realiza una “interpretación intertextual de la poesía vareliana confrontándola con obras de las artes plásticas” (58) y centra su análisis a partir de las “poéticas modernas de la mirada y para ello se sustenta en Michel Collot, quien alude a la estructura del horizonte del poema, a través del cual existe ‘una articulación móvil entre lo que es percibido y lo que no está presente’” (48). Habría que añadir en este apartado un dato que no se consigna dentro de los libros dedicados íntegramente a Varela, se trata del libro *La esfinge de la escritura: la poesía ética de Blanca Varela* (Juan de la Cuesta Editor, 2005) de Silvia Bermúdez. Fernández Cozman al final de este primer capítulo intenta una periodización de la crítica sobre la obra poética de Varela en tres momentos: 1) Período de recepción inicial (desde 1959 hasta 1986); 2) Período de enfoques filosóficos y de lecturas a partir de la teoría de género (de 1986 hasta 2002, aproximadamente) y 3) Período de lecturas intertextuales y de consolidación de la hermenéutica de género (desde 2002 hasta nuestros días).

En el segundo capítulo se trata de ubicar a Blanca Varela en el campo retórico de la poesía peruana de los años 50 para lo cual, siguiendo a Raymond Williams, se propone que la poesía peruana está formada por tradiciones que se disgregan en 4 sistemas: 1) el hegemónico,

2) el emergente, 3) el residual y 4) el de resistencia. Por ejemplo, en el contexto del año 1959, año en que Blanca Varela publica su primer poemario, tendríamos que el hegemónico sería la poesía neosimbolista con ecos surrealistas; el emergente era el de la poesía conversacional; el residual estaba representado por la lírica de corte romántica y modernista y el de resistencia era el de las literaturas aborígenes (poesía escrita en quechua principalmente). Para los años 50 también son importantes la revaloración de la poesía de César Vallejo, la lectura de la obra de Pablo Neruda y la atenta revisión de Rilke y los poetas simbolistas franceses como Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé y Valéry. Las tendencias de la poesía de esos años serían: 1) Instrumentalización política del discurso (Alejandro Romualdo, Gustavo Valcárcel y el grupo Poetas del Pueblo); 2) Neovanguardia nutrida del legado simbolista (Jorge Eduardo Eielson, Blanca Varela, Yolanda Westphalen, Javier Sologuren y Francisco Bendezú); 3) Vuelta al orden, pero con ribetes vanguardistas (Carlos Germán Belli); 4) Lírica de la oralidad, nutrida del legado peninsular (Washington Delgado y Juan Gonzalo Rose) y 5) Polifonía discursiva (Pablo Guevara). Llama la atención que el crítico privilegie una imagen canónica del 50, según esta clasificación, ¿dónde quedarían las otras tendencias del 50?, como por ejemplo, el legado surrealista (Fernando Quispez Asín Roca, Augusto Lunel, Julia Ferrer), la poesía reflexiva o transcendentalista (Raúl Deustua, Edgar Guzmán), la poesía con influencia de la poesía quechua o andina (Efraín Miranda) o los casos particulares de Raúl Brozovich, José Ruiz Rosas o Américo Ferrari. Otro punto importante de este capítulo es la periodización de esta poesía en tres etapas: 1) Período de los inicios (*Ese puerto existe* y *Luz de día*), 2) Período desmitificador de instituciones oficiales (*Valses y otras falsas confesiones* y *Canto villano*) y 3) Período de la relevancia del cuerpo como centro de reflexión (*Ejercicios materiales*, *El libro de barro*, *Concierto animal* y *El falso teclado*). El capítulo se cierra con el análisis de dos textos poéticos “Puerto Supe” y “El observador”, donde se evalúa la *dispositio* (estructura del texto poético), la *elocutio* (las figuras retóricas articuladas a la cosmovisión del poeta), los interlocutores (locutor-alocutario) y la *inventio* (la ideología que subyace al poema).

En el tercer capítulo se estudia el libro *Valses y otras falsas confesiones* a partir del concepto de desmitificación de Umberto Eco, el

crítico italiano define esta categoría ligada a “una crisis de lo sagrado y a un empobrecimiento simbólico de aquellas imágenes que toda una tradición iconológica nos había acostumbrado a considerar como cargadas de significados sacros, lo que se pretende indicar es el proceso de disolución de un repertorio simbólico institucionalizado” (121). A partir de aquí, se pasa a analizar los temas del libro y se los detalla así: 1) el amor como un sentimiento altamente contradictorio; 2) la reflexión sobre la propia escritura de un poema; 3) la importancia de la comunicación en la relación amorosa; 4) la maternidad; 5) lo onírico como aventura de conocimiento y 6) el fracaso del proyecto de la modernidad. El capítulo se cierra con el análisis de dos poemas “Vals del Ángelus” y “A rose is a rose”, bajo el mismo esquema que en el capítulo anterior se da cuenta de la dispositio, la elocutio, los interlocutores y la inventio. Dentro de un análisis marcadamente intertextual y de desmitificación tal vez faltó profundizar en la teoría de género, el locutor tiene marcas de género femenino, pero no se desarrolla con profundidad este aspecto, solo se apunta que en este poemario funcionaría una desmitificación de la sociedad patriarcal, pero no se analiza cómo esto incide en la visión del mundo en el poemario.

El cuarto capítulo analiza la desmitificación del libro como objeto de sabiduría y se hace un recorrido desde la antigüedad para explicar cómo, en la concepción occidental, la escritura sería la portadora del saber. Se apuntan los temas de *El libro de barro*: 1) la personal búsqueda de partes corporales en la arena; 2) el tiempo circular; 3) la desacralización de la imagen de los dioses; 4) la sangre como manifestación del paso del ser humano por el mundo; 5) el cuerpo como un ente abiertamente contradictorio; 6) la decrepitud de la existencia humana; 7) la imposibilidad de encontrar una respuesta de otro ser humano y 8) la soledad del ser humano. En este cuarto capítulo hay varios temas y conceptos por lo menos discutibles, cuando se dice que Varela “desmitifica la noción occidental de que el libro tiene consistencia, transmite sabiduría, puede alcanzar la perfección y encarna un mensaje de la naturaleza” (160), se añade que “ello es testimonio de la actitud crítica del sujeto en el mundo moderno y de la construcción de una *modernidad periférica*”, en primera instancia, no se conceptualiza el término modernidad periférica, más

adelante, el crítico puntualiza que Varela: “asume su condición de mujer y recusa la modernidad hegemónica, basada en el culto al libro de la naturaleza. Varela plantea un libro de barro absolutamente frágil, pero que evidencia la construcción del sujeto de la carencia desde un espacio donde se manifiesta la modernidad periférica” (161), el crítico utiliza otro término sin conceptualizarlo, me refiero a la categoría de modernidad hegemónica. Estos conceptos de modernidad hegemónica y periférica, derivados de García Canclini, no están articulados a la problemática entre modernidad y postmodernidad. El libro se detiene en y define claramente el primer concepto, pero no da cuenta del segundo. La modernidad surge cuando el ser humano se autoidentifica como sujeto y erige el proyecto de la razón instrumental, en tanto, para la postmodernidad se trataría de la tesis de la muerte del sujeto, la postmodernidad no es una superación de la modernidad, sino es una profundización dentro de ejes nihilistas, no emancipatorios y no universalistas, por ende, se acrecienta la fragmentación del mundo moderno.

Una de las críticas notorias que se le puede hacer al libro de Fernández Cozman es que a partir de los aportes de la Retórica General Textual se pudo llegar a utilizar otros aportes de la pragmática literaria, los temas tratados y el método de estudio así lo requerían, creemos que en futuros libros esta metodología puede expandirse y nutrirse de otros enfoques teóricos. Por ejemplo, el único párrafo que intuye un componente de la pragmática literaria es: “En la última parte tenemos a la locutora personaje dando un mensaje a su alocutario representado: ‘Anótalo en tu libro’. Es importante considerar las relaciones entre los signos y los usuarios. Aquí se trata de una orden o sugerencia. El yo busca modificar la conducta del ‘tú’ y hacer que este actúe en determinada dirección” (170), entonces, como complemento al análisis de la *dispositio*, la *elocutio*, los interlocutores y la *inventio*, era necesario incluir dentro de ese análisis a los actos de habla, los contextos, las implicaturas, etc.

Por todo lo expresado el libro *Casa, cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo* con una exposición clara y sistemática se constituye en un aporte primordial para los estudios sobre la obra poética de Blanca Varela y, en general, sobre poesía peruana contemporánea. **(Paul Guillén)**

## REGISTRO



## REGISTRO

- El 15 de enero de 2011 se realizó un taller a cargo del Dr. Julio Calvo Pérez, miembro correspondiente de la APL. Participaron en esta actividad todos los miembros del proyecto del Diccionario de Peruanismos (DiPerú).
- Del 17 al 21 de enero de 2011 se realizó el **VI Curso de perfeccionamiento magisterial de lengua y literatura**. Esta actividad se organizó con el Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA). Participaron: Rodolfo Cerrón Palomino, Ricardo Silva Santisteban, Marco Martos Carrera, Pedro Falcón Ccenta, Carlos Garatea Grau, Antonio González Montes, Javier Morales Mena, Jorge Terán Morveli, Cristina Flórez Dávila, Esther Espinoza Reátegui, Jorge Esquivel Villafana, Carlos Eduardo Zavaleta, Miguel Angel Huamán Villavicencio, Camilo Fernández Cozman y Sabino Pariona Casamayor.
- Los días 3, 4 y 5 de febrero de 2011 se realizó el **Primer Encuentro de Correctores de Textos del Perú “Alfredo Valle Degregori”**. Esta actividad se organizó con la Asociación de Correctores de Textos del Perú (Ascot Perú) y se llevó a cabo en la Casa de la Literatura Peruana.
- Del 21 al 25 de febrero de 2011 se realizó la **Semana de la Literatura “Aportes críticos al proceso de la literatura peruana”**. Participaron en este evento: Jorge Valenzuela Garcés, Antonio González Montes, Eduardo Hopkins Rodríguez, Américo Mudarra Montoya, Luz Carrillo Mauriz, Ricardo Falla Barreda, Teófilo Hildebrando Pérez

Grande, Alberto Varillas Montenegro, María Pía Sirvent de Luca y Miguel Angel Huamán Villavicencio. El evento se llevó a cabo en la Casa Museo Ricardo Palma.

- El 19 de marzo de 2011 se realizó el **Taller “Elaboración y presentación de los artículos lexicográficos del Diccionario de Peruanismos”** a cargo de Juan Quiroz Vela, Marco Antonio Lovón Cueva, Luis Delboy y Agustín Panizo Jansana.
- Los días 18, 19 y 20 de abril de 2011 se realizó el **Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra**. Participaron en esta actividad docentes de las siguientes universidades: San Marcos, Villareal, Ruiz de Montoya, Católica, de Educación Enrique Guzmán y Valle, de Piura, de Francisco José de Caldas (Colombia), de Guanajuato (México), Louisiana State University (EEUU), entre otros. Entre los invitados especiales para este congreso destacan Nelson Osorio Tejeda (Universidad de Santiago de Chile), Vicente Cervera y María Dolores Adsuar (Universidad de Murcia, España). En la inauguración se contó con la asistencia del ministro de cultura Juan Ossio.
- El 30 de abril de 2011 se realizó la presentación de la **Ortografía de la lengua española**. Participaron en la presentación Jorge Esquivel Villafana y Marco Martos Carrera. La presentación se realizó en el salón Túpac Amaru de Palacio de Gobierno, en el marco de la feria del libro.
- Del 9 al 13 de mayo de 2011 se realizó la **Semana de Lingüística “Lenguaje y sociedad en el Perú”**. Participaron en este evento: Jorge Iván Pérez Silva, Pedro Falcón Ccenta, Manuel Conde Marcos, Sabino Pariona Casamayor, Jorge Esquivel Villafana, Camilo Fernández Cozman, Rolando Rocha Martínez, Esther Espinoza Reátegui, María Isabel Ginocchio Lainez Lozada, Emérita Escobar Zapata y María Chavaría. El evento se llevó a cabo en la Casa Museo Ricardo Palma.

- El 10 de mayo de 2011 se organizó la conferencia **“El sistema ortográfico de la lengua española”** a cargo de Jorge Esquivel Villafana. Esta actividad se realizó en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- El 28 de mayo de 2011 el académico Camilo Fernández Cozman brindó la conferencia **“El lugar de los peruanismos en el Diccionario de Americanismos (2010)”**.
- El 2 de junio de 2011 se realizó la conferencia **“Los peruanismos en el Diccionario de Americanismos”** a cargo del académico Camilo Fernández Cozman. Esta actividad se realizó en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- El 19 de junio de 2011 se cumplió el primer aniversario del programa radial de la Academia Peruana de la Lengua, **Palabra del Perú**, que se transmite todos los domingos por Radio San Borja (91.1 FM).



## DATOS DE LOS AUTORES



## DATOS DE LOS AUTORES

### **Ana Baldoce**

Docente del Departamento Académico de Lingüística de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha publicado: *Las abreviaciones (Abreviatura, sigla, acrónimo, símbolo)* (2007), *Códice de la Relación del Rey Inca y de sus vasallos nombrados*. Miembro de la Sociedad Peruana de Estudios Léxicos.  
anabal@ec-red.com

### **José Antonio Salas García**

Licenciado en Lingüística y Literatura Hispánica con mención en Lingüística por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Autor del Diccionario mochica-castellano, castellano-mochica y editor del manuscrito de Enrique Brüning conocido como Mochica Wörterbuch. Ha publicado artículos sobre el léxico coloquial del castellano peruano y sobre lenguas peruanas como pescadora, cholón o mochica. Actualmente se encuentra abocado en la traducción de los textos de esta última lengua.  
jos778@hotmail.com

### **Mercedes Serna**

Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona. Autora de varios libros de ensayo y crítica literaria. Colabora en diversas revistas y publicaciones como crítica literaria. Profesora titular de literatura hispanoamericana en la Universitat de Barcelona.  
serna@ub.edu

**Oscar Coello**

Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Magíster en Literaturas Hispánicas por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Licenciado en Literaturas Hispánicas por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. También posee el título de Profesor de Lengua y Literatura. Rige la cátedra de Literatura Peruana (siglos XVI-XVIII) en la Maestría de Lengua y Literatura de la Universidad Mayor de San Marcos. Es miembro de honorables institutos de investigación. Es autor de numerosos libros, entre los cuales mencionaremos su reciente: *Los orígenes de la novela castellana en el Perú: La toma del Cuzco [1539]*; además de *Los inicios de la poesía castellana en el Perú*, el *Manual de semiótica clásica*; y, en poesía, *Cielo de este mundo*.

ocoello@oscarcoello.com

**María Dolores Adsuar Fernández**

Doctora en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Murcia, donde profesa como docente en el Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura. Su actividad investigadora ha girado en torno a la literatura comparada y la pervivencia del mundo clásico en la literatura hispanoamericana, publicando en revistas tales como *Ínsula*, *Cuadernos Hispanoamericanos* y *Revista Iberoamericana de Pittsburgh*. Es autora, entre otros, del libro *Los enemigos del alma en los relatos de Virgilio Piñera*, que fue objeto de su tesis doctoral. Desde 2007 es codirectora de *Cartaphilus*, revista de investigación y crítica estética de la Universidad de Murcia.

adsuar@um.es

**Gabriel Martínez Vera**

Estudiante de Lingüística y Literatura de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Terminó sus estudios de Humanidades en la Universidad Antonio Ruiz de Montoya (UARM). En la actualidad trabaja como profesor de inglés y de lenguaje para la Universidad del Pacífico.

gabrielmartinezv@yahoo.com

**Gloria Cristina Flórez**

Doctora en Historia por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Especialista en Civilización Medieval por la Universidad Católica de Lovaina. Profesora de la Escuela Académico Profesional de Historia y Coordinadora de la Maestría en Historia en la Unidad de Posgrado de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

catedraedt@gmail.com

**Fernando Rodríguez Mansilla**

Doctor en Literatura Española por la Universidad de Navarra. Actualmente es profesor del Departamento de Estudios Hispánicos de Hobart and William Smith Colleges, Nueva York. Su área de investigación principal es la novela del Siglo de Oro español. Es autor de *La nave de los pícaros. Investigaciones sobre la novela picaresca* (Lima: Fondo Editorial de la UCSS, 2005) y de *Lazarillo de Tormes. Guía de lectura* (Navarra: Cenlit ediciones, 2010), además de varios artículos y reseñas sobre literatura aurisecular.

Mansilla@hws.edu

**Cecilia Hare**

Profesora de lingüística hispánica en la Universidad de Versailles. Cursó estudios en la Universidad de Alabama, Estados Unidos de Norteamérica, en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y en La Sorbona, París, Francia. Es autora de múltiples artículos sobre su especialidad. Muchos de ellos están recogidos en *Problèmes de syntaxe espagnole* (L'Harmattan, Paris, 2001). Coordinó *L'hypothèse au miroir des langues* (L'Harmattan, Paris, 2004) en que se describen los mecanismos sintácticos utilizados por ocho lenguas de diversas familias para expresar la hipótesis. Ha traducido al francés la obra de José María Arguedas, *Yawar Fiesta* (Métailié, Paris, 2001).

cecilia.hare@hotmail.fr

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE

**TAREA ASOCIACIÓN GRÁFICA EDUCATIVA**

PASAJE MARIA AUXILIADORA 156 - 164 BREÑA

CORREO E.: [tareagrafica@tareagrafica.com](mailto:tareagrafica@tareagrafica.com)

PÁGINA WEB: [tareagrafica.com](http://tareagrafica.com)

TELÉF.: 332-3229 FAX: 424-1582

DICIEMBRE 2011 LIMA - PERÚ





## ARTÍCULOS

Ana Baldoceada Espinoza

*Comparación de voces nativas en el Diccionario de la Real Academia Española ediciones 1992 y 2011*

José Antonio Salas García

*El Padre Nuestro en la lengua mochica*

Mercedes Serna

*Bipolaridad, dualidad y oposiciones en El sueño del celta, de Mario Vargas Llosa*

Óscar Coello

*Juana y Vilma, dos chicas de la casa*

María Dolores Adsuar Fernández

*Hombres y rejas en El sexto de José María Arguedas*

Gabriel Martínez Vera

*Comparación entre tres personajes femeninos de la Divina commedia*

Gloria Cristina Flórez

*Las entradas triunfales y la vida cotidiana en Gante en la época de Carlos V*

## NOTAS

Carlos Eduardo Zavaleta

*Vargas Llosa de nuevo en San Marcos*

Fernando Rodríguez Mansilla

*A vueltas con los autores del Lazarillo de Tormes (a propósito del libro de Mercedes Agulló)*

Cecilia Hare

*El aporte de las lenguas americanas a la muy hispánica “ñ”*

Antonio González Montes

*Carlos E. Zavaleta*

José Antonio Salas García

*Necrología*

*Luis Jaime Cisneros Vizquerra*

## RESEÑAS

Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española

*La ortografía de la lengua española*

(Jorge Esquivel Villafana)

Camilo Fernández Cozman. *Casa, cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo*

(Paul Guillén)

## REGISTRO

## DATOS DE LOS AUTORES

