

# LEFO

Revista de investigación y producción en  
humanidades

Año 1 Número I Enero-junio 2020

## Artículos

Massone

Robles Valencia

Estrada Sánchez

Navarrete García,

Chacón Martínez y

Rodríguez Rodríguez

Narrativa

V. Sáenz

Córdova Prado

Poesía

Anduaga González

Corral Sauzamede

Traducción

Carmona Márquez



UACH  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE CHIHUAHUA



Estudios  
**HUMANÍSTICOS**  
De La Cultura

*Leteo: Revista de Investigación y Producción en Humanidades* (volumen I, n. 1, enero-junio de 2020) es una publicación semestral editada por el Cuerpo Académico Estudios Humanísticos de la Cultura, Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Chihuahua (Rúa de las Humanidades S/N, Ciudad Universitaria, 31203 Chihuahua, Chih. C.P. 31130 <http://www.uach.mx>). Director: Iram Isaí Evangelista Ávila. Responsable de la última actualización de este número: Cuerpo Académico Estudios Humanísticos de la Cultura, Iram Isaí Evangelista Ávila. Fecha de la última modificación: junio 2020.

El contenido de *Leteo: Revista de Investigación y Producción en Humanidades* se publica bajo una licencia de uso no exclusiva, firmada por los autores, para editar, reproducir, comunicar y publicar las obras, sin fines lucrativos, sin restricción territorial, durante un tiempo indefinido y exento de cargos o regalías, a través de la difusión electrónica de la revista *Leteo*. Los autores conservan todos los derechos morales y patrimoniales sobre su obra, únicamente ceden a la revista *Leteo* el derecho a la primera publicación de estos. Puesto que esta es una publicación de acceso abierto, los lectores de *Leteo* tienen autorización de reproducir total o parcialmente su contenido siempre y cuando proporcionen adecuadamente el crédito a los autores correspondientes y a la revista misma. La revista *Leteo* se compromete a no hacer uso comercial de los textos que recibe, como lo establece esta licencia.



Créditos de la imagen de portada: La portada usa de fondo la obra *Ceguera colectiva*, de la artista Lazaldi, cuya identificación oficial corresponde a Melissa Luján Lazalde. La obra ha sido modificada por el equipo de la revista *Leteo* para la portada.

Contacto general de la revista  
[revista\\_leteo@uach.mx](mailto:revista_leteo@uach.mx)



## DIRECTORIO RECTORÍA

M.E. Luis Alberto Fierro Ramírez  
Rector

M.A. Luis Eduardo Ibáñez Hernández  
Secretario particular

M.A.V. Raúl Sánchez Trillo  
Secretario General

Lic. Diana Valdez Luna  
Abogada general

Dra. Isela Ivonne Medina Chávez  
Auditora interna

## DIRECTORIO FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Dr. Armando Villanueva Ledezma  
Director

M.E.S. Mónica Guevara Torres  
Secretaría académica

M.M. Ivonne Esparza Morales  
Secretaría administrativa

M.A.N. Alejandro Chávez Ramírez  
Secretaría de extensión y difusión

Dr. Jorge Alán Flores Flores  
Secretaría de investigación y posgrado

M.M. Raúl Irám Frescas Villalobos  
Secretaría de planeación

## COMITÉ EDITORIAL

### Director

Dr. Iram Isaí Evangelista Ávila  
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad  
Autónoma de Chihuahua

### Editor del Área de Filosofía

Dr. José Luis Evangelista Ávila  
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad  
Autónoma de Chihuahua

### Editor del Área en Lengua Inglesa

Dr. Jesús Erbey Mendoza Negrete  
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad  
Autónoma de Chihuahua

## CÓMITE DE REDACCIÓN

Luis Mario Carmona Márquez  
Estudiante de 8vo. Semestre en la  
Licenciatura de Letras Españolas, Facultad  
de Filosofía y Letras, Universidad  
Autónoma de Chihuahua

Deyra Cecilia Chacón Martínez  
Estudiante de 8vo. Semestre en la  
Licenciatura de Letras Españolas, Facultad  
de Filosofía y Letras, Universidad  
Autónoma de Chihuahua

Irma Gisela Gust Meléndez  
Estudiante de 8vo. Semestre en la  
Licenciatura de Letras Españolas, Facultad  
de Filosofía y Letras, Universidad  
Autónoma de Chihuahua

Jeniffer Navarrete García  
Estudiante de 8vo. Semestre en la  
Licenciatura de Letras Españolas, Facultad

de Filosofía y Letras, Universidad  
Autónoma de Chihuahua

Narda Alexandra Saldivar Caldera  
Martínez  
Estudiante de 8vo. Semestre en la  
Licenciatura de Letras Españolas, Facultad  
de Filosofía y Letras, Universidad  
Autónoma de Chihuahua

## CONSEJO EDITORIAL

Emiliano Scaricaciottoli  
Universidad de Buenos Aires

Juan Ignacio Pisano  
Universidad de Buenos Aires

Laura Estrin  
Universidad de Buenos Aires

Luciano Prado da Silva  
Universidad Federal de Río de Janeiro

Marco Antonio da Silva Santos  
Escola Técnica República - ETER Río de  
Janeiro

Juan Granado Valdez  
Universidad Autónoma de Querétaro

Zazhil Clitalli Rico Medina  
Colegio Universitario de Santa Cruz

## EQUIPO DE TRADUCCIÓN

### Traducción al inglés

Victoria Fierro  
Estudiante de 8vo. Semestre en la  
Licenciatura de Lengua Inglesa, Facultad  
de Filosofía y Letras, Universidad  
Autónoma de Chihuahua

### Traducción al francés

Estela Leyva  
Estudiante del 2do. Semestre del  
Doctorado en Educación, Artes y  
Humanidades, Facultad de Filosofía y  
Letras, Universidad Autónoma de  
Chihuahua

## CONTENIDO

<b>ARTÍCULOS</b>	<b>2</b>
Literatura infantil y fantasía: Una lectura de Yawar Huillay de José María Arguedas	3
Carolina Sthefany Estrada Sanchez	
Fluctuaciones del género en Cinismo de Sergio Bizzio y su adaptación cinematográfica XXY por Lucía Puenzo	12
Jeniffer Navarrete García, Adilene Rodríguez Rodríguez y Deyra Cecilia Chacón Martínez	
Palabras y cartografías: Tensiones glotopolíticas en torno a la lexicografía y la filología de Argentina y Perú (1880-1930)	25
Mariano Ezequiel Massone	
“El hundimiento del Titanic”: Valdelomar o la reconfiguración del artista moderno	33
Renato Robles Valencia	
<b>OBRA GRÁFICA</b>	<b>42</b>
Ceguera colectiva	43
Lazaldi (Melissa Luján Lazalde)	
<b>POESÍA</b>	<b>44</b>
Soliloquios de un sujeto socavado	45
Cristian Alberto Corral Sauzamede	
Holy Nudity	52
Edgardo Dinael Anduaga González	

<b>NARRATIVA</b>	<b>54</b>
Espejos rotos: sobre la imposibilidad de ser humano	55
Frida Saénz	
El indiferente	63
David Córdova	
<b>TRADUCCIÓN</b>	<b>65</b>
Poemas Varios	66
Luis Mario Carmona Márquez	



## EDITORIAL

Hay una idea cuya expresión se reviste de diversas formas en innumerables memes, se trata de una exposición irónica de aquellos a quienes aqueja la precarización laboral, es decir, de prácticamente cualquiera de nosotros. Esta idea versa sobre la exigencia de años de experiencia laboral, allende la misma edad de los mismos egresados, como requisito para poder acceder a su primer trabajo en tanto profesionistas. En la investigación y en toda actividad académica, indefectiblemente vinculada al espacio laboral (con sus virtudes y deficiencias), la situación no parece del todo distinta: hacerse de un espacio, del tipo que fuere, suele suponer que ya se posee ese espacio, algún tipo de experiencia o se cuenta con un título que respalde a quien postula.

Sin asumir que dicha exigencia y su desproporción sean apropiadas, es necesario buscar formas de atenuar tales requerimientos, no para debilitar la producción académica, sino, por el contrario, para crear espacios dignos y acompañar a quienes comienzan a integrarse a ellos. En este sentido, surge *Leteo. Revista de Investigación y Producción en Humanidades*, proyecto del Cuerpo Académico Estudios Humanísticos de la Cultura (CA-UACH-138), espacio destinado a conjuntar a escritores noveles con la exigencia propia de la investigación y creación humanística. Donde la flexibilidad de la formación se acompaña del rigor profesional, con la finalidad de permitir generar este espacio para la proyección de trabajos académicos de escritores noveles, así como de un equipo de trabajo a quienes debemos este número.

Este primer volumen, surgido en el tránsito de lo que ahora descubrimos fue una "normalidad" a estos tiempos de resguardo, se conforma igualmente como un espacio que nos recuerda el valor de la cultura y de las humanidades, en una realidad cambiante. Es necesario conformar, continuamente, espacios de reflexión, pues si bien es cierto que la cultura salva, esto no debe confundirse con el mero construir, también hace preciso el cuestionar y, en la misma medida, el derribar los prejuicios, el anquilosamiento de nuestras falencias y, en última instancia, la idea de unas "humanidades" que sólo han de hacer la existencia más llevadera. Nuestra tarea va más allá de una distracción, ha de conformarse un horizonte para la humanidad y sus formas cambiantes, tanto como reducir (y derribar) las formas de exclusión.

Sin más que agregar, puesto que no es preciso extender una presentación cuando los trabajos aguardan próximos, a título personal y del Cuerpo Académico Estudios Humanísticos de la Cultura (CA-UACH-138) extendemos nuestro agradecimiento y felicitación a los autores que nos han brindado su confianza para aparecer en este primer número de *Leteo. Revista de Investigación y Producción en Humanidades*, pero también a nuestro gran equipo de trabajo, quienes figuran en los créditos y a quienes no citaré ante el peligro del olvido o el yerro en su enunciación. A todos ellos, como a las instituciones que han permitido el surgimiento de este proyecto, nuestro agradecimiento por su apoyo.

Sea así, queda en sus manos este primer número de *Leteo. Revista de Investigación y Producción en Humanidades*



José Luis Evangelista Ávila



# **Artículos de investigación**

## **Literatura infantil y fantasía: Una lectura de Yawar Huillay de José María Arguedas**

Carolina Sthefany Estrada Sanchez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

[carolinaestradasan@gmail.com](mailto:carolinaestradasan@gmail.com)

**Fantasy and children literature: A reading by Yawar Huillay by José María**

**Arguedas Littérature enfantine et fantaisie : Une lecture de *Yawar Huillay* de José María Arguedas**

### **Resumen:**

La literatura infantil peruana encuentra su punto de partida en relatos pertenecientes a la tradición oral y el legado folklórico de diversos pueblos. Actualmente, la producción de textos infantiles continúa un recorrido que llega a nuestros días con reediciones de autores clásicos, así como nuevas inserciones del mercado editorial. Tal es así que uno de los cuentos inéditos de José María Arguedas denominado *Yawar Huillay* o *El pato noble* (2015) se haya reeditado póstumamente. Siendo este título uno de los pocos cuentos de Arguedas con elementos fantásticos y una orientación netamente infantil que daría un esbozo de fábula que no se presentaría en su narrativa; y que no habría sido un objeto de análisis por parte de la crítica. De ello que, en este artículo, se plantea un análisis de los elementos fantásticos que poseería el relato, así como su inclusión dentro del universo de la literatura infantil peruana. Todo ello con la finalidad de determinar la importancia de Arguedas en la formación de un nuevo corpus de narrativa infantil.

**Palabras clave:** Arguedas; Literatura infantil; Literatura fantástica; Yawar Huillay

### Abstract

Peruvian children literature finds its starting point in stories belonging to the oral tradition and in different people's folk legacy. Nowadays, children book production continues a journey that come to our days with reissues of classical authors, as well as new insertions in the publishing market. Such is the case, that one of the unpublished tales of José María Arguedas named Yawar Huillay or *El pato noble* (2015) has been reissued posthumously. This publication is one of the few stories of Arguedas with fantastic elements and a purely childlike orientation which gave to us an outline of fable that is not common in his narrative; and which would not had been a critic's object of analysis. Therefore, in this article it is proposed an analysis of the fantastic elements the story would have, such as its inclusion in the children literature's Peruvian universe. This with the purpose to determinate Arguedas relevance in the formation of a new corpus of children narrative.

**Key words:** Arguedas; Children Literature; Fantastic Literature, Yawar Huillay

### Résumé

La littérature enfantine péruvienne trouve son point de départ sur les récits appartenant à la tradition orale et l'héritage folklorique de plusieurs populations. Actuellement la production de textes pour les enfants poursuit sa course jusqu'à nos jours avec des rééditions d'auteurs classiques, ainsi que de nouvelles insertions sur le marché de l'édition. C'est comme ça, qu'un des contes inédits *Yawar Huillay* o *El pato noble* (2015) a été réédité posthume. Ce titre étant l'un des rares contes d'Arguedas avec des éléments fantastiques entièrement orienté sur l'enfance, esquissant une fable qui ne serait pas présentée dans ses récits; et qui n'aurait pas fait l'objet d'une analyse par le critique. C'est pourquoi cet article propose une analyse des éléments fantastiques qu'aurait le récit, ainsi que son inclusion dans l'univers de la littérature enfantine péruvienne. Tout cela pour déterminer l'importance d'Arguedas dans la formation d'un nouveau corpus de fiction enfantine.

**Mots-clés :** Arguedas; Littérature enfantine; Littérature fantastique; Yawar Huillay

### **Acerca de la literatura infantil peruana**

El insertar a la literatura infantil dentro de lo que podría considerarse como una literatura menor, es plantear una correspondencia, de la misma manera, con las otras literaturas: antes marginadas, y ahora parcialmente aceptadas. Este proceso tuvo su lugar muchos años después gracias a críticos literarios que reabrieron las posibilidades de la existencia de un corpus heterogéneo, que replanteara el diálogo literario entre comunidades antes olvidadas.

Es interesante destacar que a la literatura infantil se le fue negado este diálogo, y que solo se permitió formarse y establecerse en un plano educativo por ser considerada como una literatura formativa de identidad, mas no como aquella que debe ser la transmisión del sentir de un pueblo o como objeto de goce de una comunidad no solo infantil, sino también adulta. El poco debate y discusión al que ha sido sometida, no le han permitido desarrollarse fuera de ese ámbito y ser una literatura autónoma, sino que ha pasado de estar subyugada por la crítica a estar subyugada por la empresa editorial que produce diversos libros sin valores estéticos. El papel que se la ha dado a la infancia no solo se limita a un plano social, en el que está en un evidente estado de vulneración, sino que también la ha reducido a un estado de primitividad cognitiva, y a plantear un paisaje de ensoñación y felicidad, sin ahondar en los problemas que la aquejan.

De allí que su contenido se considere muy poco relevante para el desarrollo de una literatura nacional y que aún no logre ser rescatada, como sí sucedió con las otras literaturas: la amazónica, la indígena y la afroperuana. De esto último que la literatura infantil se inscriba en el tránsito de todas las tradiciones orales presentes en nuestro país y que permita rescatar relatos míticos de las diversas culturas.

### **Elementos pertenecientes a la literatura infantil, la tradición oral y la literatura fantástica**

La oralidad presente en los países europeos se dio por iniciada con la presencia de duendes, hadas, brujas y diversos seres que ahora observamos con recelo por no ser parte de nuestra tradición. Charles Perrault y los Hermanos Grimm dieron un alcance de lo que significaba el paso de lo oral a la escritura recogiendo los relatos populares y plasmándolos con diversas variantes; de

la misma manera, estos autores representan una de las primeras evidencias de la relación entre fantasía, la infancia y la oralidad.

El origen de los muchos relatos pertenecientes a la tradición oral se relaciona directamente con el folklore infantil; y es que mayormente la escena de la transmisión es la misma: de padres a hijos, de adultos a grupos de niños. Ya sea para infringir temor, desconfianza, para advertir de peligros o simplemente para entretenerlos, la oralidad se prestó para diversas funciones porque se considera que uno de los primeros contactos que tiene el infante con la literatura se da a través de la palabra; así como también el primer acercamiento se justifica en el cuento fantástico y la oralidad. Y es que, quizá, estos relatos no tendrían este efecto deseado si los personajes involucrados no fueran seres extraños o animales con capacidades inimaginables que no se pueden percibir a simple vista.

Estos relatos orales guardan en su interior un universo simbólico en el que se representaban las necesidades del conocimiento del hombre acerca de los fenómenos naturales, eventos de la cotidianeidad o para explicar cualquier hecho. La construcción de este universo se veía complementada por la presencia de simples sistemas anecdóticos que permitían al hombre la formación de diversos relatos.

El razonamiento acerca del origen del universo, del paso de los días, de la salida del sol y de la luna se basaba en un imaginario colectivo construido sobre una base mitológica. Para cada evento existía una explicación que, si bien ahora resulta inverosímil, antes solía estar perfectamente fundamentada. De esto que, en la actualidad, los relatos fantásticos orientados hacia la infancia tiendan a responder a los miedos primigenios del ser humano y que las explicaciones que se les da mediante la fantasía encuentren sus bases en relatos anteriores.

La oralidad y el folklore infantil se encuentran estrechamente ligados, el origen de uno permitió el nacimiento del otro, ambos valiéndose de elementos fantásticos que permitieron su desarrollo y difusión.

### *Yawar Huillay*

Relato rescatado póstumamente en 1983 por Editorial Horizonte, en donde se recogen las obras completas de Arguedas y se recopila este cuento que habría sido publicado en revistas años atrás y escrito originalmente en 1945. Considerado como el único cuento de Arguedas orientado hacia un público infantil que tiene rasgos propios de la literatura fantástica y la fábula con un alto valor estético y literario. *Yawar Huillay*, que en español significaría “Canto de sangre” pero que sería traducido como “El pato Noble” para una posterior edición, encontraría dentro de la construcción del relato una palpable presencia de la cosmovisión andina por medio de sus personajes que conviven en armonía con el medio que los rodea.

Este cuento narra la historia de un pato color negro que posee un canto muy hermoso capaz de conmover a todos los animales que viven cerca del río en donde él habita. Entre las diversas aves y jilgueros que se encuentran allí también está una pata blanca quien, al escuchar el canto, no solo se conmueve como todos los demás, sino que también desea conocer quién es el majestuoso animal que emite ese agradable sonido.

El pato negro se enamora de la belleza de esta pata y se presenta ante ella para cantar, pero a esta no le gusta la apariencia física que él tiene y solo lo llama para escucharlo cantar. Tal es así que no sería solo la pata blanca quien hace cuestionamientos en torno a la manera de cómo luce este pato, sino también aquellos animales que los vieron charlar en el río. Cuando parece que la pata le prestará la debida atención y lleva una amiga suya para conocer el canto del pato, este se paraliza y no emite sonido alguno, ante tal vergüenza es humillado y se retira para ya no volver luego de aquella decepción sufrida.

A través de diversas descripciones de la naturaleza que rodea el paisaje en donde se desarrollan las acciones de estos personajes y diversas figuras retóricas que se insertan dentro del texto, se encuentra que este presenta un universo lírico infantil en donde los animales hablan con total naturalidad. No existe la intervención humana por el espacio físico y el final, contrariamente a la creencia que se tiene de los textos infantiles, tiende a ser un tanto desesperanzador.

Tal es así que *Yawar Huillay* se insertaría dentro de aquellos textos infantiles que son considerados como parte del universo maravilloso puro de la fábula, debido a la intervención de

animales que pueden hablar, pero que en este caso al ser un texto moderno carece de lo que comúnmente conocemos como moraleja. A partir de ello, tomando los conceptos planteados por Todorov, se procederá a realizar un breve análisis de los elementos que permiten clasificar a este relato dentro de este subgénero.

### **Lo maravilloso puro**

Teniendo como referencia aquello planteado por Todorov en *Introducción a la literatura fantástica* (1980), este cuento de Arguedas se insertaría dentro de una de las categorías establecidas, y no solo se encontraría orientado a un público infantil, lo cual no se determinaría solo por la naturaleza del relato, sino también por los elementos que hacen de este un cuento que se orienta a lo maravilloso puro. Lo que para Todorov (1980) implicaría lo siguiente:

“maravilloso puro” que, como lo extraño, no tiene límites definidos. En el caso de la maravilloso, los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes, ni en el lector implícito. La característica de lo maravilloso no es una actitud, hacia los acontecimientos relatados sino la naturaleza misma de esos acontecimientos. (p. 40)

Para él, existen diferentes variedades que podrían relacionarse a lo maravilloso, entre las que vamos a encontrar al cuento de hadas o muchos de los relatos infantiles en donde no solo hablan los animales, sino también en donde existe un hada madrina o una princesa que duerme durante cien años.

A razón de ello, *Yawar Huillay* se encuentra insertado dentro de esta división al poseer personajes que son capaces de hablar –en este caso los patos–, quienes a través de la personificación (lo que consiste en darle cualidades humanas a animales) poseen sentimientos a través de los cuales se construye este relato: el amor, la tristeza, etc. Que ellos hablen no representa nada extraño para el narrador, pero sí una característica que solo poseerían alguno de ellos: “Una tarde ambos conversaron mucho. Ella también sabía hablar. Conversaron hasta que salió la luna; y se despidieron mirándose largo rato” (Arguedas, 2005, p.10).

Para el narrador no es señal de extrañamiento el hecho de que estos animales puedan comunicarse; es más, habría algunos que no poseerían esta capacidad de hablar, pero que podrían entender y actuar en relación a lo que escuchan. Como se puede evidenciar, el lugar en donde se desarrollan los hechos está relacionado a un paraje de ambiente natural en donde confluyen diversas especies de animales y existiría mucha vegetación. Así se lo presenta el narrador:

En la orilla del río se vieron, una mañana. ¡Hacía frío! El sol tardaba. Los montes de molle parecían oscuros. De los retamales goteaba la escarcha. La arena de las orillas estaba húmeda. En el cielo de la madrugada, nubes blancas pasaban rozando la cubre de las montañas. Pero el río estaba alegre, siempre. (2005, p.3)

Por medio de la descripción del paraje se puede evidenciar que el lugar en donde se desarrollan los hechos no es tan ajeno a la realidad como podría parecer, sino que aquello que se desarrolla dentro de él es lo que escapa de la lógica conocida. A partir de estos, es que es posible situar este cuento de Arguedas junto a otros relatos que mantienen la misma línea temática como el conocido relato de Cota Carvallo “Oshta y el duende”, en donde también se haría uso de elementos fantásticos dentro de un entorno conocido.

Tomando como referencia lo expuesto anteriormente en relación a la naturaleza del relato, se tendrá en cuenta sus elementos principales y su desarrollo narrativo para poder ubicarlo dentro del marco cronológico de la narrativa infantil peruana.

### **Arguedas y la literatura infantil**

Resulta interesante intentar encontrar un espacio para Arguedas dentro de lo que sería la literatura infantil peruana, debido a que normalmente no encontramos referencias de él dentro de este campo en relación a la labor de producción literaria. Un antecedente que podría relacionarlo a este tipo de literatura sería el libro publicado junto con Izquierdo Ríos en 1947, denominado *Mitos, leyendas y cuentos peruanos* en donde encontramos una recopilación ligada a la tradición oral y la importancia de esta misma dentro de la literatura peruana general.

Como se puede observar, aunque esta publicación fue realizada dos años después, existiría un interés por la oralidad, la cual sería, como ya se explicó anteriormente, un antecedente formativo de la literatura infantil. Además de ello, cabe resaltar la importancia que tendría la relación amical que establecería con Izquierdo Ríos, pionero en lo que sería la LIJ peruana.

Aquí se podría dar inicio a la problemática que rodearía a la producción estrictamente infantil de Arguedas, debido a que en la reciente publicación del libro *Paisaje de la mañana, esbozo para un curso de literatura infantil* de Jorge Eslava, publicado en el año 2013, encontraremos que se le daría un lugar dentro de la narrativa que estaría orientada a este público. Pero no sería *Yawar Huillay* el cuento que se seleccionaría como lectura esencial, sino *El sueño del pongo*, publicado en el año 1965.

En razón de ello cabe una problematización de los criterios que giran en torno a esta elección, y cuáles serían los motivos por los cuales Eslava decidiría tomar en cuenta a este relato. Lo que llevaría a establecer los lineamientos acerca de lo que sería propiamente literatura infantil o no, aquella que es escrita por niños, escrita exclusivamente para ellos y la que ellos toman como suya.

Resultaría curioso también establecer el hecho de que esta sería la primera vez, por no decir la única que se insertaría a Arguedas dentro de antologías de literatura infantil basados en estudios críticos. Debido a que dentro de la escuela muchos de estos relatos forman parte de la enseñanza.

### **Consideraciones finales**

*Yawar Huillay* es un relato con elementos maravillosos que mantiene una estrecha relación con la fábula, tan ligada al universo infantil que hace de este cuento de Arguedas uno de los pocos que podría relacionarse directamente con la literatura infantil en el sentido más estricto de la palabra. Su reciente publicación como un texto independiente nos permite revalorar el texto dentro de la importancia que tendría como producto estético y literario. Resulta necesaria su difusión y su catalogación dentro de un lugar en nuestra LIJ peruana, ello abrirá una puerta a investigaciones acerca de este relato poco conocido y no tomado muy en cuenta por los círculos académicos.

### Fuentes citadas y consultadas

- Arguedas, J. (2005). *Yawar Huillay*. Lima: Horizonte.
- Carrión, R. (2015). *La literatura fantástica y su contribución al desarrollo cognitivo-imaginativo del niño: Propuesta de actividades* (tesis de pregrado). Universidad Internacional de la Rioja, España.
- Flores, C. (1984). *Reflexión y crítica en torno a la literatura infantil*. Lima: Fondo Editorial de la UNSCH.
- Flores, G. (Ed.). (2013). *Literatura Peruana infantil y juvenil. Cartografía Hermenéutica*. Lima: Fondo Editorial de la Academia peruana de la lengua.
- López, L. (2009). *Formación y desarrollo del cuento fantástico hispanoamericano del S.XIX* (tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.
- Lukavská, E. (2007). Apuntes sobre el cuento fantástico hispanoamericano del siglo XX. *Études romanes de Brno*, 5(1), 113-127.
- Todorov, T. (1980). *Introducción a la Literatura fantástica*. México: Premia Editoras.
- Tomás, E. (2001). Estética del relato fantástico. La narración popular: ejemplos de transgresión del límite. *Revista Murciana de Antropología*, (7), 357-372.
- Nájera, K. (2014). *Artificios disruptores en el cuento fantástico hispanoamericano del siglo XX* (tesis de posgrado). El Colegio de San Luis S.A, México.

### Historial editorial

**Recepción:** 15 de diciembre de 2019

**Aceptación:** 4 de abril de 2020

**Publicado:** 25 de junio de 2020

***Fluctuaciones del género en Cinismo de Sergio Bizzio y su adaptación cinematográfica XXY por Lucía Puenzo***

Jeniffer Navarrete García, Adilene Rodríguez Rodríguez y Deyra Cecilia Chacón Martínez.

Universidad Autónoma de Chihuahua.

[jeniffernavarrete98@gmail.com](mailto:jeniffernavarrete98@gmail.com)

[adilenerodriguez92@gmail.com](mailto:adilenerodriguez92@gmail.com)

[deyrachacon98@gmail.com](mailto:deyrachacon98@gmail.com)

**Gender fluctuations in Cinismo by Sergio Bizzio and its film adaptation XXY by Lucía Puenzo**

**Fluctuations de genre en *Cynisme* de Sergio Bizzio et son adaptation cinématographique XXY por Lucía Puenzo**

**Resumen**

En el presente trabajo se realizará un análisis de las fluctuaciones de género en los personajes de Rocío en el cuento *Cinismo* de Sergio Bizzio y Alex en su adaptación fílmica *XXY* de Lucía Puenzo con el fin de abordar la realidad de género en las personas intersexuales utilizando la teoría de Emilia Pantini en su texto “La literatura y las demás artes”, lo expuesto por Alfonso del Toro en “Hacia una teoría de la cultura de la ‘hibridez’ como sistema científico ‘transrelacional’, ‘transversal’ y ‘transmedial’” así como numerosas teorías sobre la construcción del género, aplicando, de esta manera, diversas propuestas críticas que nos ayudan a comprender la recreación artística de las identidades transgresoras.

**Palabras clave:** Intersexualidad; Género; Transmedialidad; Identidad; Literatura comparada; Estudios culturales.

### Abstract

In the present article will be conducted a study on the fluctuations of gender on the characters Rocío from the story *Cinismo* by Sergio Bizzio and Alex on its filmic adaptation *XXY* directed by Lucía Puenzo with the purpose of approaching the reality of gender on intersexual individuals using the theory presented by Emilia Pantini on her text “Hacia una teoría de la cultura de la ‘hibridez’ como sistema científico ‘transrelacional’, ‘transversal’ y ‘transmedial’” as well as numerous theories about the construction of gender applying various critical schemes that help us on the understanding of the artistic recreation of lawbreaker identities.

**Keywords:** Intersexuality; Gender; Transmediality; Identity; Comparative literature; Cultural studies.

### Resumé

Une analyse des fluctuations de genre parmi les personnages de Rocío sera effectuée dans le conte *Cynisme* de Sergio Bizzio et Alex, dans son adaptation filmique *XXY* de Lucía Puenzo, afin d'aborder la réalité de genre parmi les personnes intersexuels en utilisant la théorie d'Emilia Pantini dans son text "La littérature et les autres arts", selon le dit par Alfonso del Toro dans "Vers une théorie de la culture de 'l'hybridité' en tant que système scientifique 'transrelationnel', 'transversal', 'transmedia'" ainsi que de nombreuses théories sur la construction du genre, en appliquant ainsi différents approches critiques qui nous permettent de comprendre la recréation artistique des identités transgressives.

**Mots clés :** Intersexualité; Genre; Transmedia; Identité; Littérature comparée; Études culturelles

Actualmente es imprescindible vislumbrar la magnitud de las posibilidades de la creación artística. El elemento intertextual se ha empañado en la tarea de hacernos entrever nuestras condiciones de simultaneidad emisora y receptora de información, de esta manera, no es de extrañarse que, eventualmente comenzáramos a emprender la ocupación de unir las obras narrativas a los demás tipos de arte, así pues, podemos afirmar que los quehaceres intertextuales forman parte ineludible de la realidad artística.

Advirtiendo la importancia que los textos tienen entre sí al interrelacionarse, creemos indispensable también mencionar la correspondencia de la literatura con el resto de las artes y los dispositivos culturales. Por ello, decidimos que es pertinente acercarnos a una obra literaria que ha sido adaptada al cine, y tomando ambas representaciones, proponemos hacer un estudio transmedial para abordarlo de manera que sean visibles los elementos rizomáticos de la hibridación. Entendiendo este término como lo plantea Alfonso de Toro:

[...] la difícil y compleja conjunción de culturas, religiones y etnias, como la potencialidad de la diferencia, esto es, como el reconocimiento y la negociación de la diferencia en un territorio común, es un acto de comunicación transcultural de la 'Otridad', de la recodificación e reinención del otro, de la negociación entre lo 'propio' y lo 'extraño', entre lo conocido, lo habitual y lo desconocido e inhabitual, entre lo heterogéneo y lo uniforme, entre el esencialismo, la hegemonía y la diversidad. (*Hacia una teoría de la cultura de la 'hibridez' como sistema científico 'transrelacional', 'transversal' y 'transmedial'*, 244)

Los significados, ideas, estructuras, y narrativas, se unirán todas de una manera u otra en una compleja red, permitiéndonos comprender una parte de la multiplicidad de la naturaleza humana en conjunto con sus inquietudes. Así pues, es necesario expresar que la literatura comparada se ha encargado de percibir el quehacer narrativo en la importancia de su carácter como dispositivo cultural del mundo, comprendiendo lo imprescindible de concebir la narración como elemento intercultural. De esta manera, no es de extrañarse que, en los últimos años, los individuos inmersos en las comunidades del arte hayan comenzado a distinguir y figurar sus creaciones en el amplio horizonte de las posibilidades que nuestras constituciones como entes sociales nos permiten. Por consiguiente, lo usual será que comencemos a encontrar manifestaciones artísticas que nos permitan contemplar, dentro de este interés intertextual y comparativo, estilos de vida que, hasta ahora, han permanecido marginados por ser considerados transgresores. No es secreto que

las identidades sexuales y de género han empezado, en un proceso lento e irregular, a germinar con visibilidad dentro de la sociedad y, por lo tanto, en los productos culturales.

Los individuos que residen dentro del espectro de la identidad intersexual han permanecido en la línea de lo furtivo incluso más que otras existencias transgresoras. Por fortuna, los productos culturales y artísticos han abordado la necesidad de otorgar voz a los individuos que fluctúan entre lo masculino y lo femenino. Al contrario de lo que podríamos pensar, incluso en los productos canónicos podemos encontrarnos con este tipo de personas, Tiresias de la tradición griega, por ejemplo. Así pues, hallaremos personajes diversos que intentarán mostrarnos la diversidad de matices de la vida intersexual: Calíope Helen Stephanides en la novela *Middlesex* y el protagonista de la novela *El chico de oro* en la literatura contemporánea. Lauren Cooper de la serie *Faking It*, un personaje de la película *El último verano de la boyita*, y la película *Hermafrodita* de Albert Xavier en el cine, así como el libro de ensayo de José Antonio Nieto Piñeroba titulado *Transexualidad, intersexualidad y dualidad de género*.

Por consiguiente, en el presente trabajo consideramos imprescindible visibilizar a las pocas identidades intersexuales que hasta ahora han sido plasmadas dentro de los dispositivos culturales y por ello, analizaremos las fluctuaciones del género en los personajes Rocío en el cuento *Cinismo* (2004) de Sergio Bizzio y Alex en la adaptación cinematográfica titulada *XXY* (2007) dirigida por Lucía Puenzo, con el fin de examinar la realidad ambigua de la naturaleza de su existencia sexual y de género.

### **El proceso de adaptación cinematográfica**

Al adentrarnos en un análisis comparativo entre dos medios que abordan el mismo objeto cultural, es inevitable localizar numerosas diferencias, discordancias y, por supuesto, similitudes. El objetivo de la transmedialidad es el de formar puentes que comuniquen ambos dispositivos culturales con el fin de ofrecer una mirada más generalizada y de romper con la forma tradicionalista de estudio unilateral. Nos apegamos a la teoría propuesta por Alfonso del Toro, quien dice que “Una aproximación transdisciplinaria tiene como finalidad la superación de los límites de la propia disciplina y emplear otras disciplinas. [...] Además, [...] contribuye a superar barreras culturales o al menos a reflexionar sobre ellas y, con esto, superar prejuicios eurocentristas evidentes” (216).

Desde su nacimiento, la industria del cine ha sido ávida en la búsqueda de materiales para explotar, encontrando en la literatura una fuente de inspiración inagotable. “Las razones que se esconden detrás de este fenómeno continuado parecen moverse entre los extremos del craso comercialismo y el noble respeto por las obras literarias” (María Elena Rodríguez Martín, "Teorías sobre adaptación cinematográfica" 84). Por ello, para Emilia Pantini, la labor de la literatura comparada va más allá de analizar dos fuentes literarias. En la actualidad, esta disciplina “Analiza los modos efectivos de encuentro entre las distintas expresiones artísticas” (“La literatura y las demás artes”, 216), es decir, busca esclarecer las causas y la naturaleza de las relaciones y encuentros que se han concretado en distintas obras de arte, proceso que, en el presente trabajo, pretendemos realizar con base en los materiales culturales previamente mencionados.

Realizar un trabajo que estudie las relaciones entre la literatura y las demás artes tiene una serie de implicaciones que nada tiene que ver con el nudo argumental de cada una, este proceso “significa estudiar al mismo tiempo los *modos* en que la relación se crea y los *hechos* que la determinan y que, a su vez, son determinados por ésta” (Pantini, 225). Las conexiones que se han fundado entre el mundo del cine y el de la palabra representan uno de los vínculos más intrínsecos, y a la vez más complicados que hay. Un acto literario, de escritura, como lo es la creación de un guion, debe de preceder sin falta a cualquier proyecto fílmico, incluyendo aquellos que no necesariamente remitan inmediatamente a una obra literaria de publicación. Es una relación que en ocasiones sucede de manera indirecta, es decir, “es necesario siempre que el guion lleve a cabo una actividad compleja de intermediación y de traducción para pasar de las palabras, a las imágenes, a la acción, a los tiempos y ritmos del montaje” (229).

En el cuento *Cinismo* de Sergio Bizzio se plantea una mirada dentro de la vida de dos jóvenes que comienzan a experimentar con su sexualidad, para definir una identidad y una orientación sexual que aún es inexplorada para ambos personajes protagonistas. La historia gira en torno a Rocío, una adolescente de 12 años que ha nacido con elementos de ambos órganos sexuales, y a Álvaro, un joven de 15 años que, al conocer a Rocío, parece experimentar el descubrimiento de su orientación sexual. Es una obra que, más que tratar de visibilizar a las personas intersexuales en su situación emocional y social, circunda el deseo de ambos adolescentes, un deseo pasional de juventud de primeras experiencias y primeros amores, así como la relación conflictiva que genera esta edad entre padres e hijos.

El desenvolvimiento de la personalidad de Rocío dentro del cuento es procaz, desenfadada y mordaz, muestra una actitud de seguridad, al menos en apariencia, que da nombre al cuento, e incluso es mencionado dentro de la narración. “Pero Muhabid tenía razón; Rocío era una chica totalmente normal [...] aunque con una particularidad: era la chica más cínica que había conocido. Hasta sus propios padres habían aceptado en alguna ocasión que Rocío era ‘un poco agria’” (Sergio Bizzio, “Cinismo”, 10).

La dinámica entre los protagonistas se repite en la adaptación cinematográfica, muchos de los diálogos empleados en el texto son utilizados en el guion de la película, por lo que, en gran medida, la personalidad de los personajes no padece de un alto grado de variabilidad: “Se nos presenta al personaje intersexual como enigmático y rebelde, es el eje central de la película por tanto ejerce una influencia en todo su entorno, una influencia que se puede tomar como positiva, ya que conlleva a la aceptación y a la progresiva desaparición de los prejuicios” (María de Pando Tamayo, “Intersexualidad en el cine”, 37).

### **La intersexualidad desde la mirada externa**

Lo evidente es que es transcendental aclarar qué es realmente la intersexualidad y cómo la viven las personas que la padecen. Esta es una condición genética que se produce cuando una persona nace con cromosomas XXY o XX0, en lugar de XX o XY, lo que genera una coexistencia en el desarrollo de los órganos sexuales: “fue definida como la presencia de ‘órganos sexuales ambiguos’, que no encajan en ninguna de las dos categorías sexuales binarias, hombre y mujer [...]” (Esteban Torroba y Cecilia Bertolé, “Análisis crítico sobre la condición de niñas y niños intersexuales en la ley 26.743 de identidad de género”, 30). No obstante, en ningún caso es posible que ambos sexos se desarrollen por completo, ni con total funcionalidad, como se observa en la película. Pues, aunque son muy variadas las formas en las que se presenta la intersexualidad, al hablar de una coexistencia de sexos se refiere a genitales de apariencia totalmente masculinos o femeninos, pero con órganos internos que no coinciden. O bien, testículos y ovarios parcialmente desarrollados, cuando el pene es demasiado pequeño o la vagina está ausente, etcétera.

Los diferentes estudios que hablan acerca de la intersexualidad, así como las personas que han relatado sus experiencias, coinciden al decir que el mayor problema es la falta de información

y la relación que se hace de la intersexualidad con el mito griego de Hermafrodito, como lo afirman Mauro Cabral y Gabriel Benzur:

Uno de los problemas más complejos que enfrentamos quienes trabajamos teórica o políticamente sobre *intersexualidad* es su inmediata asociación, en nuestro imaginario cultural común, con el *hermafroditismo* - y de este, a su vez, con un individuo con "ambos" sexos, es decir, literalmente, con pene y vagina (un individuo por lo demás inexistente fuera de la mitología y el arte, a excepción, por supuesto, de quienes se consideran *hermafroditas de diseño*) ("Cuando digo intersex: un diálogo introductorio a la intersexualidad", 283).

Sin embargo, el hermafroditismo es un término que se usa en zoología para designar un estado natural de algunas especies animales y botánicas que poseen ambos órganos sexuales totalmente desarrollados y funcionales. En este aspecto, se puede observar un incorrecto uso de la información, tanto del cuento como de la película, al presentar a Alex/Rocío como una persona hermafrodita que tiene estas características. Por esta cuestión, se necesitaría aplicar el concepto de *Neutralidad cultural* expuesto por Nora Moll en el que se propone que los estudiosos de cualquier campo no influyeran sus creaciones por cuestiones individuales, sino que, para hablar de un tema en específico, se estudien las bases del mismo y se expresen con base en datos netos, este acto: "impediría al estudioso poner en juego sus propias ideas y también su propia identidad nacional y cultural" (Moll, Nora. "Imágenes del 'otro'. La literatura y los estudios interculturales", 358), con el fin de mantener una representación acertada de lo que se busca plasmar.

Uno de los puntos de partida de la literatura comparada es el concepto del "otro", definido como todo aquello que entra en el campo de lo ajeno, aquellos fenómenos, personas o situaciones externas a lo reconocido como propio; es una manera de acercarse a lo que es diferente, es a partir del otro que los individuos se familiarizan con lo desconocido. Si bien es una noción usada frecuentemente cuando se habla de otras naciones o culturas, el fenómeno de la otredad también está presente en las concepciones que se tienen y las representaciones que se hacen sobre la intersexualidad y otras entidades "transgresoras" del género. Al ser un estado biológico indefinido, las percepciones sociales tienden a percibirlo como algo fallido, el mismo avance progresivo de la medicina y las terapias quirúrgicas y hormonales, han creado la idea de que estas personas deben someterse a un proceso en el que "corrijan" su condición, viéndose obligadas a elegir entre uno u otro sexo con el fin de ser incluidas en la sociedad binaria.

Este paradigma se ve a lo largo de toda la trama de *XXY*, no así en *Cinismo*; siendo esta una de las principales oposiciones entre ambos. En el filme, el padre de Álvaro es un prestigioso cirujano, cuya visita a casa de Alex no es meramente incidental, él está ahí para valorar las posibilidades de una intervención quirúrgica de la que Suli, su madre, es completamente consciente. Los padres de la protagonista están convencidos de que lo mejor para ella es tomar una decisión sobre si quiere ser hombre o mujer: Durante toda su vida Alex ha sido estigmatizada en un rol femenino, le dan hormonas para evitar vello facial y para estimular el crecimiento de sus senos.

Se han presentado casos clínicos reales en donde los padres de un bebé que ha nacido bajo esta condición, toman la decisión de realizar una operación instantánea para que su hijo o hija crezca solamente bajo un sexo y un género, ocultando su naturaleza original. Por ello, muchos de estos individuos exhiben problemas de identidad y/o sexualidad, debido a que nunca tuvieron la opción de elegir si querían un sexo u otro, o si preferirían los dos, como sucede en el caso de Alex.

La decisión de intervenir a la protagonista, cambia hacia el final de la película, donde vemos que Alex se encuentra a sí misma, al cuestionar a su padre:

- ¿Qué hacés?

- Te cuido.

- No me vas a poder cuidar siempre.

-Hasta que puedas elegir.

- ¿Qué?

- Lo que quieras.

- ¿Y si no hay nada que elegir? (Darín, Efron. *XXY*, 1:15:50-1:16:41)

Esto nos demuestra la aceptación del personaje hacia su propia naturaleza, ella no se define a sí misma con una identidad fija, sino con ambas al mismo tiempo, no quiere tomar ninguna decisión, ni intervenir en su propio cuerpo.

Por otra parte, el cuento no se exenta de pensamientos peyorativos hacia el estado de Rocío; un tanto irónica es su descripción inicial: “con un defecto físico general, muy perturbador si uno está sobrio cuando la mira: es hermosa por partes y horrible en su conjunto. Se diría que da la impresión de haber sido barajada, más que concebida. Observarla es meterse de lleno en un vértigo aritmético, de dolorosas combinaciones” (Bizzio, 10). En este punto de la narración, la circunstancia de Rocío no se ha dicho explícitamente, pero la manera en que se la describe es un indicio al lector de que hay algo sobre este personaje que no es normal, y da a entender que en ella se encontraban tantos rasgos que resultaba imposible no confundirse al mirarla. Así pues, el autor hace contrastar su físico con la antes mencionada personalidad, al poner estas palabras en boca de Muhabid, el padre de Álvaro: “Si fuese igual por adentro que por afuera sería esquizofrénica” (10), haciendo hincapié en que su físico es realmente desordenado, como lo es la esquizofrenia en el cerebro.

Otra de las diferencias entre la historia original y la adaptación, es la edad de los adolescentes; mientras en la primera, Rocío tiene 12 años, en la segunda, Alex tiene 15, y la misma brecha ocurre con Álvaro. Esto quizás porque una tiene la intención de denotar el descubrimiento sexual y la otra la problemática de la identidad de la juventud intersexual. Además, los nombres son imprescindibles en esta diferencia, puesto que en la adaptación se utiliza el nombre Alex que, a diferencia de Rocío, puede apelar a la ambigüedad de los sexos.

El secretismo circundante ante los estados no considerados como “normales” se ha convertido en algo común y recurrente, al ser la primera línea de defensa del mundo exterior; con frecuencia se busca esconder cualquier aspecto que no entre de lleno con las convenciones sociales, con el fin de que las personas que son diferentes no se sientan excluidas, lo que irónicamente causa marginación. Se presenta en estas historias, en primer lugar, porque los padres de Alex/Rocío han decidido irse a vivir a la costa uruguaya, lejos de la ciudad para que ésta no tenga que sufrir los juicios ajenos que, desgraciadamente, siempre conlleva la colectividad. Así mismo, muy pocas personas en el círculo que rodea a la familia, son conscientes de su condición, sin embargo, en la película, la aceptación de Suli y Kraken hacia la naturaleza de su hija, es capaz de romper la barrera del silencio y el secreto:

“-Se van a enterar todos

-Que se enteren” (1:18:04-1:18:14)

Alex está cansada de fingir y actuar como algo que no es, así como de que las personas a su alrededor impongan, de una manera u otra, sus ideas sobre cómo debería de ser.

### ***Cinismo, XXY y las fluctuaciones del género***

Hemos hablado ya de la configuración narrativa en el producto literario y fílmico, sin embargo, es necesario esclarecer también algunas cuestiones que circundan la ambigüedad de los personajes principales Rocío y Alex. Ambas identidades, como ya señalamos, tienen sus particularidades identitarias que se manifiestan en una línea sinuosa

Sin duda, *Cinismo*, se muestra como una narración menos directa en cuanto a la manifestación del género si lo comparamos con contraparte fílmica *XXY*, sin embargo, nos gustaría resaltar que, en ambos dispositivos, la ambigüedad del género en el personaje protagonista es esencial. Tanto en el cuento como en la película, nos encontraremos con un intercambio íntimo entre la protagonista Rocío/Alex y Álvaro y aunque el común pensamiento heteronormativo indicaría los roles en las relaciones de tal naturaleza, veremos en ambos quehaceres artísticos a las protagonistas desempeñar roles activos. De esta manera, Rocío y Alex no solamente presentarán su condición transgresora en lo biológico, sino que, en sus expresiones de género, serán también ambiguas. En la película, los padres dialogarán sobre el intercambio entre ambos jóvenes:

- Los encontré juntos.
- ¿A quiénes?
- A Alex y el chico... Álvaro.
- ¿Cómo juntos? ¿Dónde?
- [...] Ella estaba arriba. [...] No te hagas ilusiones, nunca va a ser una mujer, aunque un cirujano le corte lo que le sobre. (41:58 – 43:12)

De esta manera, estaremos frente al desconcierto usual del pensamiento heteronormativo y cisgénero. De Alex, quien ha sido criada por sus padres dentro del género femenino, se espera que actúe conforme a este. Para comprender las implicaciones en cuanto a la vida de la protagonista es necesario que revisemos el binarismo del género, es decir, la “Concepción, prácticas y sistema de organización social que parte de la idea de que solamente existen dos géneros en las sociedades, femenino y masculino [...], y sobre los cuales se ha sustentado la discriminación, exclusión y violencia en contra de cualquier identidad, expresión y experiencia de género diversas.” (Julia

Marcela Suárez Cabrera, *Glosario de la diversidad sexual, de género y Características sexuales*, 13), así, podremos ver la forma en que tanto Alex, como Rocío se presentarán como personajes que transgreden con sus ambiguas manifestaciones del género las convencionalidades sociales.

Por otro lado, en el texto *Masculinidad femenina*, Judith Halberstam expone mientras habla de lugares convencionales que: “Si utilizamos el paradigma de los servicios como un límite de la identificación de género, podemos medir la distancia que hay entre el esquema del género binario y las experiencias vividas desde múltiples géneros” (46). Esta imposibilidad social en la visibilización de la multiplicidad sexual y de género de la que habla Halberstam se encontrará presente también en la película, específicamente en una escena en la que dialogan Alex y Álvaro después de intimar:

- Soy las dos cosas
- Pero eso no puede ser.
- ¿Vos me vas a decir a mí qué puedo ser o no ser?
- ¿Pero te gustan los hombres o las mujeres?
- No sé. (57:30 – 57:48)

Así pues, veremos en Álvaro, como en los padres de Alex una posición ignorante respecto a la identidad de la persona intersexual frente a ellos. Por un lado, Alex demostrará que su orientación sexual se manifiesta con independencia de su género y, por otro, como explicaba Halberstam, veremos que los individuos externos a las protagonistas se encontrarán sumergidos en aquellos esquemas de género binarios que no permiten la introducción libre de personas que, como Alex y Rocío, fluctúan dentro de la masculinidad y la femineidad. De esta manera, *Cinismo y XXY* nos invitarán como lectores y espectadores a vislumbrar identidades que, aunque sean orilladas al olvido, existen y merecen análisis y visibilización.

Por último, es necesario decir que nos parece de suma importancia que se hable de forma clara y que se informe a las masas sobre la realidad de estas personas a través de la literatura y el cine, para eliminar estereotipos de género, así como el morbo que se pueda generar en la desinformación. Todo esto, para forjar una conciencia de igualdad e inclusión; evitando que las personas, tanto intersexuales como cualquier otra que transgreda el modelo binario, se sientan rechazadas por la sociedad y se consideren una aberración, refutando su propio cuerpo. No obstante, estamos conscientes de la manipulación que las grandes empresas cinematográficas manejan, en muchas ocasiones, en torno a este y muchos otros temas, alimentando un imaginario

cultural erróneo. Es por esto que nuestro estudio no solo se centra en aplicar las teorías comparatistas y de género, sino que busca difundir la información correcta de la manera más simple, ejemplificando los errores que se han cometido en la literatura y el cine.

No obstante, tanto la película como el cuento causan un impacto positivo, al crear un sentimiento de empatía en torno al sufrimiento personal de los protagonistas quienes no se muestran tal como son. Sometidas por el miedo de una sociedad hegemónica que proclama el modelo binario como única forma de expresión de género y orientación sexual. Así como promover, principalmente en la película, la normalización de las personas intersexuales y dejar de lado la discriminación y el tabú que gira en torno a ellas. Para lograr desmontar este binarismo de género, al igual que la mala información respecto a la intersexualidad, es necesario abordar materiales culturales que expliquen con claridad la situación de estas personas. Materiales como la teoría feminista, teoría queer y trans defienden y proclaman los derechos de las personas marginadas por las ideas que ha instaurado el patriarcado hegemónico durante miles de años. Cuestionándolas y derribando las estructuras sociales que asumen los términos de género y sexo como sinónimos, y basando en ello los roles de género, excluyendo e imponiendo límites de expresión.

### Fuentes citadas y consultadas

Bizzio, Sergio. "Cinismo." *S. Bizzio. Chicos. Buenos Aires, Interzona* (2004): 7-34.

Cabral, Mauro, y Gabriel Benzur. "Cuando digo intersex: un diálogo introductorio a la intersexualidad." *cadernos pagu* 24 (2005): 283-304. Web 03.dic.2019  
[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332005000100013&script=sci\\_arttext&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332005000100013&script=sci_arttext&tlng=pt)

Suárez Cabrera Julia Marcela. *Glosario de la diversidad sexual, de género y Características sexuales*. Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, 2016.

Halberstam, Judith, and Javier Sáez. *Masculinidad femenina*. Madrid: Egales, 2008.

Pando Tamayo, María de. "Intersexualidad en el cine." Trabajo Fin de Grado en Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura de la Universidad de Sevilla (2015).

Puenzo, Lucía. XXY. 2007 <https://www.youtube.com/watch?v=bbxK9Un8kvA>

Rodríguez Martín, María Elena. "Teorías sobre adaptación cinematográfica." *El cuento en red: estudios sobre la ficción breve* 12 (2005): 3.

Toro, Alfonso de. "Hacia una teoría de la cultura de la 'hibridez' como sistema científico 'transrelacional', 'transversal' y 'transmedial'". en: Alfonso de Toro (ed.). *Cartografías y estrategias de la 'postmodernidad' y la 'postcolonialidad' en Latinoamérica. 'Hibridez' y 'Globalización'*. Frankfurt: Vervuert, 2006.

Torroba, Esteban, and Cecilia Bertolé. "Análisis crítico sobre la condición de niñas y niños intersexuales en la ley 26.743 de identidad de género/Critical Analysis on the condition of intersexual girls and boys in law 26.743 of gender identity" *Perspectivas de las Ciencias Económicas y Jurídicas* 7.2 (2017).

### **Historial editorial**

**Recepción:** 11 de diciembre de 2019

**Aceptación:** 24 de abril de 2020

**Publicado:** 25 de junio de 2020

**Palabras y cartografías: Tensiones glotopolíticas en torno a la lexicografía y la filología de Argentina y Perú (1880-1930)**

Mariano Ezequiel Massone.

Universidad de Tres de Febrero

[marianomassone@gmail.com](mailto:marianomassone@gmail.com)

**Words and cartographies: Glotopolitical conflicts surrounding the lexicography and philology in Argentina and Peru (1880-1930).**

**Mots et cartographies : Tensions glotopolitiques autour de la lexicographie et de la filologie en Argentine et au Pérou (1880-1930)**

**Resumen**

Desde un enfoque glotopolítico, en este artículo se confrontarán dos escritores argentinos y dos escritores peruanos en torno a la disputa de poder- saber sobre la lengua que se daba en el periodo de conformación de los Estados Nacionales en Latinoamérica (1880 -1930). Para esto, veremos que las disputas de poder- saber también se incorporan en cómo cada uno de estos intelectuales produce una cartografía de su propio país y cómo esta cartografía demuestra un recorte sobre el corpus literario que, posterior o anteriormente, utilizarán para definir cuál es la literatura nacional del mismo. Este recorte no estará exento de olvidos y planteos políticos.

**Palabras clave:** Literaturas nacionales; Conformación de Estados Nacionales; glotopolítica; lexicografía; filología.

**Abstract:**

From a glotopolitical approach, in this article two Argentinian writers and two Peruvian writers will be confronted in the regard of the power-knowledge dispute about the language during the period of conformation of the National States in Latin America (1880-1930). For this, we will see that the power-knowledge disputes are also incorporated in how each of these scholars produce a cartography of their own country and how this cartography shows a reduction on the literary corpus that, later or earlier, they will use to define what the national literature is in their countries. This reduction will not be exempt from forgotten items and political posits.

**Key Words:** National literature; Conformation of National States; glotopolitics; lexicography; philology.

**Résumé**

Selon un approche glotopolitique, dans cet article on va confronter deux écrivains argentins et deux écrivains péruviens sur le conflit du pouvoir-savoir de la langue donnée dans la période de conformation des États Nationaux en Amérique Latine (1880 – 1930). Pour cela, nous verrons que les conflits de pouvoir-savoir sont aussi incorporés dans chacun des intellectuels en produisant la cartographie de leur pays et de quelle manière cette cartographie montre une découpage du corpus littéraire qui sera ensuite utilisée pour la définition de sa littérature national. Ce découpage n'échappera pas d'oublis et de démarches politiques.

**Mots clés :** Littératures Nationales ; Conformation des États Nationaux ; glotopolitique ; lexicographie ; filologie

## Introducción

Si la concepción política de “Estado Nación” se consolida en la época del auge del liberalismo económico (1850- 1917), signado por la división mundial del trabajo (ideada por Adam Smith en su libro *Las riquezas de las naciones*), y estas nociones son promovidas desde Europa – donde, además, esta perspectiva ideológica poseía como corolario la idea de que a cada Estado le correspondía una Nación y una lengua-<sup>1</sup> ; ¿Cómo se consolidan los Estados de América Latina donde los dos idiomas oficiales de estas naciones son el castellano y el portugués, es decir, lenguas que poseen un resto colonial y que remiten a nacionalidades europeas? Además, se plantea la pregunta de las lenguas indígenas ¿Qué hacer con ellas a nivel institucional? ¿Cómo aparecen en el léxico y en la literatura en castellano? ¿Es posible una “derivación etimológica” de estas fuentes?

En este trabajo tomaremos dos intelectuales peruanos: uno, Ricardo Palma, que produce un trabajo sobre los “americanismos” para llevar a la Real Academia Española y pedir la incorporación de esas palabras al diccionario “oficial” de la lengua castellana (1897); y otro, José Carlos Mariátegui, que produce un ensayo sobre la literatura nacional del Perú (1928).

Para confrontar con esa realidad peruana del período de entresiglos y, para abordar la problemática desde un enfoque comparatista en este ensayo, tomaremos a dos intelectuales argentinos: uno, Leopoldo Lugones, que intenta abordar un *Diccionario etimológico del castellano usual* que deja inconcluso a su muerte (1931); y otro, Ricardo Rojas, que, debido a su posición de profesor de la cátedra “Literatura Argentina” en la Universidad de Buenos Aires, produce la *Historia de la Literatura Argentina* de ocho tomos, para luego escribir su condensación teórica y más próxima a ciertos fundamentos teóricos- metodológicos en su texto *Eurindia* (1924).

Tomaremos al texto de Ricardo Palma como un antecedente histórico de la generación latinoamericana de Rojas, Lugones y Mariátegui. Veremos las transformaciones que operan en el cambio de las dos generaciones intelectuales y afrontaremos dos problemáticas que se ponen en juego, primero en la lexicografía: ¿Cómo pensar la etimología de “palabras latinoamericanas” relacionándolas con las políticas de castellanización ibérica promovida por la Real Academia

---

<sup>1</sup> Esta concepción que surge con los Estados- nación de “un Estado, una nación, una lengua” será trabajado, con mayor detalle, en tres periodos del Siglo XX, en el siguiente trabajo de Elvira Narvaja de Arnoux: ARNOUX, ELVIRA NARVAJA DE. “La glotopolítica: transformaciones de un campo disciplinario”. *Primer simposio en la maestría en ciencia del lenguaje*. SP “Joaquín V. González”, 2000.

Española? Y, en segundo lugar, desde la filología: ¿Qué relación hay entre la lengua y el territorio que los latinoamericanos habitan? En este segundo momento, el concepto de mapa y cartografía, tendrán un lugar fundamental.

De este modo, veremos que la configuración “un Estado, una Nación, una lengua” en América Latina es una construcción de una lengua fuera de sí y extraña de sí misma, hacia adentro del territorio y hacia afuera del mismo.

### **Lexicografía y disputas de poder**

Ricardo Palma viaja en 1892 a España y, en esa circunstancia, aprovecha para llevar su *Diccionario de neologismos y americanismos* a los intelectuales de la Real Academia Española para que lo incorporen a su corpus. Debido a diversas tensiones entre estos intelectuales, la empresa de Palma no puede ser llevada adelante. Palma en sus antecedentes y precedentes a estos “Neologismos y americanismos” expresa:

“Los viejos, inclinados a acatar siempre algo de autoritario, perseguíamos el purismo en la forma, y ante el fetiche del purismo sacrificábamos, con frecuencia, la claridad del pensamiento. Los jóvenes creen que a nuevos ideales corresponde también novedad en la expresión y en la forma; y he ahí por qué encuentran fósil la autoridad de la Academia, siempre aferrada a un tradicionalismo conservador, a un pasado que ya agoniza.” (PALMA 170)

Las nuevas formas de pensamiento, determinadas por el vivir y el sentir latinoamericano, deben tomar los nuevos modos del lenguaje; parece decir Ricardo Palma. De este modo, *pensamiento – experiencia – ambiente – lenguaje* adquieren una especie de continuum en los jóvenes; que ellos, los más viejos, por atenerse al “buen decir”, coartan en su libertad de acción escrituraria.

Este antecedente histórico, tendrá como confrontación las reflexiones etimológicas de la generación posterior, donde Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas formarán parte fundamental; no sólo para Argentina, sino también para América Latina.

Lugones, por su parte, en el “Prólogo” del *Diccionario etimológico del castellano usual* agota todos sus recursos retóricos para defenestrar e impugnar el trabajo de la Real Academia Española. Si hacemos un análisis minucioso de este discurso, podemos encontrar alrededor de diez veces donde Lugones expone que su trabajo etimológico difiere del de los académicos o hasta,

incluso, los refuta vilmente. Un caso particular que tendrá resonancias en Ricardo Rojas y en Leopoldo Lugones es la etimología de la palabra “bagual”.

Lugones trata, de todos los modos posibles, disociar esta palabra del mapudungun (como lo asocia la Real Academia Española) y acercarla al árabe, en un gesto de demostración de que la cultura argentina es una cultura desarrollada y superior a las otras. Análogo trabajo hace con la vestimenta del gaucho en su libro *El payador* donde asocia el chiripá y las sandalias de los gauchos con la vestimenta griega y árabe. Es decir, hay toda una preconcepción de Leopoldo Lugones que si las derivaciones genealógicas son del griego y del árabe es porque somos una “raza superior”, frente a la inferioridad de las otras razas mundiales.

Ricardo Rojas, por su parte, pondrá un manto de duda frente a la palabra “bagual” y expresará un punto intermedio: “Otras palabras análogas se nos presentan con dudosa etimología disputándose si provienen de lenguas indígenas o de arcaicas raíces latinas o del “sermo vulgaris” ibérico traído en el siglo XVI por los conquistadores, cuya procedencia latina, árabe, judía, vasca, portuguesa o visigótica podría conjeturarse” (ROJAS 39). Frente a la posición intransigente de Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas pondrá un manto de dudas que dejará la palabra “bagual” (y otras) en esa intersección inter-orígenes.

Además, Ricardo Rojas no posee ese prejuicio inter-racial de Leopoldo Lugones y por lo tanto la lexicografía la verá no sólo como un trabajo de “operar sobre las etimologías de las palabras”, sino también como un trabajo de “geolocalización espacio-temporal” y creará mapas de territorios, que son mapas de concretización de las diferentes variedades dialectales.

### **Filología y armado de cartografías latinoamericanas**

El trazado de cartografías, tanto para Ricardo Rojas como para José Carlos Mariátegui, será fundamental para entender de qué modo el castellano, en nuestra región latinoamericana, se transforma en otra cosa que no es el castellano de Castilla. De este modo, como dice Ricardo Rojas, los argentinos no hablaremos idioma argentino, pero si las condiciones territoriales, ambientales y hasta sentimentales llegan a transformar la lengua en una variedad puramente autóctona.

Mariátegui, por su parte, divide al Perú en dos: los costeños y los serranos. Y prevé el movimiento que haga descentrar la literatura de la costa limeña y que la vuelva sobre el quechua y el aymara, es decir, sobre lo serrano. La oposición “sierra- costa” en el caso de Perú es una

reflexión más simple que el trabajo que hace Ricardo Rojas en *Eurindia*, donde trabaja por capas geológicas. Sin embargo, este último intelectual peca de “porteñocentrismo”, frente a Mariátegui que intentará justamente ver lo que no hay en la literatura, que es la lengua de las mujeres y de los indígenas.

Ricardo Rojas verá dos sustratos de formación geológica sobre el “idioma argentino”: la precolombina y la posterior a la colonización. En la precolombina configura un triángulo donde, en el noroeste, se configura el quechua; en el noreste, el tupí-guaraní; y, en el sur, el mapudungun. El problema no reside en ese primer momento de la interpretación de Ricardo Rojas, sino cuando produce el segundo estrato geológico del idioma que es el posterior a la colonización.

Como él explica, nuestro país lleva el nombre Argentina por el derivado latino del metal “plata”; justamente porque desde el puerto de Buenos Aires salían los metales para Europa, que recorrían todo el Camino Real desde Potosí hasta las costas bonaerenses. Como vemos, también, si miramos las líneas de ferrocarriles argentinas, no existe un trazado triangular noroeste – noreste – sur produciendo una integración hacia el interior del país, como en la época precolombina, sino que todas las líneas de ferrocarriles forman un “triángulo acostado” donde la punta superior es el puerto de Buenos Aires. Rojas expresa:

“Ya sea el territorio una causa determinante de la cultura, o ya sea la cultura una entidad espiritual que halla sus símbolos en el territorio, creo que el factor geográfico en función de la literatura argentina consiste, para nosotros, en el Río de la Plata como órgano vital del sistema circulatorio; en la llanura pampeana, que da fisonomía al suelo nacional; y en el círculo de selvas y montañas que circunscribe a la llanura por sus zonas limítrofes. Sobre ese territorio se alzan nuestras ciudades históricas, y a la cabeza de ellas Buenos Aires, crisol ardiente de nuestra vida intelectual. Los escritores han traducido en palabras las emociones e ideales que nacen al influjo de esas formas geográficas.” (ROJAS 54)

Ricardo Rojas no ve el problema que produce en nuestro país cuando todo se orienta hacia una sola ciudad que es el puerto, sólo por una maximización de las ganancias y la posible exportación e importación al exterior del país. Es decir, Buenos Aires se constituye como centro gracias a la circulación de capitales.

En ese sentido, este intelectual posee la concepción de que Buenos Aires tiene que ser, sí o sí, la fuente intelectual de todo el país y no se da cuenta de las deficiencias en términos hasta de distribución de los medios masivos de comunicación que, actualmente, en el 2019, sucede con

respecto a esa centralización. Podríamos nombrar esta observación positiva de ese proceso colonizador y, posteriormente, capitalista, donde todo deriva sí o sí al puerto de Buenos Aires, con la palabra que denominamos, anteriormente, “porteñocentrismo”.

Para Ricardo Rojas, las lenguas indígenas son importantes en cuanto a un sustrato ya “acabado” en el territorio nacional, pero deja de lado las variedades dialectales, la sintaxis y la prosodia que, en esa época y aún hoy, se utilizan en otras regiones argentinas (como el hablar patagónico, mesopotámico o del noroeste argentino); que, si lo observamos cautelosamente, es muy diferente del castellano rioplatense.

### **Conclusión**

Como vemos en este recorrido, las naciones latinoamericanas determinan modos de tensionar el castellano “oficial” de la época de entresiglos. Sin embargo, las tensiones sobre la arqueología de las palabras y el carácter “espiritual” de las dos naciones (Argentina y Perú) también se definen por una sensibilidad particular de ese territorio.

De este modo, José Carlos Mariátegui enfatizará “el lugar que no está ahí” en la literatura peruana, es decir, la lengua de los indígenas y las mujeres; mientras que Ricardo Rojas se regodeará en “lo que hay”, es decir, Buenos Aires como puerto y centro de todo los movimientos culturales y lingüísticos argentinos de esa época.

Lugones, por otro lado, preconizará la superioridad de la cultura argentina sobre las otras culturas mundiales, intentando de manera enloquecedora, extirpar el rasgo indígena de nuestra semiosis cultural. Por otro lado, Ricardo Palma describirá las tensiones de poder que se dan al momento de buscar soluciones para incorporar “americanismos” al diccionario de la Real Academia Española.

Cada uno de estos cuatro intelectuales intentará, desde sus espacios de *poder-saber*, reformular la proposición “un Estado, una Nación, una lengua” para tratar diseminar el conflicto “lengua oficial (RAE) – lenguas laterales o inferiores (americanas)”. Así, la “geolocalización espacio-temporal”, el espacio geográfico de enunciación de sus discursos, dirá mucho de sus posicionamientos y de estas tensiones que van surgiendo en sus discursos.

Reflexionando sobre qué impacto posee la lectura de estos textos de entresiglos en nuestra actualidad, podemos cuestionar la centralidad de las capitales nacionales en cuanto a flujo cultural e intelectual de *poder-saber* y empezar a pensar la lengua castellana como un dispendio de descentramientos, uno adentro de otro, que hace que las variedades dialectales produzcan otras literaturas, que nada tienen que ver con esos centros.

Se me vienen a la mente, en este momento, Juan L. Ortiz y Jorge Leónidas Escudero; que forjaron un lenguaje al margen de las grandes centros urbanos y más ligados con cuestiones de la naturaleza, como si el ferrocarril todavía no hubiese llegado a sus pueblos, como que el olor a lluvia todavía se sigue sintiendo en el patio de tierra de un pueblito perdido de por ahí.

### **Fuentes citadas y consultadas**

Arnoux, Elvira Narvaja De. “La glotopolítica: transformaciones de un campo disciplinario”. *Primer simposio en la maestría en ciencia del lenguaje*. SP “Joaquín V. González”, 2000.

Lugones, Leopoldo. “Prólogo”. *Diccionario Etimológico del castellano usual*. Revista *Monitor de la Educación*, año 56, N° 771, 1931.

Mariátegui, José Carlos. “Proceso de la literatura”. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Biblioteca Ayacucho, 1928.

Palma, Ricardo. “Neologismos y americanismos”. *Recuerdos de España*. J. Pruser, 1897.

Rojas, Ricardo. *Eurindia*. Biblioteca Argentina Fundamental, 1924.

### **Historial editorial**

**Recepción:** 10 de octubre de 2019

**Aceptación:** 4 de febrero de 2020

**Publicado:** 25 de junio de 2020

## **“El hundimiento del Titanic”: Valdelomar o la reconfiguración del artista moderno**

Renato Robles Valencia

Institución: Universidad Nacional Mayor de San Marcos

[renato.robles@unmsm.edu.pe](mailto:renato.robles@unmsm.edu.pe)

**“The sinking of the Titanic”: Valdelomar or the reshaping of the modern artista**

**« L’effondrement du Titanic : Valdelomar ou la reconfiguration de l’artiste moderne »**

### **Resumen**

El presente artículo tiene como objetivo demostrar que la crónica “El hundimiento del Titanic” (1912) de Abraham Valdelomar supone una crítica contra la modernidad y los medios tecnológicos de comunicación como el cable. Asimismo, esgrimimos como hipótesis que la noticia del hundimiento del trasatlántico británico se constituye como un acontecimiento que representa el declive o agotamiento de un antiguo orden cultural. De este modo, la crónica inscrita en la sección Comentando el cable representa una suerte de manifiesto que le permite posicionarse a Valdelomar como un artista moderno. De esta manera, tal acontecimiento adquiere relevancia no solo como primicia periodística, sino como suceso provisto de carácter simbólico.

**Palabras clave:** Valdelomar; crónica; Titanic; Modernismo; simbólico.

### **Abstract**

This article has the purpose to prove that the chronicle “The sinking of the Titanic” by Abraham Valdelomar postulates a criticism against modernity and the technological communicative devices such as the telegraph wire. Moreover, is proposed the hypothesis in which the British ocean liner’s sinking news is an event that represents the decline or burnout of an older cultural order. Therefore, the chronicle listed in the section Comentando el cable embodies a type of an undercover manifesto which allows Valdelomar to be considered as a modern artist. In this manner, that event acquires relevance not only as a journalistic exclusive but as an episode provided with symbolic nature.

**Keywords:** Valdelomar; chronicle; Titanic; Modernism; symbolic.

### **Résumé**

Le présent article a pour objectif démontrer que la chronique «L'effondrement du Titanic» (1912) d'Abraham Valdelomar est considéré comme une critique contre la modernité et les médias tel que le câble. Également, nous argumentons par hypothèse que la nouvelle de l'effondrement du transatlantique britannique représente le déclin et l'épuisement d'un ordre culturel ancien. De cette manière, la chronique qui s'inscrit dans la section Commentaire sur le câble constitue une sorte de manifeste qui permet à Valdelomar de se positionner comme un artiste moderne. C'est ainsi que l'événement devient pertinent, pas seulement en tant que première journaliste mais aussi comme événement symbolique.

**Mots clés :** Valdelomar; chronique; Titanic; Modernisme; symbolique.

Las dos primeras décadas del siglo XX en el Perú estuvo marcada por el gran asombro que produjo la inmediatez de las noticias, debido al cable del telégrafo. No obstante, la rapidez con la que se obtenía las noticias estuvo en relación inversa con la calidad de esta, es decir, la velocidad por adquirir la primicia supuso un detrimento en la verdad de los hechos. Dicho fenómeno no pasó desapercibido por el escritor Abraham Valdelomar, quien en la crónica “El hundimiento del Titanic” ejecuta una crítica contra la modernidad, específicamente contra los novedosos medios de comunicación periodística.

Pero esta crónica no solo adquiere importancia por su juicio contra la “veracidad” de las noticias vía cable, sino que el autor de *La ciudad de los físicos* (1911) utiliza la figura del Titanic como metáfora de la caída del antiguo régimen cultural en el Perú, esto es, el ocaso de los arielistas. Pero antes de vislumbrar el carácter simbólico de la crónica “El hundimiento del Titanic” (1912) de Abraham Valdelomar, resulta pertinente establecer los parámetros que definen a este género. Así, podemos decir que:

La palabra crónica se refiere a un discurso (práctica enunciativa) que es a un tiempo transmisión de información y efecto de significado y que se concreta en un texto. Por discurso me refiero a la materia en proceso de creación y por texto a cuando ya está elaborado y en él convergen muchos discursos textuales o reales, luego de un proceso de “selección, jerarquización y reelaboración” (Sefchovich 130)

De esta manera, podemos afirmar que “El hundimiento del Titanic” se constituye como una crónica, puesto que el texto de Valdelomar es un discurso elaborado que inscribe registros como el literario y el periodístico, este último brinda la información reciente, es decir, la noticia. Asimismo, notamos cierta predominancia del registro literario sobre el periodístico (jerarquización).

Sin embargo, dicha jerarquización entabla un diálogo entre los dos registros en la crónica de Valdelomar, lo cual permite criticar a la modernidad y posicionar al autor (Valdelomar) como un nuevo tipo de artista. Así, desde el comienzo de la crónica contemplamos la transcripción de los cables. Dicha estrategia tiene como objetivo:

...hacer verosímil la noticia pero a su vez, como se puede notar en los cables, lo engañoso de los reportes. Los primeros no dan cuenta de víctimas ni siquiera de que se hubiese hundido. Esas versiones se desmienten finalmente por el reconocimiento de la Star White y el rumor del interés por el seguro (Espinoza, *La crónica* 103).

De este modo, las noticias que llegan por el cable no son confiables, puesto que existen intereses de compañías que impiden la veracidad de las noticias, lo cual iría contra la concepción de verdad del positivismo, esto es, la transcripción inequívoca de los hechos acontecidos en la realidad. Así, Valdelomar estaría criticando la filosofía de las élites limeñas a comienzos del siglo XX en su crónica. Hecho que guarda una íntima relación con sus dos primeras novelas *La ciudad muerta* (1911), obra donde se critica el determinismo:

Todavía me arrepiento de haber dejado bajar a tierra a ese hombre, pero le echo la culpa a la luna. Es ella la cómplice de todos los crímenes y, en muchos casos, la instigadora. Esté usted segura, mi adorable Francinette, que cuando ella tiene esas notas de luz casi verdes como si se copiara a través de una falsa esmeralda, algo extraño está pasando sobre la tierra. Yo soy médico y he podido observar el efecto de esas nubes de luna en esos enfermos de locura y en los alucinados, en los criminales, en los neuróticos, en los artistas. En los artistas sobre todo. (Valdelomar, *La ciudad muerta* 71-72)

Y *La ciudad de los tísicos* (1911), relato que ataca el ideal de progreso:

- Rosalinda...usted espera algo que ha de venir; la salud, el amor, el placer...
- Si yo esperase, no sería mi tristeza serena y apacible. Yo sé que nada vendrá [...] Estoy en una distinta vida donde el tiempo no se mide. Sentí que hubo un momento en que terminaban las cosas y yo seguía viviendo... y yo no tengo qué esperar... (Valdelomar 35).

Así, esta crítica al positivismo se presenta no solo en las novelas, sino también en la crónica de Valdelomar. De esta manera, dicho antipositivismo presente en la falsedad de las noticias vía cable y que –como hemos mencionado– va contra el concepto de verdad positivista se liga a la figura de Valdelomar, quien se autodefine en la crónica como un “zambillo cualquiera”:

Será necesario que la Naturaleza se preocupe de crear un cantor, un poeta, un historiador, tan enormes como sus progresos materiales, porque a la verdad, resulta ridículo que un zambillo cualquiera sirva de cronista a un barco fabuloso, el más grande producido por el humano esfuerzo, que era como un pedazo de tierra escapado del mapa y que navegase hacia desconocidos rumbos. (Valdelomar, *Obras* 245)

Para poder interpretar esta expresión es necesario reconocer que: “En Valdelomar, el objeto estético que autorganiza sus crónicas es la representación de su imagen como artista inmerso en un contexto” (Espinoza, *Fuegos* 10). Así, el objeto estético sería el transatlántico, el cual se relaciona con la figura de Valdelomar como artista, quien desde su figura como dandi, sus ideas políticas hasta su escritura crítica al régimen instalado.

Razón por la cual, la crítica literaria Esther Espinoza (2012) manifiesta: “La figura pública de Valdelomar desplegó un movimiento de reacción contra el discurso hegemónico, y utilizando las estrategias de la escritura y la oratoria, fustigó las bases del circuito de poder universidad-Estado” (9).

De esta forma, podemos entender que el hundimiento de Titanic no solo tiene una importancia como primicia periodística, sino que dicho acontecimiento tiene una fuerte carga simbólica. Tal como lo afirma el filósofo esloveno Slavoj Žižek: “el Titanic es un monumento nostálgico de una época pasada de gallardía perdida en el mundo de la vulgaridad de entonces; pero también una historia sobre la impotencia de una osificada sociedad de clases” (ctd en Espinoza, *La crónica* 105).

Por tanto, el hundimiento del Titanic sería el acabamiento de una hegemonía –en nuestro caso cultural– en un ámbito específico. Razón por la cual, Valdelomar –autodefinido como un “zambillo cualquiera”– decide “cantar” el hundimiento de ese antiguo régimen cultural que podría estar representado por la generación arielista, puesto que como dice Esther Espinoza, el objeto estético (Titanic) en Valdelomar se relaciona íntimamente con su contexto.

Asimismo, este “canto” al hundimiento del Titanic se encuentra cargado de una notable ironía, ya que si antes su aspecto racial lo desautorizaba para comentar noticias de tales envergaduras. Ahora con la aparición de una nueva dinámica cultural, hecho evidenciado por la aparición de los colónidas y su pugna con los arielistas, Valdelomar posee una autoridad simbólica para no solo comentar, sino también burlarse del hundimiento del Titanic y lo que este suceso representa.

Por otra parte, el hundimiento del Titanic se vincula al carácter antipositivista de Valdelomar, ya que –no exento de ironía– el autor de *Yerba Santa* (1911) se vale de un “determinismo trágico” para mermar el ideal de progreso. Esto es, la crónica “El hundimiento del Titanic” se vale del “determinismo”, vocablo positivista, para desautorizar todo intento de progreso material humano:

El hombre por ejemplo se preocupa durante diez mil años para llegar a construir casas con cemento armado y un temblor de tierra destruye en diez segundos todo este trabajo de los siglos sucesivos. La humanidad se sacrifica dolorosamente desde que aparece en la superficie del globo

por elevarse como las ilusiones, en alas ágiles y fuertes y por fin lo consigue. En un segundo, una racha de viento celosa arroja la frágil nave al abismo del mundo. (Valdelomar, *Obras* 245-246).

De esta manera, podemos aseverar que Valdelomar se constituye como un escritor moderno, puesto que “la modernidad implicó el nacimiento de la conciencia crítica del sujeto. No hay dogmas eternos sino que la verdad es una construcción dialógica que se manifiesta en la dimensión intersubjetiva de los discursos” (Fernández 92).

Así, el autor de “Tristitia” a través de la transcripción de los cables logra vislumbrar “la verdad” como construcción dialógica de discursos, hecho que lo lleva a definir el cable como: “Acerada línea submarina, forrada en impermeable, gruesa como índice y que nos comunica con los países civilizados, miente más que un periódico opositor, pero es necesaria, útil e imprescindible” (ctd en Espinoza, *La crónica* 97).

De este modo, Valdelomar critica la fe incuestionable en el progreso, a través de las fallas que poseen las tecnologías de las comunicaciones. Asimismo, el autor de *La ciudad de los típicos* (1911) se configura como un sujeto moderno, ya que en su escritura se exhibe dos rasgos: el cosmopolitismo y el provincianismo.

Respecto al primero, este se vislumbra en la crónica mediante el empleo del cable para escribir la primicia periodística. Además:

El cosmopolitismo produce múltiples espacialidades y temporalidades que ponen en evidencia la diferencia cultural; cuestiona fronteras, pero también crea otras. En este sentido, ser cosmopolita en el período modernista puede evaluarse como una estrategia que sirve para negar, descentrar, relativizar los mapas culturales y políticos de la época (Escalante 41).

De esta forma, el cosmopolitismo en Valdelomar le permite criticar a la élite cultural limeña y cuestionar su hegemonía, ya que el cosmopolitismo “relativiza mapas culturales y políticos”. Asimismo, este carácter relativo permite enfrentar el hispanismo de la generación arielista, cuyo máximo epígono fue José de la Riva Agüero.

En cuanto al provincianismo, este caracteriza a Abraham Valdelomar como un “sujeto migrante” en términos de Cornejo Polar, es decir, el sujeto que puede cancelar la oposición binaria centro y periferia. Por esta razón, desde la perspectiva de las élites culturales limeñas, Valdelomar realiza una contrahegemonía cultural. De allí que Gramsci afirmaba que: “la verdadera autoridad

está en la esfera cultural antes que en el dominio económico, político y militar” (Como cita Sefchovich, 2009, p.132).

Esta contrahegemonía cultural vinculado al provincianismo se observa en “El hundimiento del Titanic” cuando el Conde de Lemos menciona la partida del Titanic:

Quando un clamor estruendoso invadió la costa y el mar, dominando a las olas, bajo el cielo rojo de una tarde triunfal y el barco salió mansamente, como un gigante joven dejando una estela homérica en las aguas amargas, tal vez a lo lejos, en su pobre barquilla, un pescador de tostada y rugosa piel, lloraba de tristeza junto a la caricia inmóvil de la vela de su bote plegada como una ala muerta... (Valdelomar, *Obras* 246).

Así, contemplamos que cuando zarpa el transatlántico británico –objeto que representa la cima del materialismo tecnológico– se contrapone la imagen de un viejo pescador con piel rugosa y tostada. Esta figura del pescador da entender la relación del hombre que se sirve de la naturaleza como una suerte de madre que provee. Por esta razón, Valdelomar en su crónica se refiere a la naturaleza con mayúscula.

De esta manera, la “Naturaleza” aparece caracterizada como una suerte de deidad que se vincula al pensamiento místico o filosofía romántica, la cual se contrapone a la idea de la “naturaleza”, esto es, espacio de producción económica y que está sujeto a leyes (racionalizada). Por tanto, Valdelomar mediante esta equiparación de los términos “Naturaleza” y “naturaleza” demuestra su carácter antipositivista, puesto que:

El positivismo en Iberoamérica tiene una característica común...la del rechazo de una cosmovisión en la que el concepto de Dios era el centro de la misma, esto es, el rechazo pleno de la escolástica. La idea de Dios es substituida por la idea de la naturaleza, concebida como el conjunto de los hechos (sometidos a leyes). (ctd en Vexler 85)

De este modo, la figura del pescador que se sirve de la naturaleza remite a este respeto por la deidad, mientras que la imagen del colosal transatlántico supone una “pedantería de los hombres” que afrenta a la “Naturaleza”. Así, resulta explicable que el “determinismo trágico” tenga efecto en el Titanic, suceso que se vislumbra en la expresión “ala muerta” al final de la crónica.

Por tanto, debemos examinar “El hundimiento del Titanic” no solo como una crónica que plasma la primicia periodística del trágico suceso ocurrido en las aguas del océano Atlántico, sino

que esta debe ser estudiado bajo el concepto, mejor dicho, capital simbólico que acarrea el transatlántico.

Así, el hundimiento del Titanic es un suceso que representa la caída de una “sociedad de clases osificada” en términos de Žižek, la cual en el Perú se equipara con la apertura a otros grupos culturales como los colónidas, quienes pugnan con las élites criollas intelectuales. De este modo, “el surgimiento de intelectuales provenientes de provincia subvierten la dinámica dominante y homogeneizadora que intenta imponer la capital” (Escalante 43).

En el mismo orden, la transcripción de los cables al inicio de la crónica y los vanos intentos del hombre por enfrentarse a la “Naturaleza” suponen una crítica al antipositivismo, la cual se aúna al provincianismo que está representado bajo la figura del pescador, puesto que remite a la deidad natural.

Finalmente, resulta importante recordar que las crónicas responden a una “intención comunicativa circunstancial”, esto es, que responden a los acontecimientos o sucesos inmediatos dando preponderancia a la exclusiva. No obstante, muchos escritores modernistas se dan cuenta que “la noticia, su universo y sus formulaciones, restringen sus propias ambiciones creativas. Es entonces que [...] rompe los lazos con esa referencialidad y la usa como pretexto para justificar su presencia frente al contexto periodístico” (Espinoza, *Fuegos* 11).

De este modo, podemos analizar las crónicas de Valdelomar como una justificación de su presencia como artista moderno, el cual “...se enfrenta a un escenario prácticamente virgen de modernidad, un escenario que se resistía a su influjo, una opinión pública escandalizada con su figura; él demuestra en su propio deterioro vital, los rastros y marcas de una lucha desigual” (Espinoza, *La crónica* 10). Contienda que se asemeja a la del hombre con la “Naturaleza”.

### Fuentes citadas y consultadas

- ESCALANTE, Marie Elise. “Abraham Valdelomar: Entre cosmopolitismo y provincianismo”. *Migración y frontera. Experiencias culturales en la literatura peruana del siglo XX*. Madrid: Iberoamericana, 2007. Impreso.
- ESPINOZA, Esther. “La crónica modernista de Abraham Valdelomar”. Tesis. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007.
- ESPINOZA, Esther. *Fuegos fatuos. Las crónicas de Abraham Valdelomar*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2012. Impreso.
- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo. *Casa, cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad San Ignacio de Loyola, 2010. Impreso.
- SEFCHOVICH, Sara. “Para definir la crónica”. *Chasqui*. Mayo, 2009:125-150. Impreso.
- VALDELOMAR, Abraham. “La ciudad muerta”. *Letras*, 1960: 71-96. Impreso.
- VALDELOMAR, Abraham. *Obras completas*. Lima: Petroperú Ediciones Copé, 2001. Impreso.
- VALDELOMAR, Abraham. *La ciudad de los tísicos*. Lima: Peisa, 2001. Impreso.
- VEXLER TALLEDO, Magdalena. “Javier Prado y la tradición positivista peruana”. *Logos latinoamericano*. Febrero, 1998: 83-134. Impreso.

### Historial editorial

**Recepción:** 15 de diciembre de 2019

**Aceptación:** 12 de abril de 2020

**Publicado:** 25 de junio de 2020

# Obra gráfica

## Lazaldi

La artista Lazaldi, nacida Melissa Luján Lazalde, actualmente cursa su octavo semestre en la especialidad de Grabado, en la Facultad de Artes en la Universidad Autónoma de Chihuahua. Artista en formación con una trayectoria de 4 años, con 2 exposiciones individuales y 5 exposiciones colectivas, Lazaldi utiliza principalmente linografía, xilografía y punta en sus obras enfocadas al Grabado y el dibujo.

### Ceguera Colectiva



Tamaño: 34×26cm

Técnica: Punta Seca impresa en manta



# Poesía

### *Soliloquios de un sujeto socavado*

Cristian Alberto Corral Sauzamedia

Universidad Autónoma de Chihuahua.

[a318366@uach.mx](mailto:a318366@uach.mx)

### **Velorio de un filántropo**

Era a mediados de octubre  
y la madrugada se moría,  
viento amargo sopla en calma,  
en un cajón la gracia dormía.  
Hay un silencio que enloquece  
en aquella sala con coronas  
y flores de aroma luctuoso,  
¡Soplen, silben, resuenen alondras!,  
que el silencio expone bruma.  
  
¿Dónde se encuentran los felices,  
los que ayudaste sin demora?

Te mandan coronas y elogios,  
¿De qué sirve, ese quien decora?  
Lleno de viento y tierra sucia  
pones al hombre sobre el mundo,  
¡Inconsciente!,  
no sabes de donde es oriundo.

Y no hay sollozos ni pesares,  
no hay gozo ni deleite,  
una sala en silencio vago,  
un hombre a la orilla miente.

Dadivoso de ideas buenas,  
no hay quien te llore ni te cante,  
un olvido cubre la mañana,  
nadie vela un cuerpo decente.

Hay un silencio que enloquece,  
en aquella sala de sosiego,  
no hay perro ni hombre que ladre,  
sólo silencio de canto lerdo.

### La mujer en olvido

El sentido si caduca,

un agobio de salitre,

¿Qué serás ahora madre,

abrazarás a la mujer,

a ella que no has visto?

Ya no recuerdas deleite,

es hora de atenderte,

la madre se ha marchado,

pues el caloyo ha muerto,

¿Qué continúa ahora,

volverás con ella ¡Ella!,

que se seca y fallece?

Para y descansa, madre,

canta y celebra, mujer.

No hay temor ni flaqueza,

ya no hay a quien alimentar,

abrázate a ti, mujer,

no hay a quién calentar,  
avíate a ti, mujer,  
para y descansa, madre,  
¡Canta y celebra, mujer!

Aquella luz de cariño  
y el soplo de amorío,  
guárdalos para la mujer  
que tienes en el olvido.

#### **Para un perro.**

La malicia es nueva y asombro,  
oliendo a sol y sudor amargo,  
un niño silvestre de manto largo  
tira mochila y escupe libro.

no sabe lo que llevará al hombro,  
si pala, pico o arma a cargo  
—mucha chamba a los de signo virgo—  
lo dice con ansia y sin escabro.

Niño de bigote virgen y roña,  
¡ignorante de su vida y tiempo!  
Come de basura y de carroña.

De languidez y hiel es su olimpo  
¡amarrado está, de una uña!  
condenado, ya no corre a tiempo.

**Y que te voy viendo.**

Y que te voy viendo, sorda,  
abandonada por Dios,  
un cariño barato  
se pudre entre tus brazos.

El viento te da caricia,  
el caballo te da gusto,  
las fauces del hombre necio  
te exprimen con asombro.

Y que toman tu corola  
degollando tus placeres,  
frivolidad de vestido,

gomosa de tus pieles.

Y que te voy viendo, guaje,

me enferma tu sonrisa

cólera de tus carmines,

tus labios estiércol besa.

Tomas por perla el carbón

y tus vestidos aúllan,

enseñando tu vileza,

de adornos que asombran.

Y que te voy viendo, muda,

pues no contiene palabra,

de tu boca fútil, nada,

absolutamente nada.

Hay vacío de tu boca,

hay vacío de tus ojos,

¿qué tienes de cautivador,

si la razón vez de lejos?

Y que te voy viendo, ciega,  
eres de barro y piedra  
y te pintas tus mechones  
como sol y su cabellera.  
te vi feliz y odiosa  
de tacones y corpiño,  
botín de los desgraciados  
gusanos en su dominio.

## **Holy Nudity**

Edgardo Dinael Anduaga González

Universidad de Sonora

[edgardoanduaga@gmail.com](mailto:edgardoanduaga@gmail.com)

Oh, blessed, saint, holy, divine, cursed, demonic, sinful and vile be the freshness that wraps our bodies of our own bodies, the prefabricated guiltiness of ourselves, the element that reigns ecstasy, delirium and exaltation, the joyful comedy of the laughing, playful shames of our hidden differences now revealed, the truly rambunctious completing virtues that our depraved and sublime skin reproduces onto our select set of "others" and "anothers" that love us for what we really look like and what we pretended to be.

Oh, sacrosanct view and impure thoughts.

Oh, wicked movement and pure desire.

Oh, sanctified and corrupted scene.

Oh, perfect and irreverent figure unwrapped of the vane and optional.

Oh, disgraceful and fitting love suits.

Oh, holy, unsacred, evil, glorious, faithful nudity that takes the form of true transgression against the skies and the early, dogmatic twenty first century society.

Oh, nudity that prays benign for liberty and eventual, upright, unavoidable, necessary, individual upcoming of the human instincts.

Oh, nudity, whose true horror is being born in a shapeless and colorless existence.



# **Narrativa**

## Espejos rotos: sobre la imposibilidad de ser humano

Frida V. Sáenz

Universidad Autónoma de Chihuahua.

[fridavizcarra@icloud.com](mailto:fridavizcarra@icloud.com)

En un mundo ya no caótico, sino perpetuamente beligerante, la violencia es la única manifestación humana no carente de sentido.

He pensado lo anterior no sin miedo a expresarlo. Enemiga declarada de sentencias tajantes, fiel creyente en la existencia de un espectro de la existencia humana que circunscribe una infinitud de posibilidades y, por ende, una infinitud de filosofías, he llegado a dicha conclusión no por medio de caminos fáciles. Si bien, atravesando pasajes de pesada oscuridad y desgarradoras circunstancias. No obstante, me reservo el derecho, concebido más precisamente como una obligación, de renunciar a una condición de víctima que, dado el privilegio en torno al cual ha tenido lugar mi existencia, no resultaría más que en una nauseabunda evidencia de una enferma moralidad, la cual, no poseo. Sobre lo anterior, me permitiré discurrir en otro momento.

Retomando mi sentencia, he de decir que ha estado gestándose en mi mente por algún tiempo. Debo a la falta de experiencias, el que haya sido hasta ahora que me es posible ordenarle y narrarle propiamente. A mi juicio, por supuesto, y después de varios momentos de inflexión que han hecho temblar mi cerebro; no tan violentamente como para perturbarle sin remedio, pero sí lo suficiente para convertirle en seno de una serie de reflexiones que, debido a la profesión, han tenido que verterse en las líneas que hoy escribo. Me permito pues, dar inicio a un recuento de vivencias que me han llevado a concluir, que el fenómeno de la violencia es el que más sentido guarda, con respecto a la existencia humana y a su imposibilidad.

*¿Qué pensarían mis maestros de filosofía sobre esta forma de entretenimiento?*

—Llego en quince—, respondí en un mensaje de texto a Arlen, mi amiga desde hace unos seis años que se dedica, además del diseño de producto, a la fotografía, laborando actualmente para una frívola revista de sociales en la ciudad de Chihuahua. Era un frío miércoles por la noche, y yo disfrutaba de algo que ya no disfruto frecuentemente: un día libre. Me excusé en el clima, el cual, a decir verdad, me pareció maravilloso, para no dejar mi casa en todo el día. Claro, hasta que Arlen me invitó a una exposición de fotografía en el Museo Casa Sebastián, a donde, por razones de trabajo, debía asistir. He de decir que no me tomó más que unos segundos dentro del recinto, darme cuenta de que renunciar a un día en casa había sido una buena decisión. Ya veremos cómo termina luciendo mi anterior observación, dada la naturaleza de dicha exposición.

Varias decenas de fotografías están dispuestas en cuatro salas, si mi memoria es correcta, del museo. Con excepción de dos secciones, dedicadas al medio ambiente y la naturaleza, y algunas fotografías dispersas bajo el mismo tema, toda la colección aborda las situaciones sociopolíticas y culturales de más tensión, complicación y difusión en los últimos años. Desde la horrificada guerra civil en Siria, hasta la encarnizada lucha contra la caza furtiva en Sudáfrica, pasando por una serie de capturas cuyo objeto son los traumas posguerra, los debidos a violaciones sexuales, el estigma social en torno a los individuos transgénero, la militarización de la educación en Estados Unidos y Rusia, la maternidad en los campos de las FARC, entre otras circunstancias que confirman, primeramente, la increíble y perturbadora diversidad cultural del mundo, y, la imposibilidad de ser humano. El terrible dolor que encierra la existencia humana.

Habrán sido algunos minutos pasando la media hora, quizá más, el tiempo que nos tomó, a Arlen y a mí, recorrer en su totalidad la exposición de World Press, a grandes rasgos, una organización mundial dedicada a la fotografía documental que premia a quienes logran capturar las *mejores* fotografías cada año. Tómese el término *mejores* ya no en un sentido positivo, sino en el más subversivo posible. Imágenes que helan la sangre hasta congelarla para hervirla en llamas en cuestión de segundos. Realidades tan radicalmente ajenas a la nuestra que les negamos la posibilidad de existir. Son demasiado horrendas. Son demasiado humanas. Pero no podemos dejar de verlas, nuestros ojos no son capaces de dirigir la vista a otro lado.

Aquella fue la situación que me envolvía. No obstante, se recubre el espanto de la dolorosa documentación de historias sangrientas, como la de una familia de Taxco, Guerrero, azotada por la violencia del crimen organizado, que ha cobrado la vida a catorce miembros de la misma, actualmente parte de los más de 37 mil desaparecidos que México cuenta, con arreglos florales, invitados distinguidos, conversaciones vacuas, vino de honor, y varias mesas con pequeños sándwiches. Y cuestioné a Arlen, en una suerte de comentario irónico y en medio de una risa un tanto callada, —¿qué pensarían mis maestros de filosofía sobre esta forma de entretenimiento? Tú y yo viendo estas fotos mientras comemos y tomamos vino—.

*Puede que no haya vivido muchas cosas, pero he vivido esa fotografía*

A dos días del evento, ya no creo ser la misma. Y me atrevo a pensar que, todo aquel que no haya sentido el alma temblarle y el corazón explotarle en el pecho, tiene el cerebro dormido, y será acaso, un subhumano. Pero ¿desde dónde juzgo y condeno? ¿Debo mi sensibilidad a mi humanidad o a mis circunstancias? ¿Sería verdaderamente tan terrible el que alguien no salga de aquellas interminables salas turbado?

Me vi en aquella fotografía. En retrospectiva, he pensado ser muy joven para haberme visto en ella. Alyona Kochetkova ha ganado el tercer lugar en la categoría de retratos con uno de ella misma frente a una sopa de betabel que, debido al cáncer que padeció, le resultaba incomible, a pesar de ser su favorita. Me recordó a mi madre. No pude exclamar algo más que —esta es una fotografía muy triste—, mientras Arlen me alcanzaba, y a continuación, narré la descripción de la misma brevemente, mientras ella observaba.

No obstante, no es enteramente mi comprensión hacia la situación de Alyona lo que me permite ver esa fotografía y sentir que se me ahoga en ataduras la garganta. Aunque no sentí ni remotamente lo mismo cuando observé la fotografía que sucedía el autorretrato; un hombre de mediana edad sentado en una tina, condenado a tomar de esta forma sus baños, ya que, debido a su condición como víctima de acoso sexual, le es prácticamente imposible utilizar la regadera. ¿Qué podría hacerle uno al malnacido responsable por trastocar de tal forma una existencia, una

vida entera? La mirada del hombre apunta desoladamente a la nada. Pero yo no le conozco. Alyona no me muestra más que su desnudo cráneo y una espalda tristemente encorvada, y aún así, me ha abierto el pecho en dos. Pero no tengo por qué conocerle, para desear la peor de las muertes a quien le haya hecho tanto daño al *marine* Ethan Hanson.

He dado respuesta a tres preguntas.

*El horror, el dolor y la violencia, la triste tríada del sentido de la existencia humana*

Sabía que tenía que escribir sobre esto. Yo recibí una invitación que, pensaba, sería a otra exposición de fotografía insípida, comercial, vacía hasta la débil médula. —Te conviene—, mencionó Arlen al invitarme. No podría decir si es o no un asunto de conveniencia, o hasta qué punto pensó mi amiga que tal experiencia sería, de alguna forma, útil o positiva para mí, lo que sea que ambas palabras impliquen. Pero, si de algo me encontraba segura, era de que todo aquello que pasaba por mi cerebro en la forma de violentas e iluminadoras ráfagas tendría que ser, forzosamente, puesto en palabras.

Recuerdo mis primeros meses de clases de filosofía. Mis maestros utilizaban referencias que parecían venir de todas partes y de ninguna parte, simultáneamente. Yo me preguntaba cómo era esto posible y si algún día sería yo capaz de observar lo leído en el mundo que me rodeaba, sin la necesidad de análisis rebuscados y enunciados torpes, como los que he escuchado de algunos compañeros, sino de forma espontánea, natural. Bueno, pues aquello fue justamente lo que me sucedió una y otra vez mientras recorría las galerías. Y fue terriblemente desagradable.

Dos interrogantes; ¿es este realmente el estado del mundo? Y ¿en qué mundo vivieron Sartre, Foucault y Girard y en qué mundo piensan que viven Agamben y Žižek?, se volvieron contra mí con una agresividad exacerbada. Y yo no pensaba que el mundo fuera este lugar lleno de oportunidad, progreso y positividad que tanta gente idiota proclama. Yo le conocía violento, rabioso, desagradable. Mis clases evocaban ese conocimiento, convirtiéndole en la más pura y demencial de las ansiedades. Salía de clase cada noche, a una universidad desierta y oscura,

pensando en lo cruel que era la civilización humana. Pero yo no sabía que en las Filipinas se encuentran peleando su propia guerra contra el narco, menos había visto la foto de un hombre con el cráneo despedazado a mitad de la calle, al lado de un ataúd conteniendo a un difunto en cuyo velatorio se encontraba el mismo. Desconocía que, en Irán, las mujeres recurrían a vestirse como hombres para ingresar a estadios deportivos y disfrutar del fútbol. Que, en los campamentos de las FARC, la guerrilla se mezcla con la maternidad, y cada vez es más común que las mujeres decidan tener hijos en el seno de la muerte y la miseria.

En el Chad, la desertificación amenaza la vida de millones de personas, puse un rostro a los migrantes centroamericanos a los que, en alguna ocasión, desprecié, observé las protestas en Venezuela, tanques de guerra desplegados por el gobierno de Nicolás Maduro, deprimentes escenas de hospitales como consecuencia de la terrible guerra civil en Siria, la crisis de opioides en Estados Unidos. Una tras otra, cada imagen confirmaba un gran temor.

El horror, el dolor y la violencia, son la triste tríada a la que debemos el sentido de la existencia humana.

Entiéndase sentido no como un sentido único, revelado mediante catarsis, sino como una interpretación de la propia existencia humana a través de estos tres oscurísimos entes. Yo encuentro sentido a mi existencia en la medida en que el mundo se me presenta tenebroso e indomable. En la medida en que intento desarmarle, quizá destruirle. Me encuentro a mí misma, quien quiera que sea, en medio del infierno.

En un mundo en que todo parece carecer de sentido, en que todo se nos presenta tan artificial, tan asquerosamente insípido, es por medio del horror, el dolor y la violencia que podemos hacer una lectura de la realidad sociopolítica que atraviesa la humanidad en las tan abismalmente diferentes formas que toma. Llámense culturas.

Ese temor, expresado en la forma de pensamientos como —no me imagino qué haría en esa situación—, —no sé cómo pueden vivir así—, ese desagrado, ese fruncir del ceño, esa maldita náusea, ese cráneo despedazado, esa mujer que me destruye sin siquiera verme a la cara, ese hombre viendo hacia la nada, eso me abre los ojos al mundo. Se convierte no solo en mi verdad, sino en *la* verdad, en lo único real. Aquello que es repugnantemente innegable. Me obliga a verlo.

Mi rostro se transforma y se convierte en el de cada sujeto sobre el que dejo caer mi mirada. Luego soy yo, la que no puede salir a la calle sin ser víctima de violencia por ser un individuo transgénero, la que yace cansada sobre un colchón sucio, tendido sobre un campo de basura en el que laboro forzadamente como recolector siendo aún una niña, soy yo, llorando desconsolada frente a mi madre mientras el oficial de la *border patrol* la detiene.

Pero ellos jamás serán yo.

Si algo deja entrever el fenómeno de la violencia, es que nunca es impersonal. Al contrario, tiende a ser terriblemente personal, ensimismada, egocéntrica. Responde a condiciones específicas de todo tipo: sociales, económicas, políticas, culturales, mentales, emocionales, físicas. Y aquí entra el factor privilegio. Y se lo dije a Arlen, días antes de la exposición. —Me he dado cuenta de que soy una persona privilegiada—, dije, —puede que haya cosas que no tenga, pero tengo la capacidad de tenerlas—. Faltaría agregar, a algunos días de mi experiencia, el cómo es casi completamente improbable que me encuentre en una situación similar a cualquiera de las presentadas en las fotografías de World Press.

Aquello, más que alivio, me produce tristeza. Nuevamente, me he visto en aquellas fotos a través de mi madre. Una persona que, si la existencia humana realmente estuviera sujeta a la justicia, lo habría tenido todo. Porque ella fue todo.

Reflexiono en torno a todo lo que el cúmulo de vivencias al que he sido expuesta representa. Una extraordinaria carga lleva cada uno de nosotros sobre la espalda. No depende de nadie, más que de uno mismo, utilizarla o para levantar un monumento, o para adornarnos la tumba.

*Tantas cosas que pasan en el mundo, y mis compañeros filosofan sobre derrocar el Buen*  
*Fin*

—A estos eventos deberían venir mis compañeros, solo vi a una persona de mi facultad—, pero —ellos nunca van a nada—, le dije a Arlen. Esto fue antes de enterarme que el tema para un café filosófico organizado por algunos alumnos en ese mismo día fue la versión mexicana del

*Black Friday* estadounidense; el *Buen Fin*. Y fue especialmente uno de los puntos que trataron; “derrocar el *Buen Fin*”, que me pareció irrisorio. No solamente por la utilización del término *derrocar*, sino porque, después de todo, lo anterior implicaría derrumbar al mismísimo capitalismo. Si alguien le ha encontrado solución, ha encontrado el remedio para la cura de casi todos los males de la humanidad.

Y es que me parece que el mexicano es tan ensimismado y salvajemente cerrado. Lo lee uno en Ramos y Paz y lo viene a ver en la vida real. Por algún tiempo ya, he pensado seriamente que hay tres cosas que el filósofo no puede y, más importante aún, no debe, ignorar; la ciencia, la historia y las noticias. Luego ocurre eso del encierro en la infame torre de marfil, en el privilegio de aquel que puede dedicarse libremente a las humanidades.

Desearía hablar sobre todo aquello que vi y pensé con algún colega. Sobre la carga cultural tan impresionante y lacerante de algunas fotografías. Sobre cómo no pasó ni una hora para encontrarme riendo en el auto con Arlen, o cómo publiqué la exposición en mi cuenta de *Instagram*, de suerte tal que todo lucía placenteramente estético. Pero mis compañeros no salen. O al menos no a esos lugares. ¿Qué harán de sus vidas? Y aún más importante, ¿sobre qué filosofan si le sacan la vuelta a vivir?

Cuestiones irrelevantes que darían respuesta a preguntas no muy importantes.

Tiempo de cerrar la computadora e iniciar el día. No he dormido mucho, pero el alma ya me descansa tranquila.

*Apéndice*

*La imposibilidad de ser humano*

*Nuestro ser, nuestra humanidad, reflejados sobre espejos rotos. Irremediabilmente quebrantados, dolorosamente fragmentados. Reflejando la imposibilidad de ser humano. La fragilidad de la vida. El horror del existir. ¿Ser, o no ser? La punción de muerte. La revolución. El recalcitrante deseo de enteridad. Soy nadie, al mismo tiempo que soy todo. Espejos rotos. Despostillados. Que cortan y abren profundamente la carne, derramando a borbotones la preciada sangre. Reflejando la imposibilidad de ser humano. Espectro infinito de posibilidades. Estamos todos juntos en esto, aún cuando en vez de tomarte la mano, la cercene cruelmente en un afán libertador. Negar la realidad, negar al otro. Una otredad espantosa que punza hasta en los huesos. En ese momento, nos encontramos reflejados por la misma fracción de espejo. Que he de estropear con coraje. En aras de mi propia supervivencia. E irónicamente, estamos solos. Necios son los intentos por reunir los vidrios. Ciega es la necesidad de declararnos uno solo. Indivisible. Pululantes yagas que sangran llanto. Las manos cortadas. El alma siempre fragmentada. Soy nadie, al mismo tiempo que soy todo. Espejos rotos.*

### **Fuentes de consulta:**

*World Press Photo*, sitio oficial, fotografías premiadas en el marco del *2019 Photo Contest*, pertenecientes a la exposición ya mencionada; <https://www.worldpressphoto.org/collection/photocontest/winners/2019> .

## El indiferente

David Córdova.

Universidad Autónoma de Chihuahua.

[davidcordova@outlook.com](mailto:davidcordova@outlook.com)

Las ciudades son lugares fascinantes. En sus calles se pierde una multitud de seres —no siempre humanos— que deambulan buscando que se les revele lo que no han obtenido en ningún otro lado. Todos están juntos, a veces a menos de unos centímetros de distancia y, para no darse cuenta de ello, se rozan, se sienten, se evitan, apenas se miran. Esos seres habitan en el vacío que llega a abrirse de improvisto, intentando no confundirse entre sí, no sabiendo que están unidos aunque no lo quieran. Y es que cuando se vive con otro millón de personas los individuos tienden a separarse, si no física, al menos mentalmente. Este distanciamiento facilita ver sus discrepancias y, principalmente, sus similitudes. Una marejada que hala granos de arena, todos diferentes, todos iguales, que no llegan a ningún lado y son constantemente arrastrados del abismo a la costa.

Resulta más fácil encontrar distintas cosas en las ciudades, y eso incluye a la gente. En sus ríos teñidos de gris y verticales campos de arcoíris el contraste no se hace esperar. En una esquina una pareja se besa sin miramientos, en un callejón alguien cae fulminado a causa de un infarto, una mujer observa con horror desde una banqueta cómo alguno evita una defensa de automóvil y alguien más, desde su casa, escucha tranquilamente los gritos de los vecinos con una sonrisa en la cara. Tales son las personas que habitan los pavimentados caudales de las urbes, pero si hay un ejemplar que sea interesante sobre los demás, ese es el indiferente. Ninguno, aun sean criminales o suicidas, es tan digno de análisis como él. Al indiferente no le importa lo que lo ha orillado a su situación, no intenta decodificar a su vecino ni percatarse si sigue siendo él mismo. Le basta con abandonar un día su morada, dar un par de pasos con las manos en los bolsillos de un viejo gabán descolorido y mantenerse cabizbajo mientras piensa en algo que pasa a ser otra cosa con el movimiento de sus pies.

Puede cruzar las calles sin prestar atención, salvarse sin saberlo y no inmutarse; continuar su camino, no sabiendo a dónde va y dejarlo en manos de la casualidad con la esperanza de

encontrar un descanso cuando reconozca el concreto que pisa. Los sonidos, olores y rostros que lo rodean no le importan, algunos llegan a distraerlo un momento, antes de que le recuerden algo más y se vuelva a perder en sus pensamientos. No nota al anciano infartado junto al que pasa, a la pareja que ya no se cohíbe unas calles para el norte (o el sur, porque no lo sabe) ni al borracho que con la gracia de un perro deja su marca en una luz mercurial. Tampoco recae en el panfleto amarillento que se mece desde hace quince años en ese poste y que clama por ayuda para encontrar a la muchachita Esperanza, esa que desapareció el día del atentado, ni en los dos hombres que le saltan enfrente gritándole: “¡Túmbate con el celular, morro!” y que se quedan inmóviles, sin saber muy bien qué hacer cuando él se pasa de largo sin levantar el rostro.

Puede, incluso, que no se dé cuenta de que él es ya una sombra, un eco de las bocinas y de las conversaciones que recorre el dédalo buscando algo que ha olvidado. Puede también que sepa que es la arena que recorre las olas o, lo más probable, puede que no piense en nada y que le resulte indiferente.

# Traducción

*Poemas Varios***John Donne (1572 – 1631)****(Traducción de dos de sus poemas)**

Luis Mario Carmona Marquez

Universidad Autónoma de Chihuahua

[a313516@uach.mx](mailto:a313516@uach.mx)*Amanecer*

¡Detente, oh amada, y no te muevas  
Que una luz rutilante viene de tus ojos!  
No es el día: mi corazón arde  
Porque ahora debemos partir.

Detente que cargas mi alegría  
Y morirá en su señera inocencia  
Si avanzas lejos de mí

*... A la muerte*

Muerte, no alardes nada, que si algunos te llaman  
Infranqueable, sombría... ¡basta!, no eres tal cosa,  
¡Tonta muerte!, ¡nunca has de llevarme! Pues a quienes  
Piensas que tus brazos asfixian, jamás fenecen.

Si donde tu copia impera, del sueño y el reposo  
Placer existe: ¡de ti espero fluir excelso!,  
Que nuestros mejores hombres querrán partir igual  
Porque serán polvo y almas incendiadas.

Moza del destino, el azar, reyes, desesperados,  
Que anidas los venenos, guerras y enfermedades:  
Si amapolas y encantos mejor adormecen,

Mucho más que tus llagas, ¿de qué jactas entonces?  
Basta sólo un paso por el sueño y seremos eternos;  
Y Muerte, nunca serás; Muerte, tú morirás.

*He* cruzado las orillas  
 Por un afán        donde el párpado recostaba su peso

Agua que carga el viento  
 Y ardor que acaricia la piedra

De mis sentidos alzaron cúpulas ensimismadas  
 No dejé contacto para aquel que me despedía  
 Inasible a su voz que moría en renuncia  
 En esta ribera me miro otro  
 Me he perdido entre los cruces que ondulan y las linfas distantes  
 Ni esta barca ni este río ni esta orilla conservo  
 Y tocar la realidad se vuelve otra forma de partir  
 Allí existe el último tiempo

Justo momento

Presencia que se aquieta

He llegado a despedirme  
 De aquel otro sobre las aguas que me ignora.

*Por* miríadas de tiempo

Toco

Por miríadas de tiempo

Tanteo

Por miríadas de tiempo

Párpados

No hay segundos, no hay espacios

Mis actos fugaces

Resuenan a través del tiempo

Cruzando la avenida

(marca  
permanente  
de nuestro  
silencio)

El recatado mendigo  
Tras la cortina del rostro

Incomprensible como él mismo  
Bajo su antro no guarda palabras  
(el horizonte  
confunde  
recomienzos)

No soy capaz de sostener lo que me arroja  
Como agua estancada caída en mis manos  
(del otro  
lado  
el cómplice  
del crimen)

Fluye de pronto lo que no he dicho  
Como el lenguaje más oculto del tiempo  
(avanza  
más cerca  
en el ignoto  
transcurrir)

Bajo el acallado paso del mundo  
Nombro el instante  
Al extraño de la avenida

Abres la duda

Fruto  
En tu mirada  
Tu pupila envuelve la semilla  
El brote sostiene al párpado  
Su flor recubre tu ojo  
La sombra donde duerme el pecho del mundo

Todo espera una respuesta  
Respira un follaje  
Allá un nombre absoluto  
Lejanos  
El aroma de tu mirada  
Nos abisma en la duda

*Punta,*  
 Orden donde  
 Cae, dispersa en  
 Azar, la palabra, que  
 Aunaba las voces del próximo  
 Como ingentes ruinas de algún centro,  
 Irreconocible por un rostro entredicho sobre el caos  
 Y desde el umbral oculto de mi boca, intento falaz, oigo  
 Al recuerdo prístino del hombre abismándose entre mis palabras

*La palabra no tiene cuerpo*  
 Alta, baja  
 Quieta, inquieto  
 Silencio, ruido  
 Fuerte, fuerte, fuerti  
 Lacte, leche, leshe  
 Marejada de letras  
 Más Allá, existe otra palabra  
 Allí  
 Tocamos silencio  
 Palpamos noche  
 Abrimos ruido  
 Respondemos día  
 Detrás de cada cuerpo

La palabra  
 Única orilla  
 Destino de todas

Sean páginas                      Sea un verso  
    Tus ojos  
    Leen la misma palabra

Vigilia en el abismo  
 Armar segundos      contar palabras  
 De mi cabeza      de mi reloj

Me construyo  
 Antes de caer

*Cántico*

## I

Abres  
En místico estertor  
Ecos

Ahora corrientes  
Eclosionan  
Casi líquidas

Su cascada del curso  
Desgarra a partir de la mirada  
Su sombra en voces

## II

Caída

(Advenidos hasta el extremo  
El párpado                      El instante)

Todo canta  
Y las esquinas desnudan la piel

El ardor del tiempo  
En un coro de orillas inermes

## III

Asfixian  
Los espacios

Los lindes sofocan hasta el reverbero  
Ruinas silentes

¡Preludio eterno!

Bajo aras  
Undívagos cuerpos  
Que frente al reflejo huellan su desplome  
Flotan

Y queda en las bocas  
-miríadas de bocas respirando el linfático adagio-  
El tallo palabra infinita  
Que resuena entre los nombres

## IV

Acaban  
Huyen innombrables  
    Bajo la estela  
Sosteniendo el ocaso con la gota prístina del seno manantial

Alzan el signo  
    Suben con el resabio  
Término de su arpegio  
    Incesante culpa que no llena más el tanteo del segundo  
Y su clamor escucha  
    La extinción que rompe la esperanza

El abandono espera al otro lado del agua  
Nombres desbordados

## V

    Y un eco vago reposa  
Carcomiendo en la espera de sí mismo  
    Sobre tu labio en partida.